

A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura
FAPyD-UNR

ARQUITECTURA Y OFICIO



N.09/5 DICIEMBRE 2018

[V. NÈGRE][A. BUCCI / I. GIROTO / I. QUINTANA GUERRERO] [J. A. RODRÍGUEZ PONCE / D. VIU]
[R. FLORES / E. PRATS / V. PERALTA] [M. V. SILVESTRE / C. SOLARI] [T. IBARRA] [S. PLOTQUIN]
[J. M. PELÁEZ] [M. FERNÁNDEZ DE LUCO]



FAPyD
FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO Y DISEÑO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

N.09/5 2018
ISSN impresa 2362-6089
ISSN digital 2362-6097

revista

A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura
FAPyD-UNR



UNR



Imagen de tapa :
Ricardo Flores y Eva Prats. Obra de la nueva Sala Beckett. Fotografía: Adrià Goula.



ISSN impresa 2362-6089
ISSN digital 2362-6097

A&P Continuidad Publicación semestral de arquitectura

Directora A&P Continuidad
Dra. Arq. Daniela Cattaneo

Coordinadora editorial
Arq. Ma. Claudina Blanc

Secretario de redacción
Arq. Pedro Aravena

Corrección editorial
Dra. en Letras Ma. Florencia Antequera

Traducciones
Prof. Patricia Allen

Diseño editorial
Lic. Catalina Daffunchio
Dirección de Comunicación FAPyD

A&P *Continuidad* fue reconocida como revista científica por el Ministerio dell'Is-truzione, Università e Ricerca (MIUR) de Italia, a través de las gestiones de la So-ciedad Científica del Proyecto.

El contenido de los artículos publicados es de exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que aquí se expresan no necesariamente coinciden con las del Comité Editorial.
Los editores de A&P *Continuidad* no son responsables legales por errores u omi-siones que pudieran identificarse en los textos publicados.
Las imágenes que acompañan los textos han sido proporcionadas por los autores y se publican con la sola finalidad de documentación y estudio.

Los autores declaran la originalidad de sus trabajos a A&P *Continuidad*; la misma no asumirá responsabilidad alguna en aspectos vinculados a reclamos origina-dos por derechos planteados por otras publicaciones. El material publicado pue-de ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.
Agradecemos a los docentes y alumnos del Taller de Fotografía Aplicada la ima-gen que cierra este número de A&P *Continuidad*.

Comité editorial

Arq. Sebastián Bechis (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Arq. Ma. Claudina Blanc (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dra. Arq. Daniela Cattaneo (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dra. Arq. Jimena Cutruneo (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dra. Arq. Cecilia Galimberti (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Arq. Gustavo Sapiña (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Comité científico

Julio Arroyo (Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina)
Renato Capozzi (Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)
Gustavo Carabajal (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Fernando Díez (Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina)
Manuel Fernández de Luco (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Héctor Florianí (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Sergio Martín Blas (Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, España)
Isabel Martínez de San Vicente (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Mauro Marzo (Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia. Venecia, Italia)
Aníbal Moliné (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Jorge Nudelman (Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)
Alberto Peñín (Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona, España)
Ana María Rigotti (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Sergio Ruggeri (Universidad Nacional de Asunción. Asunción, Paraguay)
Mario Sabugo (Universidad Nacional de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)
Sandra Valdettaro (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Federica Visconti (Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)

Próximo número :
LA DIMENSIÓN PÚBLICA DE LA ARQUITECTURA
Julio 2019, Año VI - N° 10 / on paper/on line



Institución editora

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y
Diseño
Riobamba 220 bis | +54 341 4808531/35
2000 - Rosario, Santa Fe, Argentina

aypcontinuidad01@gmail.com
aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar
www.fapyd.unr.edu.ar

Universidad Nacional de Rosario

Rector
Héctor Florianí

Vice rector
Fabián Bicciré

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Decano
Adolfo del Río

Vicedecana
Ana Valderrama

Secretario Académico
Sergio Bertozzi

Secretaria de Autoevaluación
Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles
Damián Villar

Secretario de Extensión
Lautaro Dattilo

Secretaria de Postgrado
Jimena Cutruneo

Secretaria de Ciencia y Tecnología
Bibiana Cicutti

Secretario Financiero
Jorge Rasines

Secretaria Técnica
María Teresa Costamagna

Director General de Administración
Diego Furrer

ÍNDICE

Editorial

06 » 09

Daniela Cattaneo y
Gustavo Sapiña

Reflexiones de maestros

10 » 21

La arquitectura y la
construcción en los
cursos de la École
Centrale des Arts
et Manufactures y
del Conservatoire
National des Arts
et Métiers en París
durante el siglo XIX.

Valérie Nègre

Traducción a cargo de Andrés
Ávila-Gómez y Diana Carolina Ruiz

Conversaciones

22 » 31

De abajo hacia arriba.

Diálogos entre la cultura global,
la tradición y la arquitectura
contemporánea

Angelo Bucci por Ivo Girotto e
Ingrid Quintana Guerrero

32 » 41

Poéticas del ladrillo.
Viejos oficios y nuevas
espacialidades.

José Alfonso Ramírez Ponce
por Daniel Viu

42 » 53

Cómo construir
comunidad.

Ricardo Flores y Eva Prats
por Verónica Peralta

Dossier temático

54 » 65

Cuestión de oficio.

Enfoques acerca de la construc-
tividad en las obras de Rafael
Iglesia y Solano Benítez.

María Victoria Silvestre y
Claudio Solari

66 » 75

Barragán y el oficio
de crear lugares.

Observaciones sobre su casa y la
cuadra San Cristóbal a partir de
los conceptos de *Raum* y *hortus*
conclusus.

Tomás Ibarra

76 » 87

Sánchez, Lagos y de
la Torre.

La iniciativa privada a la vanguardia
de la interpretación normativa.

Silvio Plotquin

Ensayos

88 » 95

Play the Game.

Juan Manuel Peláez

96 » 103

Acerca del oficio.

Manuel Fernández de Luco

104» 105

Normas para autores

»

Giroto, I. y Quintana Guerrero, I. (2018). De abajo hacia arriba: diálogos entre la cultura global, la tradición y la arquitectura contemporánea. Conversaciones con Angelo Bucci. *A&P Continuidad* (9), 22-31.



De abajo hacia arriba: diálogos entre la cultura global, la tradición y la arquitectura contemporánea

Angelo Bucci por Ivo Giroto e Ingrid Quintana Guerrero

Recibido: 17 de octubre de 2018
Aceptado: 23 de noviembre de 2018

Español

La siguiente entrevista presenta la visión del arquitecto brasileño Angelo Bucci sobre la práctica del oficio arquitectónico desde su relación con los discursos tomados de otras disciplinas y su vínculo tanto con la tradición de la arquitectura moderna en América Latina como con la cultura y la historia reciente de Brasil, marcada por la dictadura militar y la restitución de la democracia, a finales de los años 80. A estos escenarios, Bucci contrapone los fenómenos propios del mundo globalizado y su efecto sobre la concepción del proyecto. El proyecto del Pabellón de Brasil para la Expo Sevilla 92 provee la primera plataforma para la visibilización internacional de la producción de Bucci (posteriormente desarrollada en la oficina SPBR) y un punto de inflexión para la escena de la arquitectura contemporánea brasileña, trasladando las lecciones propias del modernismo canónico carioca y paulista —uso de *pilotis*, plantas bajas abiertas, etc.—, a contextos foráneos.

Palabras clave: Discursos arquitectónicos, arquitecto paulista, tradición constructiva brasileña, práctica de la arquitectura moderna y contemporánea.

English

The following interview introduces the view of the Brazilian architect Angelo Bucci as regards the practice of the architectural profession. It is based on his involvement with other disciplines' discourses and their relationship with both the tradition of modern architecture in Latin America and Brazil's culture and history which were marked by the military dictatorship and the restoration of democracy in the late 1980s. In the face of these scenarios, Bucci contrasts the characteristic phenomena of the globalized world with their effects on the project conception. The Brazilian Pavilion's project for the Expo Sevilla 92 provided the first step leading to the international recognition of Bucci's production which, in turn, was later developed in the SPBR studio. It became a turning point for Brazilian contemporary architecture that enabled the translation of the typical canonical *Carioca* and *Paulista* modernism's lessons —use of *pilotis*, open floor plans, etc.— into foreign contexts.

Key words: architectural discourses, *Paulista* architect, Brazilian constructive tradition, modern and contemporary architecture practice

El brasileño Angelo Bucci ocupa un destacado lugar entre los mejores arquitectos de la nueva generación latinoamericana. Arquitecto y urbanista graduado por la Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) en 1987, es uno de los principales representantes de la continuidad de la tradición desarrollada por esta institución, a partir de las ideas e ideales formulados por João Batista Vilanova Artigas. La presencia de Paulo Mendes da Rocha como profesor en la FAUUSP ayudó a consolidar y mantener vigente el carácter de sensibilidad social y rigor proyectual, típicos de la llamada Escuela Paulista de arquitectura moderna. Dichos principios son constantemente actualizados por arquitectos como Bucci, quien actualmente también se encarga de transmitirlos a sus estudiantes en la misma facultad. Según Bucci, sus proyectos reflejan un pensamiento crítico sobre aspectos de la arquitectura moderna y exploran el campo de lo posible aun

sin ejecutar, mediante dibujos sensibles alimentados por experiencias previas. La obra que desarrolla en el estudio SPBR, fundado en 1993, viene acumulando reconocimiento y ampliando sus fronteras hacia fuera de Brasil: además de un edificio en Lugano (2009-2013), Suiza, construyó un edificio en Silves (2008-2011) y una casa en East Hampton (2007-2008), Estados Unidos. También tiene en su haber diversos proyectos no ejecutados, tanto residenciales como culturales en Estados Unidos, Francia y Alemania. La entrevista que sigue ha sido gentilmente concedida a lo largo dos sesiones, los días 22 de junio y 18 de julio de 2018¹.

» Discursos y diálogos

Ingrid Quintana Guerrero. Me gustaría empezar esta conversación retomando una afirmación tuya: 'La arquitectura es un campo vulnerable porque es abierto y no puede ni debe ser prote-

gido. Por eso, no es de extrañar que sea testigo de discursos madurados en otros campos del saber y que vienen y se alojan en la arquitectura como para decir lo que no pertenece a la actividad (de la arquitectura). [El discurso] es una especie de invasor discursivo, una apropiación oportunista de la voz que la arquitectura puede proporcionar en un contexto dominado por las imágenes' (Boettger y Marra, 2016). Pese a esta afirmación, tu propia arquitectura y tu manera de producirla construyen un discurso...

Angelo Bucci. Inevitablemente, la arquitectura es concebida, desarrollada y realizada, en cada fase y en la sucesión de cada una de ellas, de modo encadenado a manera de discurso. No hay cómo ser diferente. Cabe a un arquitecto buscar los argumentos de este discurso en la relación estrecha e intrínseca con la práctica de la actividad y sus implicaciones en el campo técnico, normativo y simbólico.



Clínica de Odontología (1998-2000), en Orlândia, ciudad natal de Bucci. Foto: Nelson Kon. | Vista de la Casa Pico, proyecto de Angelo Bucci construido en Lugano, Suiza. Foto: Nelson Kon.



Angelo Bucci y el ingeniero suizo Andrea Pedrazzini bajo el *piloti* del edificio en Lugano. Foto: Nelson Kon.

Al escribir aquella frase a la que te referiste en tu pregunta, lo hice con la intención de exponer esta condición abierta, desprotegida, del discurso arquitectónico. Es más una constatación que una denuncia. La arquitectura gana fuerza y poder de convocatoria en un mundo tan dominado por las imágenes y por los medios audiovisuales pero, por otro lado, tiende a distorsionar su propósito. Puede deformar la actividad de un modo que valoriza más su efecto inmediato, como una *performance*, reduciendo su propósito al instante del evento. Esto va en detrimento de la perspectiva a más largo plazo, asumiendo el reconocimiento como meta y no como el eventual resultado de una vida entera dedicada a un oficio que uno escoge, independientemente de cualquier recompensa. El gusto y el placer deben estar en lo ordinario, en el día a día de la actividad.

Ivo Girotto. ¿No consideras esta una condición del tiempo, más que de la propia arquitectura? Al final, todo termina siendo capturado por in-

tereses ajenos a los de la propia arquitectura, por las dinámicas de mercado, del turismo, de la producción de imágenes, etc. ¿Es posible escapar a esto?

AB. No existe forma de huir del mundo en el que estamos metidos. Pero se puede, dentro de este mundo, trabajar para expresar valores que también nos brinden otras direcciones. Tal vez esa sea una motivación. Fíjate que las *dinámicas de mercado* se insertan en el mundo de los negocios (siempre vale la pena acordarse de Flávio Motta: ‘el negocio es la negación del ocio, la arquitectura es el arte del ocio’²), a su vez sometido a la lógica económica que divide los países del mundo por posiciones relativas a su desarrollo económico y clasifica a las personas por su condición de consumidores. La arquitectura está más cercana al campo de la cultura y, en la lógica de la cultura, dichas divisiones y clasificaciones son completamente absurdas. Aunque todo esté metido en el mismo mundo, es necesario identificar dónde

está la esencia de cada actividad, pues si ella se subyuga excesivamente al mundo de los negocios o al técnico-científico, pierde su propósito y vacía el sentido de la actividad. Arquitectura es equilibrio en el mundo, no escapa de nada, pero tiene su origen, su centro y su propósito bien definidos en el campo de la cultura. En este sentido, y en contraste con la fuerza hegemónica que el mundo de los negocios intenta imponer a nuestra actividad, no hemos visto nunca tanto interés en la convivencia y en los intercambios entre contextos culturales distintos. Hay un nivel de intercambio sin precedentes, por ejemplo, entre los arquitectos latinoamericanos sin anhelar una uniformización formal. Esto permite pensar que existe otro modo de proceder, donde el interés en *trabajar entre*, uniendo contextos distintos, ya no tiene un sentido de conquista, pero sí de hacer viable lo que no sería posible en uno u otro contexto. Esto es lo opuesto a lo que vemos como efectos de un mundo globalizado. No son las culturas anuladas, sino las culturas

en diálogo para extender el campo de nuestras posibilidades propositivas.

IG. En este sentido, ¿crees que aún podemos hablar de arquitectos brasileños que hacen una arquitectura brasileña? ¿Y cómo estos diálogos contribuyen en un contexto tan distinto del brasileño, en el cual tu arquitectura ha sido gestada? ¿Qué es lo que tu arquitectura aprende de experiencias como las que has tenido en Portugal o en Suiza?

AB. Está claro que en el campo de la cultura las fronteras no corresponden con las fronteras políticas. No importa dónde uno está, somos lo que somos. En mi caso, soy brasileño, establecido en São Paulo, natural de Orlândia³. Esto es importante porque define mi origen, el punto a partir del cual aprendí a reconocer el mundo y a reconocer mi rol en él. Pero este origen no podría corresponder a un límite del mundo, como si estuviera predefinido, ni mucho menos a una restricción del campo de nuestras posibilidades

propositivas, formales. El origen no limita; al contrario, habilita. Fue con este tipo de convicción que respondí a la invitación para diseñar un edificio en el Algarve y otro en Suiza.

IG. En el proyecto de Suiza, me impresiona como usas el *piloti* lecorbusieriano de una forma muy *brasileña*, suspendiendo al edificio como para no *molestar* la ciudad y para extender el espacio público. Yo creo que esto es muy característico de la arquitectura brasileña, especialmente la paulista, y persiste en las obras de las generaciones más jóvenes. No deja de ser algo paradójico que, en la tierra de Le Corbusier, no haya muchas edificaciones elevadas del suelo. Y es muy bonito ver cómo aquel pequeño edificio crea nuevas relaciones urbanas y logra conversar con el entorno de otra forma.

AB. Tu comentario repercute en aquel que más oí de los arquitectos ticinenses que estaban el evento de inauguración del edificio, en 2013: ‘Solamente un arquitecto brasileño podría ha-

cer un *piloti* en Lugano’. Es verdad que, por un lado, la arquitectura moderna brasileña –desde su obra inaugural, el Ministerio de la Educación y Salud⁴– desarrolló un repertorio notable sobre *pilotis* que, efectivamente, se han tornado un trazo de identificación.

El edificio en Lugano está localizado en una calle histórica, la vía Pico, que delinea la base del monte Bre. Hay un camino que baja del monte y llega enfrente al terreno, que conecta dos calles. Para las personas que bajan del monte, pasar por el terreno significa un atajo conveniente en su trayecto hacia la ciudad. Existía esta razón objetiva. Por eso, desde el inicio propusimos una planta baja abierta al pasaje, lo que está escrito incluso en la memoria de aprobación del proyecto en la Alcaldía. Lugano no es tan fría ni hay mayores preocupaciones con temas de seguridad. En fin, había allí un motivo y había la posibilidad.

Trabajar en otro contexto equivale a colocar en diálogo dos universos culturales: lo maravilloso es que eso pueda crear la oportunidad



Maqueta del Pabellón brasileño (no construido) en la Expo Sevilla 92. Foto: Nelson Kon

para que exista lo que no podría haber aisladamente en un contexto u otro. Esto es muy positivo, pues uno nunca estará allá amenazando la vida, el espacio del otro, sino que, por el contrario, estará ampliando la posibilidad de que estemos todos juntos. Si en el campo de los negocios el espacio que uno ocupa anula la posibilidad del otro, en el campo de la cultura puede ser el opuesto: el éxito de uno puede abrir una carretera para los demás. Es muy importante para la arquitectura brasileña la posibilidad de estos diálogos. Digo porque sabemos cuánto nos ha costado el periodo de aislamiento prolongado que vivimos debido a la dictadura militar.

» La tradición moderna en la arquitectura brasileña contemporánea

IG. Una característica de parte de la arquitectura contemporánea brasileña, especialmente de la paulista, es el diálogo con la herencia moderna legada por maestros de la generación de João Batista Vilanova Artigas (1915-1985) y Paulo

Mendes da Rocha (1928), entre tantos otros. A partir de tu proyecto vencedor para el Pabellón de Brasil en la Expo Sevilla 92 ha ganado fuerza un movimiento de rescate de la experiencia paulista, en el de las experiencias postmodernas.

AB. No creo que el proyecto que hicimos con Alvaro Puntoni y José Osvaldo Vilela para el Pabellón de Brasil en la Expo Sevilla 92 haya sido el detonante de dichas repercusiones. Fue más el evento en sí, al estar en medio de un momento de apertura política. Aquel fue el primer gran concurso público después de un período de 20 años sin prácticamente ninguna competición grande. El hecho es que allí Paulo Mendes da Rocha era miembro del jurado y él daba relevancia a los temas que nuestro proyecto presentaba a manera de manifiesto. La memoria descriptiva, tan bien escrita por Pedro Puntoni –historiador hermano de Alvaro– declaraba que nuestra plataforma de partida era, por escogencia, el legado moderno.

En ese momento, vivíamos el legado de la des-

trucción cultural promovida durante las dos décadas anteriores; de carencia en los campos del diálogo sobre arquitectura –exposiciones, publicaciones y concursos– además del aislamiento de las escuelas de arquitectura. En los años posteriores al fin de la dictadura, Brasil era una especie de escombros cultural. Era en ese escenario que nuestra propuesta para el Pabellón de Sevilla se insertaba y se presentaba más como un manifiesto que como una obra de autor. Pertenecíamos a la generación de los años 80 en la FAUUSP. Aquella que nos antecedió en los años 70 fue una generación heroica, incluso a lo que a sacrificio se refiere; una generación que dio máxima prioridad a lo que consideraba su misión política, alejándose de la arquitectura por razones obvias y justas. Claro, hay un hiato que precedió a mi generación. Nos hacía falta una plataforma de arranque, pero no se nos exigía explicaciones. Esa es la falsa libertad de la miseria cultural. En aquella época, hacia el final de los años 80, salir de Brasil era un objetivo común de los recién egresados de Arquitectura.



Interior del edificio de la FAUUSP, en la Ciudad Universitaria de São Paulo. Foto: Ivo Giroto, 2017.



Casa de fin de semana en São Paulo. Foto: Ivo Giroto, 2018.

Yo quería, pero no lo logré. Luego te das cuenta de que las dificultades también nos salvan.

IG. ¿Eres de la primera generación después del regreso de Artigas y de Paulo Mendes da Rocha a la FAUUSP, no es verdad?

AB. Ellos regresaron en 1979⁵ y yo apenas entré a la FAU en 1983. No hice parte de la cohorte testigo del regreso de los profesores. Nunca tuve clase con Vilanova Artigas, quien falleció en 1985. Paulo Mendes da Rocha fue asumiendo paulatinamente un valor referencial para mi generación. Fue a través de la actividad, es decir, del tiempo dedicado a la elaboración de proyectos, que nos fuimos acercando a las obras de esos arquitectos –además de otros como Carlos Millan, Marcelo Fragelli, Joaquim Guedes, Abrahão Sanovicz y Eduardo de Almeida– y cada vez ellas cobraban un mayor sentido para nosotros, siempre a través de la actividad, sin perjuicio de una obvia identidad ideológica. Destaco la actividad, sin embargo, para mencionar que el canal de la iniciación no se dio por medio de ella.

IG. Además del propio edificio de la FAUUSP.

AB. La mejor lección sería pasar cinco años en un edificio solo por el hecho de no tener puertas⁶. Artigas nunca fue mi profesor, pero aquel edificio de cierto modo lo encarna y conversa con el alumno de tal manera que todo alumno acaba sintiendo allí que Artigas es uno de los profesores con los que convive. En un tiempo en el que las personas eran silenciadas, el edificio hablaba. Tal vez por la manera como el edificio me aleccionó, por extensión, aprendí de la vivencia en la ciudad de São Paulo. Eso también me formó como arquitecto. No obstante, la arquitectura exige un equilibrio particular: el respeto por el pasado, pero también cierta dosis de osadía con nuestro propio tiempo, lo que correspon-

de a nuestra cuota de responsabilidad hacia el futuro. Equilibrio entre la herencia cultural que recibimos y el legado que dejaremos.

IG. Eso me remonta a otra muy fuerte característica de la arquitectura moderna brasileña, la cual es el desarrollo de un gran potencial simbólico a través de un lenguaje técnico y, así como en la FAUUSP, siempre evocando idealmente el espacio público.

AB. También considero que allí existe una clave para una diferencia de generación, de épocas. Es claro que la técnica tiene muchas virtudes, pero la confianza en esas virtudes tiene un límite. Y ese límite en ocasiones entra en conflicto, incluso por causa del momento en el que actualmente vivimos, que es el del poder hegemónico de lo técnico-científico, al que se subyuga todo sentido cultural y que nos amenaza con la construcción del fin del mundo.

El ideal moderno apuesta por la técnica. Y tiene todo el sentido. ¿Cómo proveer 20 millones de unidades de vivienda sin valerse de la industrialización y de las ventajas de la economía de escala? Existen diferencias contextuales pero no necesariamente discordancias.

La noción moderna de diseñar una ciudad entera fue un tema de importancia mayor. Pero hoy perdió sentido. Aunque Brasilia sea una realización maravillosa, aquella hipótesis –no digo Brasilia, que está allá, sino el plan de construir una nueva capital– hoy ya no tendría sustento. Lo desconcertante de la idea de construir una ciudad como Brasilia es cuando te preguntas: ¿de dónde vendrán 500 mil personas? ¿Dónde estaban ellas? ¿Y en cuáles condiciones? ¿Cómo se puede mover un contingente poblacional como ese? Hoy sería escandaloso.

IQ. Mencionas el ejemplo de Brasilia, el discurso técnico, simbólico y formal, que a su vez está directamente vinculado a la idea de la arquitectu-

ra moderna brasileña. Pero también propones una aproximación a la idea de la forma como estructura de pensamiento en arquitectura. Quisiera que ahondaras sobre ello.

AB. En la obra de Niemeyer hay un momento, Pampulha, de extrema invención y cuyo clímax ocurre, de cierta manera, en Brasilia. En ese ápice es importante notar los riesgos que él, el arquitecto, asume. Es como si el arquitecto ya tuviera una tal madurez en la que la forma es síntesis y, por lo tanto, se da una aprehensión muy directa y fácilmente reducible a esquemas de memorización (no sencillos). Esta síntesis corresponde a un hecho de notable valor cultural: se puede llegar a una escuela de niños, hacer un esbozo rápido en el tablero y todos los pequeños sabrían reconocer la Catedral de Brasilia, del Congreso Nacional o el Palacio de la Alborada. ¡No sé si en otro lugar usted le pide a un niño dibujar el Congreso Nacional y que él sepa hacerlo! Sí, lo que se dibuja así es una caricatura, pero cuando se va conociendo la arquitectura y entendiendo aquellos edificios, estos no te decepcionan; no te abandonan. Percibes que detrás suyo hay una elaboración increíble. Si uno de esos chicos decide convertirse en arquitecto, él verá la riqueza del repertorio que lo acompañaba desde niño.

Pero claro, de regreso a tu pregunta, en arquitectura, la forma corresponde antes a la estructura de pensamiento, a la única manera posible de elaborar una hipótesis y lanzarla, y entonces repensarla, corregirla y relanzarla. Y así sucesivamente. La forma es necesaria en el sentido de proceso de elaboración del proyecto. Es poderosa para eso y, al mismo tiempo, no puede seducirte. Es decir, ella tiene que ser apenas suficiente, tiene que prestarse al proceso sin imponerse a él. Cuando la forma subyuga, entramos en el dominio del formalismo que, en vez de estructurar el pensamiento,

lo anula. La forma, en el sentido de lo que da estructura al pensamiento arquitectónico, es más un medio que un fin.

» Condición latinoamericana

IQ. En América Latina, parece estar estructurándose un discurso desde abajo hacia arriba, a partir de las necesidades de la población y con cierto alejamiento del *métier* específico de la arquitectura. Parece haber una actitud diferente de estos arquitectos latinoamericanos quienes, según dices, ‘charlan entre ellos con un buen nivel de entendimiento y sin pretender una uniformización formal’. Las obras de estos arquitectos poseen una consistencia material y expresiva, que se diferencia de la de muchos otros arquitectos latinoamericanos, para quienes interesa más convencernos de que su arquitectura está siendo creada de abajo a arriba, que afrontar el propio reto de construirla.

AB. En el caso de América Latina, siempre me llama mucho la atención este reto, esta característica, quizás para enseñar otro mundo, esta oposición entre dos extremos, dos lados de un mismo mundo. Tal vez la cosa más difícil con la que un joven arquitecto debe lidiar hoy sea justamente el exceso de recursos. Es ahí donde se incurre en el riesgo de cometer los mayores errores: cuando los recursos son abundantes. Tal vez, entonces, el reto tenga dos frentes: uno es la contienda con el exceso de recursos; el otro es la escasez de sentidos. Por eso, deberíamos buscar la abundancia de sentidos y nada más que los recursos necesarios. Es un modo de percibir. Un joven que empieza tiende a pensar: necesita tener mucho trabajo y clientes con mucho dinero. Y entonces no tiene ninguna de las dos cosas, pero puede empezar a percibir que esta es su suerte. Porque clientes adinerados, en países con tanta desigualdad social, significa también una importante supresión de su cam-

po de posibilidades. Las exigencias que vienen de ellos llegan listas y tienes poco que proponer. Y tener poco trabajo, si a uno le gusta lo que hace, la actividad de la arquitectura, da la oportunidad de dedicarse mucho más a pocas cosas. Este es el lujo que se puede tener, pues aumenta las oportunidades de encontrar interés en lo que se hace.

IQ.¿Crees que hay elementos para que hablemos, aún hoy, de una arquitectura brasileña, colombiana, argentina o, de forma general, latinoamericana?

AB. Prefiero pensar que hay arquitectos brasileños, colombianos y argentinos conviviendo. La cultura de un lugar acaba impregnando también nuestra cultura espacial, en la forma en que uno vive, en cómo una casa se relaciona con la calle, cómo uno camina por la ciudad. Es una especie de materia prima y creo que Brasil tiene una historia notable en este aspecto. No somos solamente nosotros los que lo notamos, lo que nos da una condición interesante para el diálogo, cuyo papel también es pensar en la cultura de un lugar en relación a la de otros lugares. Por otro lado, no me gusta la idea de que un arquitecto ya salga insertando en su currículo la llamada *arquitectura paulista*, como si ella fuera parte de su acervo. ¡Es absurdo! Lo que vemos hoy es que las ciudades están siendo construidas de una forma muy uniforme. Uno hace un rascacielos con 40 pisos y este es igual en cualquier parte del mundo. El sistema de fachadas es exactamente el mismo... Es una arquitectura que puede ser hecha sin que nadie necesite participar. Es asustador poder prescindir del, digamos así, componente humano. No cabe un error. No hay espacio para proponer. Es algo que prescinde de la propia vida. Esta uniformización no viene de la actividad de la arquitectura; al revés, viene de la

configuración del mundo de los negocios imponiéndose a ella.

Y las ciudades van perdiendo un cierto sabor, el de percibir que un lugar no es igual al otro. Nuestras necesidades deberían ser universales, pero cada dirección es solamente una en todos los sentidos: la temperatura, el suelo, la altitud... Al cambiar la coordenada en el globo, el lugar es diferente. Aunque todas las casas del mundo fuesen exactamente iguales, nuestros diferentes matices culturales deberían diferenciarlas a todas●

NOTAS

1 - La entrevista forma parte de la documentación de las investigaciones “Divergencias: arquitectura latinoamericana y discursos finiseculares”, desarrollada por Ingrid Quintana gracias al Fondo de Apoyo al Profesor Asistente (FAPA) de la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad de los Andes (Colombia) y de la investigación de posdoctorado “Arquitectura brasileña contemporánea en el contexto latinoamericano”, desarrollada por Ivo Giroto gracias a la FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (n° 2016/21108-2).

2 - Flávio Motta (1923-2016) ha sido profesor de Historia del Arte y Estética de la FAUUSP, historiador del arte y artista.

3 - Ciudad de poco más de 40.000 habitantes en el interior del Estado de São Paulo.

4 - El edificio del Ministerio de la Educación y Salud (1936-1945), en Río de Janeiro, marca uno de los momentos inaugurales de la arquitectura moderna brasileña. Fue diseñado por un equipo liderado por Lucio Costa e integrado por Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão e Ernani Vasconcellos, además de la participación inicial de Le Corbusier.

5 - Tras la Ley de Amnistía promulgada en 1979.

6 - Refiérese al edificio sede de la FAUUSP, obra de Vilanova Artigas construida entre 1961 y 1964.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

· Boettger, Roberto y Marra, Olivia. 2016. “En-

trevista com Angelo Bucci: SPBR na 15ª Bienal de Arquitetura de Veneza”, *Vitruvius*, n. 068. 01, año 17, <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/17.068/6293?page=3>. Consultado en agosto de 2018.



Angelo Bucci. Arquitecto y urbanista (1987), Magister (1998) y Doctor (2005) por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidade de São Paulo (FAUUSP). Honorary Fellow del American Institute of Architects (AIA – 2011). Desde 2003 está al frente del estudio de arquitectura SPBR, en São Paulo. Entre 1996 y 2002 fue socio fundador del estudio MMBB, también en São Paulo. Es profesor de la FAUUSP desde 2001. Profesor visitante en diversas universidades de Latinoamérica (Universidad Torcuato Di Tella, Universidad de Cuenca, Universidad Andrés Bello), de los Estados Unidos (Massachusetts Institute of Technology, Yale University, University of Texas at Austin, Harvard Graduate School of Design, University of California, Arizona State University), y Europa (Eidgenössische Technische Hochschule Zurich, Istituto Universitario di Architettura di Venezia).



Ivo Giroto. Arquitecto (Universidade Estadual de Londrina), Doctor en Teoría e Historia de la Arquitectura (Universidad Politécnica de Cataluña). Post-doctorado por la Universidade de São Paulo (2017-2020). Miembro del Observatorio de Arquitectura Latinoamericana Contemporánea (ODALC) y coordinador del grupo de investigación Arquitetura para Cultura (www.arquiteturaparacultura.info). Coordinador Pedagógico Nacional de Arquitectura y Urbanismo de la Universidade Estácio de Sá (Brasil, 2013-2016). igiroto@gmail.com



Ingrid Quintana Guerrero. Arquitecta (Universidad Nacional de Colombia), doctora en Arquitectura y Urbanismo (Universidade de São Paulo). Profesora asistente en la Universidad de los Andes (Colombia). Autora de *Hijos de la Rue de Sèvres: los colaboradores latinoamericanos de Le Corbusier en París* (2018), premiado con la mención honorífica de la 21 Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito (2018). i.quintana20@uniandes.edu.co.

