

## Congreso Internacional de Americanistas / Salamanca 2018

### Universalidad e particularismo en las Américas

#### Simposio Especulación radical, diversidad disciplinar y tensión revolucionaria, ciudad y arquitectura en la larga década de 60 en Ibero América.

Coordinadores: Ana Maria Rigotti e Horácio Torrent

### “Arquitetura Nova” medio siglo después

Autor: Carlos A. Ferreira Martins

Professor Titular / Full Professor

Instituto de Arquitetura e Urbanismo/

Universidade de São Paulo / Campus de São Carlos

[cmartins@sc.usp.br](mailto:cmartins@sc.usp.br)

[cmartins.prof@gmail.com](mailto:cmartins.prof@gmail.com)

La actividad teórica, proyectual, artística y pedagógica del grupo de arquitectos reunidos alrededor de Sergio Ferro (1938- ), Rodrigo Lefèvre (1938-1984) e Flávio Império (1935-85), que quedó conocido como Grupo Arquitetura Nova, necesita ser comprendida en el contexto de las profundas transformaciones culturales y políticas que han marcado las décadas de 60 y 70 en el planeta, en Iberoamérica y, de manera particular, en Brasil.

A la distancia de medio siglo no están todavía agotadas las evaluaciones sobre sus dimensiones de especulación teórica y conceptual, sobre las condiciones y contradicciones de su inserción en el movimiento general de revisión histórico crítica de la arquitectura moderna y sobre su lugar en el flujo de proposiciones de utopías arquitectónicas, culturales, políticas y tecnológicas de todos los matices que caracterizan ese período.

Su constitución como polo doctrinario en el ambiente brasileño se da en un período marcado, en el ámbito internacional, por la polarización entre la exacerbación de las utopías tecnológicas (Archigram, Superstudio, Solery, metabolistas, etc.) y la defensa de alternativas trabajo-intensivas como estrategia para la redefinición de las relaciones entre arquitectos y desarrollo social en las bordas del sistema internacional (Bernard Rudofsky; Hassan Fathy, John Turner, etc.).

Por otra parte, solo se puede comprender su impacto y las vicisitudes de su permanencia hasta hoy en el debate brasileño si se considera la manera específica como se dio en Brasil el agotamiento de las condiciones, internas y externas, del proyecto nacional desarrollista y los avatares de la reflexión sobre el papel de la arquitectura y el urbanismo en ese proceso.

#### 1. El contexto nacional: colapso del nacional desarrollismo y crisis de la izquierda

El golpe de 1964 representó la victoria de un conglomerado de empresarios, terratenientes, sectores de los estamentos político y militar, de la prensa y magistratura, que desde más de una década intentaban abortar la continuidad del proyecto desarrollista abierto por el régimen autoritario de Vargas (1930-45). Hoy se acepta que el suicidio de Vargas logró – por fuerza de las manifestaciones multitudinarias que han estallado - retardar en una década el golpe que se preparaba desde su elección directa en 1950.

En las casi dos décadas que median el final de la II Guerra y el golpe, Juscelino Kubitschek fue el único presidente a concluir su mandato (1956-61), asimismo en medio a sobresaltos, sublevaciones militares y alianzas contradictorias con los intereses del capital internacional.

Sin embargo, la reacción al golpe - así como la evaluación de su significado para el ideario de la arquitectura y, desde los 50, el design, no fueron homogéneos entre los sectores políticos de la izquierda.

En parte la heterogeneidad de la reacción de la izquierda – que pronto dejará de ser hegemonizada por el Partido Comunista (PCB)- responde a una dinámica propia del golpe que pasará, en la década de 60, por distintas fases de la represión social.

Un análisis ya clásico (Schwarz, 1978) enseña que entre 1964 y la edición del Acto Institucional no. 5, en 1969, Brasil vivió una situación paradójica en que la política económica avanzó en la integración subalterna a la reorganización del sistema capitalista internacional, la represión cayó sobre los movimientos sindicales y populares mientras la producción cultural mantuvo una aparente hegemonía de las izquierdas.

En el teatro, la música popular, el cine o la arquitectura, los primeros años de la dictadura parecían no se incomodar con el intenso desarrollo de una producción cultural engajada, antiimperialista, de lenguaje simplificada e intenciones didácticas, que ganaba fuerza desde el gobierno populista de Goulart. Fue el momento de los Centros Populares de Cultura de la UNE, de la consolidación de la música de protesta, de la “estética pobre” del Cinema Novo.

La insistencia de la izquierda ortodoxa en la política de frente amplia y en el “entrismo”, la percepción de que la “burguesía nacional” no estaba de hecho involucrada en la lucha contra el imperialismo yanqui, hicieron fermentar una progresiva radicalización de los sectores de clase media. El ambiente internacional, con el avance de la revolución cubana, la revolución cultural china y la rebelión estudiantil en la segunda mitad de los 60 han colaborado para el cuestionamiento de las posiciones de la izquierda tradicional, en la política y en la cultura.

Antes incluso del “segundo toque militar de queda”, en 1969, la producción cultural didactizante sufría cuestionamientos cada vez mas fuertes. La pulverización de los experimentos “cinemanovistas”, la recuperación de los vectores más contestatarios del modernismo brasileño, como la de Oswald de Andrade por el Teatro Oficina y la irrupción del Tropicalismo como un movimiento de tránsito entre cultura erudita y pop, constituyan a la vez un síntoma y una respuesta al profundo malestar con las formas hegemónicas asumidas por la cultura de izquierda nacional desarrollista de los años 50.

## 2. Disidencia política, disidencia arquitectónica

Un conjunto de razones, que no es posible desarrollar aquí, han contribuido para el desplazamiento de Rio de Janeiro por São Paulo como centro dinámico de la economía y de la cultura brasileñas en los años 50 y 60.

La creación de los nuevos museos (MASP y MAM), las Bienales Internacionales de Arte y las Exposiciones Internacionales de Arquitectura, nuevos periódicos de arte y arquitectura han compuesto lo que Mario Pedrosa llamó “la internacionalización de la información artística”, que tiene como fondo la afirmación de la capital paulista como la principal metrópolis brasileña, resultado de la acelerada industrialización y de la debilitación política y cultural de Rio, amplificada a partir de la transferencia de la capital para Brasilia.

Fue en ese cuadro que se dio la emergencia del brutalismo paulista en la bisagra de los años 50 y 60 y se consolidó el liderazgo de Vilanova Artigas en la FAUUSP. Liderazgo que se

materializó en la Reforma de Enseñanza de 1962, con la cual se pretendía concluir el proceso de autonomía y actualización de la formación de arquitectos y urbanistas frente a los ingenieros. La incorporación de la historia del arte en el currículo; la valorización de las ciencias sociales; la inclusión del Diseño Industrial, de la Comunicación Visual y de la Planificación Urbana como asignaturas vinculadas al taller de proyectos; fueron los elementos para la afirmación de autonomía del proyecto frente a la construcción. El nuevo paradigma de la enseñanza de arquitectura y urbanismo tenía su elemento estratégico central en la concepción del taller como espacio integrado de formación y “columna dorsal del curso”

Ferro, Lefèvre e Império ingresaran como docentes en 1962, poco después de recibirse y se perfilan como discípulos de Artigas, especialmente en lo que respecta a la concepción de una dimensión política inescapable a la práctica de la arquitectura y al rol central de la formación de nuevos profesionales.

No compartían, sin embargo, su convicción en la apuesta en la industrialización de la construcción como eje central para la concepción de una arquitectura capaz de responder a los desafíos del desarrollo nacional.

Es significativo que las obras del grupo en los primeros años 60 expresen esa duda. Al mismo tiempo en que Ferro desarrollaban en el proyecto para la casa Boris Fausto (1961) una tentativa de resolución del tema de la vivienda en base a la estandarización y utilización de elementos pre-fabricados, ellos también exploraban las posibilidades de un brutalismo más cercano a la reelaboración de técnicas tradicionales como en la casa Simão Fausto (1961) de Flávio Império, una relectura de la abobada catalana en clave pop, o la casa Bernardo Issler (1961) de Ferro, en que la bóveda unitaria de cobertura reemplaza la gran losa de los proyectos de Artigas y busca la simplificación de los procesos constructivos, expresa en la idea fuerza de una casa que podría ser construida por un único trabajador.

Esa opción por un brutalismo radical en su denuncia del retraso de las relaciones productivas en la cantera y, a la vez, en el carácter pedagógico de la casa sería una de las marcas distintivas de lo que empezaba a distinguir-se cómo una versión propia del brutalismo paulista, que posteriormente Ferro llamó de “brutalismo caboclo”, en referencia a la economía de medios que vincula su propuesta a la idea de una “estética pobre” de Glauber Rocha y del Cinema Novo (Koury, 2003).

### 3. Diseño como practica emancipadora o...

El año de 1967 marca la ruptura político partidaria, con la adhesión de Ferro y Lefèvre a la Disidencia Comunista de Carlos Marighela, que después de su participación en el Congreso de la OLAS – Organización Latinoamericana de Solidaridad- en La Habana. vendría a resultar en la creación de la ALN – Alianza Libertadora Nacional- involucrada en la lucha armada contra la dictadura militar. Marca también la formalización de la ruptura teórica en el interior del debate arquitectónico.

Artigas había sido exiliado en Uruguay después del golpe y retorna a la FAU en ese año. Por invitación de los alumnos imparte la famosa clase inaugural “*O desenho*” (debe notarse que “*desenho*” en portugués significa tanto *dibujo* como *diseño*). En lugar de la esperada crítica al régimen, ese texto hace hincapié en la concepción del proyecto como “designio”, como instrumento portador de proyecto social y cultural. Reivindica así un rol especial al arquitecto como formulador de un *venir a ser* social.

Esa posición será desarrollada durante los años siguientes, por él o por sus seguidores, en una especie de “pedagogía de la espera”. En esa visión cabría a la escuela formar arquitectos conscientes y aptos para la función social que serían llamados a ejercer cuando llegase la transformación política inevitable. En términos de procesos productivos esa perspectiva se manifestaba en la búsqueda de una “arquitectura industrializable”. Es decir, se suponía que se debía desde ya proyectar con criterios de racionalización, estandarización y modulación, aunque la realidad del proceso productivo, en el ámbito privado o estatal, no fuera el de la industrialización. Esta concepción tiene en el Conjunto Zézinho Magalhães (1967-71) su ejemplo más elaborado.

Fue en ese contexto que Ferro elaboró el ensayo que marcaría la ruptura y daría nombre al grupo. “*Arquitetura Nova*” fue publicado en el primer número de la revista *Teoria e Prática*, en que un grupo de intelectuales marxistas se empeñan en la revisión de las tesis que habían justificado la adhesión de la izquierda al proyecto nacional desarrollista.

En el ensayo-manifiesto, se enfatiza la necesidad de autocrítica de una arquitectura que había transformado en manierismo “lo que había sido una arquitectura sobria y directa, armada con todos los recursos adecuados a la situación brasileña”. La insistencia en formas y formulas desprovistas ahora de su base social llevaba la arquitectura a “olvidar lo que es, superponer la imagen del deber ser y revestirse de signos que apenas representan a sí propia.”

La crítica feroz a una arquitectura que se redujera a signo de sí misma se trasmutaba, en lo político, en la idea de que la transformación social pasaba a exigir “instrumentos más contundentes que la lapicera”, como lo expresó Lefèvre.

De cualquier forma, la violencia del segundo capítulo del golpe militar se impuso sobre esas divergencias. Los debates del Fórum de Enseñanza de 1968 en que los grupos de Artigas y Ferro no lograron encontrar puntos de consenso, se mostraron irrelevantes frente a la profundización de la represión. Artigas, Mendes da Rocha y Maitrejean, como inúmeros docentes de otras áreas, fueron jubilados compulsoriamente. Ferro y Lefèvre serían arrestados a fines del año siguiente.

La huella dejada en la FAU fue una irreductible, tanto como simplista, rivalidad. Quizás expresa de manera admirable en el título de las dos revistas estudiantiles que polarizarían el debate en los primeros años 70. La de los “artiguistas” se llamaba “Desenho”, la otra tenía por nombre “OU...”

#### 4. Una nueva agenda para la arquitectura brasileña

Publicada en una edición artesanal por los estudiantes de la FAU, surgió en 1969 el texto *A Casa Popular*, posteriormente rebautizado por Ferro como *A produção da casa no Brasil*, que algunos autores consideran el primer bosquejo de *O Canteiro e o Desenho*, publicado en su versión final en 1976.

El texto *Reflexões para uma política na Arquitetura*, de 1972, fue escrito cuando Ferro se encontraba en el exilio en París como propuesta de programa para una nueva formación de arquitectos en la Escuela de Arquitectura de Grenoble y en buena medida contiene las directrices de lo que vendría a ser el CRATerre, centro de investigación originado del Studio Chantier Dessin, organizado por Ferro.

Las formulaciones teórico proyectuales del grupo han tenido implicaciones en la cultura y la práctica profesionales en Brasil, en buena medida independientes del abandono de la profesión por Ferro e Império y de la muerte temprana de Lefèvre.

La primera fue una serie de intentos de redefinir el programa y las estrategias de formación profesional que aprovechó, de manera algo paradójica, la creación de nuevas escuelas de arquitectura en el contexto de la acelerada expansión de la enseñanza superior privada. El proyecto como “columna dorsal” del curso, pero ahora centrado en el “conocimiento empírico” del medio de actuación y con fuertes tintes extensionistas han sido sucesivamente intentados, a lo largo de los años 70, en escuelas privadas en Santos, São José dos Campos, Taubaté e Campinas, para hablar solo de las experiencias paulistas.

Buena parte de ellas no resistió a las limitaciones económicas o políticas de esas escuelas. Pero la experiencia extensionista echó raíces sea en la formación de nuevos docentes comprometidos con esa visión sea en la posterior institucionalización de los LabHabs, los laboratorios de vivienda popular, dedicados a las experimentaciones constructivas trabajo intensivas, como los pioneros de la Escuela de Bellas Artes o de la Unicamp.

La búsqueda y experimentación de nuevas relaciones entre arquitectos y usuarios y de nuevos modos de producción de la arquitectura se consolidó en los años 80 en la práctica de los “mutirões assistidos”, es decir en los procesos de auto-construcción colectiva con asesoría técnica, que alcanzó la condición de política pública en la primera gestión del Partido de los Trabajadores en la Municipalidad de São Paulo (Gestión Luiza Erundina, 1989-1992).

La aprobación del Estatuto de la Ciudad (2001), que reglamenta el principio de la función social de la propiedad del suelo urbano y la más reciente Ley de Asistencia Técnica Gratuita a proyecto y construcción de viviendas de interés social (2008) se inscriben en una larga y áspera lucha por superar el abismo entre el saber técnico de arquitectos y urbanistas y el enorme contingente de moradores de las grandes y medias ciudades desprovistos de las mínimas condiciones de vivienda.

Las conexiones entre la crítica del grupo Arquitetura Nova y ese conjunto de prácticas y luchas profesionales son todavía objeto de debate académico y la posición del mismo Ferro es, a ese respecto, ambigua.

Quizás eso ya no sea relevante cuando esa lucha de décadas corre el riesgo de sufrir, si no su completa anulación, al menos un retroceso histórico de dimensiones dantescas en esta cuadra de la política brasileña marcada por el abandono de toda y cualquier veleidad desarrollista e por el asalto al Estado, medio siglo después de 1964, por un nuevo conglomerado de fuerzas e intereses antipopulares y antinacionales.

\*\*

#### Referencias:

- Arantes, Pedro F (2002): *Arquitetura Nova*. Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões. São Paulo: Editora 34.
- Ferro, Sérgio (2006): *Arquitetura e Trabalho Livre*. São Paulo: Cosac Naify.
- Hollanda, Heloisa Buarque (1980): *Impressões de Viagem: CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960-1970*. São Paulo: Brasiliense.
- Koury, Ana Paula (2003): *Grupo Arquitetura Nova*. Flávio Império, Rodrigo Lefèvre, Sérgio Ferro. São Paulo.
- Pedrosa, Mario, Amaral, Aracy (ed.)(1981): *Dos murais de Portinari a Brasília*. São Paulos: Perspectiva.
- Schwarz, Roberto (2008): *O Pai de Família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das Letras.

International Congress of Americanists, Salamanca, Spain, 2018.