

A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura
FAPyD-UNR

PROYECTO CONTEMPORÁNEO: EL LUGAR DE LA HISTORIA



N.06/4 JULIO 2017

[A. LOOS / E. ROGERS] [H. SEGAWA / C. SOLARI] [J. GUTIÉRREZ MÁRQUEZ / S. BECHIS] [J. SCRIMAGLIO / I. ALMEYDA] [R. FERNÁNDEZ] [F. ALIATA] [R. VERDE ZEIN] [N. ADAGIO] [A.M. RIGOTTI] [P. ARAVENA] [P. VICENTE] [A. MONTI] [J. NUDELMAN] [B. PONZINI] [P. ALBERTALLI] [R. BENEDETTI] [B. CICUTTI] [A. BRARDA] [S. DÓCOLA]



revista

A&P

continuidad



Imagen de tapa :
Casa L. Moholy Nagy, Dessau-Alemania, 1925. Intervención Bruno-Fioretti-Márquez (2014)
Imagen cedida por el Arq. J. Gutiérrez Márquez

Director A&P Continuidad
Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Editor A&P Continuidad N6
Dr. Arq. Bibiana Cicutti

Corrección editorial
Dr. Arq. Daniela Cattaneo
Dr. Arq. Jimena Cutruneo
Arq. María Claudina Blanc

Diseño editorial
Catalina Daffunchio
Departamento de Comunicación FAPyD

Comité editorial
Dr. Arq. Gustavo Carabajal
Dr. Arq. Daniela Cattaneo
Dr. Arq. Jimena Cutruneo
Arq. Nicolás Campodonico
Arq. María Claudina Blanc

Traducciones
Prof. Patricia Allen

Comité Científico
Julio Arroyo (FADU-UNL. Arquisur Revista)
Renato Capozzi (FA-USN Federico II)
Fernando Diez (FA-UP. Revista SUMMA)
Manuel Fernández de Luco (FAPyD-UNR)
Héctor Floriani (CONICET. FAPyD-UNR)
Sergio Martín Blas (ETSAM-UPM)
Isabel Martínez de San Vicente (CONICET. CURDIUR-FAPyD-UNR)
Mauro Marzo (IUAV)
Aníbal Moliné (FAPyD-UNR)
Jorge Nudelman (FADU-UDELAR)
Alberto Peñín (ETSAB-UPC. Revista Palimpsesto)
Ana María Rigotti (CONICET. CURDIUR-FAPyD-UNR)
Sergio Ruggeri (FADA-UNA)
Mario Sabugo (IAA-FADU-UBA)
Sandra Valdettaro (FCPyRI-UNR)
Federica Visconti (FA-USN Federico II)

Próximo número :
ARQUITECTURA Y CIUDAD: PAISAJES
Diciembre 2017, Año IV – N°7 / on paper / online

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

A&P Continuidad fue incorporada al directorio de revistas de ARLA (Asociación de Revistas Latinoamericanas de Arquitectura).

El contenido de los artículos publicados es de exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que allí se expresan no necesariamente coinciden con las del Comité Editorial.
Los editores de A&P Continuidad no son responsables legales por errores u omisiones 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 originados por derechos planteados por otras publicaciones. El material publicado puede ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.

Agradecemos a los docentes y alumnos del Taller de Fotografía Aplicada la imagen que cierra este número de A&P Continuidad.

ISSN 2362-6097



AUTORIDADES

Decano
Adolfo del Rio

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

INDICE

Presentación

06

Gustavo Carabajal

Editorial

08

Bibiana Cicutti

Reflexiones de maestros

12

Actualidad de Adolf Loos

Ernesto Rogers

Conversaciones

16

Arquitectura reciente

Hugo Segawa por Claudio Solari

24

Construir sobre lo construido

José Gutiérrez Márquez por

Sebastián Bechis

38

El Manantial

Jorge Scrimaglio por Ignacio Almeyda

Introducción José Luis Rosado

Dossier temático

50

Historia & Proyecto

Roberto Fernández

62

Entre la amnesia y la memoria

Fernando Aliata

70

No es necesariamente así

Ruth Verde Zein

78

La crítica operativa entre la historia y el proyecto

Noemí Adagio

86

Por una historia de tablero

Ana María Rigotti

96

Historicidad e historicismo

Pedro Aravena

104

Pabellón Holandés en la Exposición de Hannover 2000

Pablo Vicente

112

El uso de la historia para el no proyecto

Alejandra Monti

Ensayos

122

El espacio del exilio. La nostalgia como principio

Jorge Nudelman

Historia de la arquitectura es...

134

Palabras preliminares

Bibiana Ponzini

136

Pía Albertalli

138

Rubén Benedetti

140

Bibiana Cicutti

142

Analía Brarda

144

Silvia Dócola

146

Normas para autores

No es necesariamente así

¿Has oído hablar de Vilanova Artigas?

Ruth Verde Zein

Español

Este artículo intenta revisar de manera crítica algunos de los presupuestos de las interpretaciones historiográficas corrientes acerca de las obras y de la carrera profesional de João Baptista Vilanova Artigas (1915-1985), un arquitecto moderno brasileño-paulista de los más prolíficos y prestigiosos. Cuando los arquitectos se convierten en personajes, las complejidades y contradicciones de sus vidas y obras tienden a ser reducidas a algunos discursos congelados. Si la oscuridad alrededor de los edificios diseñados por un talentoso arquitecto es un problema, otro surge cuando un reconocimiento erudito se convierte en un estado de celebridad entusiástico pero superficial. El merecido reconocimiento nacional, y más recientemente, internacional de Vilanova Artigas se ha desplegado, pero ha reducido su extensa producción a una limitada colección de edificios canónicos, y se ha eclipsado las complejidades de su vida profesional y personal según un viejo y folklórico discurso de izquierda. Para asegurar adecuadamente la comprensión de la importancia y la calidad de su trabajo, sin recurrir a esas interpretaciones ideológicas corrientes es necesario revisar cómo Artigas ha sido comprendido, interpretado y tratado por sucesivos críticos e historiadores que ayudaran a construir su “persona” contemporánea.

Palabras clave: Joao Baptist Vilanova Artigas, historiografía, crítica, Brasil

English

This article aims at a critical review of some historiographical ongoing assumptions about the professional work and career of João Baptista Vilanova Artigas (1915-1985). He was one of the most prolific and prestigious Brazilian-Paulista modern architects. When architects become personages, the complexities and contradictions of their lives and works tend to be reduced by some frozen discourses. To the problem of the obscurity surrounding buildings designed by a talented architect, another one is added: that arising when a scholarly-grounded acknowledgment turns into an enthusiastic but shallow celebrity status. The deserved national, and more recently, international recognition of Vilanova Artigas has reduced his extensive production to a limited collection of canonical buildings overshadowing the complexities of his professional life and work due to an old-fashioned, folkloric, leftist discourse. In order to properly ensure the understanding of the importance and quality of his work without hastily endorsing the current ideological interpretations of his life and time, it is necessary to review how Artigas has been understood, interpreted and addressed by successive critics and historians that helped to construct his contemporary “persona”.

Key words: Joao Baptist Vilanova Artigas, historiography, criticism, Brazil

Brasil es un país enorme y su multifacética arquitectura moderna cuenta con una gran variedad de personajes notables y edificios que vale la pena (re) considerar en la composición de un relato histórico verdaderamente mundial y completo acerca de la mejor arquitectura moderna del siglo XX. Hasta hace poco, solo la arquitectura ya clásica del modernismo carioca de los años 1930-50 había sido más ampliamente reconocida en el extranjero, y lo que se seguía era un inexplicable vacío. Después de la década de 1990, el reconocimiento mundial de la arquitecta Lina Bo Bardi ha sido clave para ayudar a superar gradualmente la brecha. Hoy en día, al menos otros dos personajes notables de la moderna generación de arquitectos de Brasil / São Paulo también están recibiendo el reconocimiento internacional por su trabajo: el Premio Pritzker 2005 Paulo Mendes da Rocha; y para el disfrute de un grupo más selecto de los conocedores, el fallecido arquitecto João Batista Vilanova Artigas.

Vilanova Artigas (1915-1985), cuyo centenario se ha sido cumplido con varias conmemoraciones en 2015, fue un arquitecto moderno de lo más prolífico. Comenzó su actividad profesional en 1938 y asumió un papel prominente en la arquitectura de los años 1960. Diseñó más de trescientos edificios, una buena parte de ellos construidos, con excelente inventiva técnica y formal, pese a que el reconocimiento de su trabajo todavía está limitado a un puñado de ejemplos canónicos. Su variada y compleja vida profesional, que abarca desde la década de 1940 hasta la década de 1980, se identifica a menudo estrechamente con una supuesta *Escola Paulista*, una construcción histórica bastante reductiva y de fronteras temporales y conceptuales difusas. No se puede considerar a Artigas como un personaje totalmente desconocido, cuya reputación se debería establecer o revelar, ya que la calidad de su militancia profesional, catedrática y política es notoria, en Brasil y en el extran-

jero. Por otro lado, su carrera, obras y acciones han sido constantemente reducidas, por varios críticos, escritores e historiadores, de modo de hacerlas encajar en algunas pocas interpretaciones y construcciones historiográficas, las cuales se han ido poco a poco acumulando sobre el personaje, cubriéndolo con varias capas, a su vez, mezcladas y entrelazadas. Y de alguna manera, eso puede impedir un reconocimiento más profundo de su contribución arquitectónica, más allá de los clichés estratificados que lo han enmarcado.

Para asegurar una comprensión adecuada de la importancia y la calidad de la obra de Artigas, sin al mismo tiempo apoyar de manera superficial las interpretaciones ideológicas que actualmente enmarcan el personaje, sería interesante revisar cómo Artigas ha sido interpretado por los sucesivos críticos e historiadores que han ayudado a construir su *persona* contemporánea.

nea. Para tratar de lograr eso de manera breve, es necesario volver a la década de 1940. Allí, es importante recapitular cómo se construyó el paradigma de *genio* para explicar el estallido de la arquitectura moderna en Brasil; de cómo este constructo se ha contrapunteado con la aparición de unos supuestos antagonistas; y de cómo, a pesar de él mismo, Artigas se convirtió en uno de ellos.

Pasando a la década de 1960, es interesante verificar cómo la disolución del paradigma carioca/brasileño de la *unidad/identidad* ha sido parcialmente contrarrestado por la intromisión de una contraparte más o menos complementaria, construida como un reflejo especular: la arquitectura paulista de los años 1955-1975, con Artigas como su supuesto *chef de file*. A continuación, revisaremos las lecturas críticas de los años 1980-2000 que se proponen organizar una construcción historiográfica temporal y formalmente más precisa, la *Escuela Paulista Brutalista*. Sin embargo, más recientemente, como esa idea ha sido apropiada, ya extirpada de sus calificaciones y precisiones, y sus límites históricos extendidos artificialmente, de manera de inscribir otra etiqueta, la de *Escuela Paulista*: una pseudocategoría historiográfica más o menos imprecisa y sin fronteras temporales o formales claras, que a pesar de su escasa consistencia, ha adquirido una amplia e inmerecida credibilidad internacional. Así es que ahora la arquitectura de Brasil no es comprendida como el resultado de apenas un genio, sino más bien como una trinidad profana -con Artigas en uno de sus vértices.

Ya en el siglo XXI, una nueva generación de jóvenes arquitectos brasileños de mucho talento, sumados a sus críticos orgánicos, pasaron a reclamar su versión personal y destilada de esas varias capas de construcción del personaje Vilanova Artigas, fabricando un patrimonio pasa-

do que sanciona su propio prestigio. Y además, reviviendo de manera simplificada algunos de los debates éticos de los años 1960, que han vuelto a estar de moda, tomados en cuanto fuente más o menos libre de inspiración.

Genios se hacen en el cielo

En 1947 una revista de estudiantes de Río de Janeiro publicó un informe sobre *La arquitectura moderna brasileña* dedicada al “arquitecto Lucio Costa, maestro de la arquitectura tradicional y pionero de la arquitectura contemporánea en Brasil.” En un periódico de São Paulo, el crítico y periodista Geraldo Ferraz disputó la condición de pionero de Costa, declarando ser un “juego con la verdad histórica [ignorando] la primacía de las manifestaciones arquitectónicas modernas hechas en Sao Paulo por Gregori Warchavchik y Flavio de Carvalho”; y desafió a Lucio Costa a “restablecer la jerarquía de los acontecimientos en el orden exacto en el que habían sucedido.”(Xavier, 1962:119)

En su respuesta, Lucio Costa no respaldó las quejas de Ferraz. En su opinión, Warchavchik y Carvalho habían jugado un papel decisivo en el lanzamiento y enorme valoración internacional de la arquitectura moderna brasileña en la inmediata posguerra. Para él, ese reconocimiento internacional había ocurrido por una razón precisa y peculiar: la genialidad de un arquitecto de mucho talento, a saber, Oscar Niemeyer (Xavier, 1962:119).

Al cambiar el enfoque, de sí mismo a su protegido, Costa no daba mayor importancia al ritmo y cronología de los eventos para la construcción de una narrativa que explicara el supuestamente súbito surgimiento de la arquitectura moderna brasileña. En cambio, Costa vertió todo el peso de la historia en la explosión repentina de un genio: un evento que desafía cualquier explicación racional y no es propenso fácilmente

a repetirse. Por cierto, y como sabemos, su lectura se ha tornado exitosa y ha tenido un rol estratégico. De manera que, a partir de entonces, en Brasil y en el extranjero, pasó a ser obligatoria alguna referencia a Niemeyer en cualquier caso, cuando se considera la arquitectura brasileña, incluso cuando Niemeyer no es el tema (como por ejemplo, en este artículo). Por otro lado, cuando los críticos locales o extranjeros desean ser polémicos, es simple: solo tienen que favorecer a otro arquitecto brasileño, y enfatizar sus diferencias reales o supuestas con las obras y las actitudes de Niemeyer.

Sin embargo, y por supuesto, la intención de Costa no era minimizar las contribuciones de otros arquitectos. Su misión tenía un carácter más político, propio de su generación: la consolidación de la idea de una arquitectura moderna de identidad y unidad *nacional*. Un paradigma que también ganó fuerza y se consolidó como una interpretación historiográfica casi oficial, en Brasil y en el extranjero.

Pero a pesar de eso -o debido a eso-, otras figuras, tomadas de manera más o menos antagónicas, pasan a aparecer, casi como complemento de ese relato unitario. Uno de los casos más interesantes fue la contribución de Lina Bo Bardi en presentar públicamente a João Baptista Vilanova Artigas como una especie de antítesis brasileña/paulista de la arquitectura moderna brasileña/ carioca.

Pocos años después de emigrar a Brasil, Pietro María y Lina Bo Bardi, ya radicados en São Paulo, lanzan *Hábitat*, una “revista de las artes y la arquitectura”. Actuando a la manera de francotiradores culturales, tanto los Bardi como sus amigos locales e internacionales publican artículos en Hábitat, alabando con entusiasmo la arquitectura brasileña de la escuela carioca, mientras sutilmente van castigando sus supuestas debili-

dades. Y tal vez para mostrar su malestar con el predominio de Río de Janeiro en la arquitectura moderna brasileira de aquel momento, para la primera edición de *Hábitat* (1950) eligieron como artículo de portada exponer y comentar algunas de las casas diseñadas por João Batista Vilanova Artigas hasta entonces.

Nacido en Curitiba en 1915 de familia de trabajadores, Artigas llegó a Sao Paulo en la década de 1930 para estudiar arquitectura en la Escuela Politécnica de Ingeniería, y se recibe de ingeniero-arquitecto en 1938. Después de una década de experiencia profesional de diseño y construcción de edificios relativamente pequeños para clientes privados, desde mediados de la década de 1940 las obras de Artigas entran en fase con el lenguaje de la *arquitectura moderna brasileña* de la escuela carioca, sin perder por completo su inicial afiliación electiva wrightiana, un rasgo que Artigas mantuvo vivo hasta sus últimos trabajos. En aquél momento él también frecuentaba los círculos artísticos locales, siendo también un excelente dibujante; participaba en los debates profesionales y convocatorias de acciones culturales, como la creación del Instituto de Arquitectos de Brasil, y comenzó una relación a largo plazo con el (entonces proscrito) Partido Comunista. Cuando sus casas fueron publicadas en 1950 en *Hábitat*, Artigas ya había ganado una Beca Guggenheim, lo que permitió que él y su esposa Virginia, también artista, viajaran a lo largo y ancho de los Estados Unidos de América, de costa a costa, durante un año, en 1947-8. Además, en 1950 sus obras ya habían sido publicadas en el extranjero, una hazaña hasta entonces compartida solo por unos pocos arquitectos paulistas de alto nivel y prestigio, y de una generación anterior a la suya.

A pesar de esa impresionante hoja de vida para un arquitecto entonces joven, de mucho talento pero sin fuertes lazos familiares para facilitar su

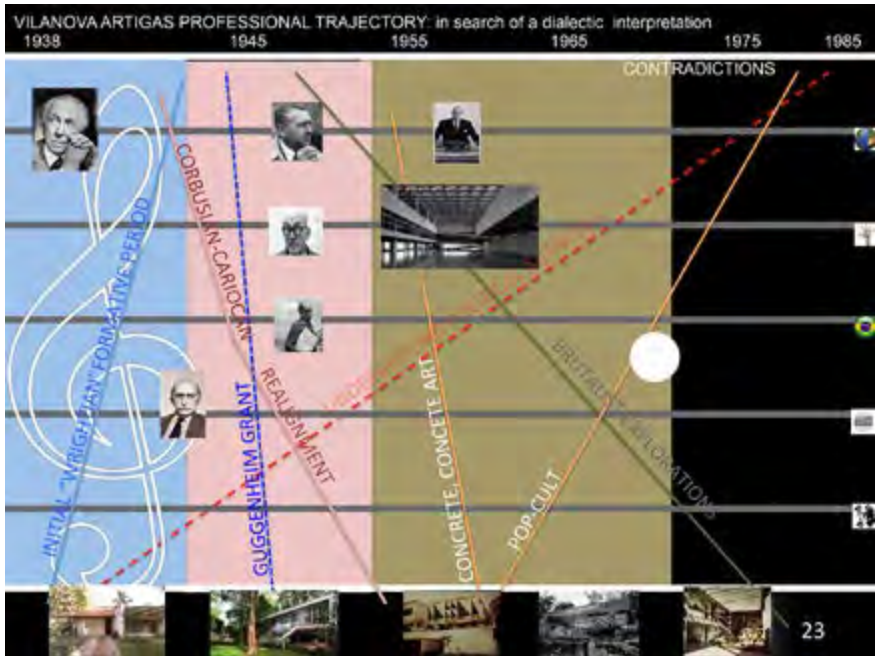
carrera profesional, Lina Bo Bardi escoge comenzar su artículo *Casas de Artigas* el número 1 de *Hábitat* con una especie de descripción psicológica del arquitecto: “Artigas es una persona retraída, a quien le gusta vivir en las sombras, que no aparece en las revistas, y a quien no le gusta publicar”(Bo Bardi, 1950: 2). Tal argumento, casi de ficción, fue fabricado por Lina con el fin de afirmar que Artigas “tiene aversión a publicar ideas y dibujos [porque] para él la arquitectura es una obra construida, un resultado final, solucionada en cada detalle.” En la tercera frase de su texto Lina llega al eje principal de su análisis crítico, al decir que Vilanova Artigas trabajaría con los valores de “la humanidad y la domesticidad.” Características manifestadas, según Lina, por algunas cualidades ausentes: las casas de Artigas, según ella, “no siguen las leyes dictadas por las rutinas de la vida [...], no son llamativas, ni imponen una apariencia de modernidad, algo que hoy ya se puede definir como un estilo [...]; no se agotan a sí mismas en una sola sensación placentera de una arquitectura exterior.” Para Lina, la arquitectura de Artigas sería “casi siempre severa, puritana [y también] moral.” Así, para inaugurar su nueva revista, ella no eligió publicar obras “de fantasía, de arquitectura moderna y diferente [que...] transforma el diseño en moda”(Bo Bardi, 1950:2) -epítetos utilizados probablemente en una mención velada a la modernidad carioca. En su lugar, Hábitat opta por favorecer algunas buenas piezas de la arquitectura moderna que, a su juicio, no eran el resultado de meros ejercicios formales.

Curiosamente, y a pesar de las diferencias naturales del lugar y del clima, una lectura atenta de las casas de Artigas de la época mostraría más proximidades que distancias con los procedimientos de diseño de la *Escuela Carioca*. Es de notarse que el giro de Artigas apartándose del *Modernismo Carioca* en dirección a una actitud *brutalista*, solo empezaría a ocurrir una década

después de esa publicación. Sin embargo, Artigas ya era entonces una persona pública muy activa, pese a que su importancia en el panorama arquitectónico brasileño solo llegará a su auge más tarde, a partir de la década de 1960. Pero ya a fines de los años 1940, y desde cualquier punto de vista objetivo, la interpretación de Lina en *Hábitat*, no puede ser considerada factual sino más bien ficticia. De todos modos, la suerte estaba echada. La etiqueta de persona sombría y retirada que diseña casas y edificios “morales” va a perseguir alegremente la carrera de Artigas hasta después de su muerte en la década de 1980, y aun hoy en día.

Artigas no fue el único *enfant terrible* u *bogeyman* fabricado por esa historiografía que se tornó, con el tiempo, la voz oficial de los relatos sobre la arquitectura moderna brasileña. Independientemente de las cualidades intrínsecas de sus obras, muchos otros arquitectos fueran seleccionados, por los críticos nacionales e internacionales, como moles de perturbación de la preeminencia de Oscar Niemeyer y la Escuela Moderna Carioca. Algunos arquitectos de gran talento, como han sido el carioca Affonso Reidy y el paulista Vilanova Artigas -que en otras circunstancias tendrían su prestigio debidamente reconocido por ellos mismos-, pasaran a ser interpretados primordialmente como una especie de némesis de Niemeyer, en disputas falsas, reductivas y bipolares. En cualquier caso, lo que está (y a veces sigue estando) constantemente ausente en la escena es cualquier análisis objetivo y cuidadoso de las obras producidas por todos estos personajes -incluyendo a Niemeyer. En su lugar, se celebran falsas ideas con poca o ninguna substancia y menos aun, con investigaciones históricas profundizadas y concretas.

La invención de la Escuela Paulista [Brutalista]
Por fortuna, la reputación de Vilanova Artigas cambió gradualmente hasta llegar al momento



Trayectoria profesional de Vilanova Artigas. Gráfico conceptual elaborado por la autora.

de madurez de su carrera profesional, el cual ocurre un tanto tardíamente, cuando se reconoce la calidad atrevida y audaz de sus edificios brutalistas de los años 1960 en adelante. Consolidada a partir de aquella década, su reputación local, que se expandió hasta llegar a consolidarse a nivel nacional. Mientras que la marea de su prestigio crecía, otra construcción historiográfica estaba siendo simultáneamente propuesta: la de Vilanova Artigas como el primer líder de una *Escuela Paulista brutalista*. Se trata de una interpretación posiblemente plausible, pero no del todo completamente exacta.

En su artículo *La idea de una identidad Paulista en la historiografía* de la arquitectura brasileña, Dedecca afirma que “la arquitectura y los arquitectos de São Paulo emergen como un tema en la historiografía de la arquitectura [solo] a mediados de la década de 1960, como parte de un debate más amplio acerca de la arquitectura moderna brasileña, cuando la primacía de la escuela carioca se está desvaneciendo” (Dedde-

ca, 2012: 94). Al mismo tiempo, una nueva generación de talentosos arquitectos se gradúa a partir de 1955, inaugurando la escena *brutalista* en Sao Paulo, con algunas obras ejemplares ya en los años 1950. Casi inmediatamente, pero no del todo, una generación un poco más antigua de arquitectos escoge cambiar sus prácticas y reforzar las filas brutalistas en un oportuno realineamiento. De entre esos arquitectos con un poco más de experiencia Vilanova Artigas ha sido sin duda uno de los casos más importantes (pero no el único). Después de sus inicios *wrightianos* (hasta 1944) y su segundo momento *corbusiano-carioca* (hasta 1956), a partir de 1959 Vilanova Artigas comienza a producir varios edificios notables en hormigón visto con un diseño de fuerte carácter, basado en la exploración de las posibilidades estructurales y formales de las estructuras de hormigón expuesto. Debido a su mayor edad y experiencia como profesional y docente, Artigas se posiciona adecuadamente para, en los años 1960, asumir un papel sumamente importante, incluso ejemplar,

en la práctica arquitectónica paulista, de ese momento en adelante.

En su tesis doctoral de 1973 (publicada en portugués en 1981, pero cuyo original francés estaba disponible en la biblioteca de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo-Universidad de Sao Paulo) el historiador francés Yves Bruand reconoce esa posición más prominente que Vilanova Artigas está adquiriendo gradualmente en los años 1960. La narrativa de Bruand acerca de la arquitectura brasileña del siglo XX sigue básicamente la idea de su *identidad* carioca, y confirma el paradigma del *genio* como explicación para su surgimiento; pero también trata de ampliar ese panorama al abarcar en sus estudios otros personajes y obras, reconociendo las diferencias internas en la arquitectura brasileña de los años 1940-50, algunos de los cambios de la década de 1960, y asimismo, el desplazamiento geográfico del interés desde Río de Janeiro a Sao Paulo. Sin embargo, como su paradigma historiográfico aun tomaba como base la defensa de la *unidad e*

identidad de la arquitectura moderna brasileña, Bruand escogió explicar las diferencias [citando a Dedecca] solidificando el choque entre el Río de Janeiro y la producción de Artigas, incluso sugiriendo una “rivalidad”, consolidando “una de las lecturas de esa ambiciosa producción paulista de la más influyentes, y más constantemente revisadas” (Bruand, 1973: s/p). Además, por los antecedentes culturales europeos de Bruand, él posiblemente tenía un respeto atávico a los ancianos, por lo que no podía evitar sino interpretar la posición de Artigas en la década de 1960 como la de un “auténtico *chef de file*” de una “Escuela Brutalista Paulista”, sugiriendo la existencia de una relación profesor/alumno entre Artigas y los demás talentosos y más jóvenes arquitectos de la nueva generación brutalista.

Sin embargo, esa no es una interpretación totalmente precisa. La mayoría de los talentosos jóvenes arquitectos citados por Bruand no habían estudiado con Vilanova Artigas. Además, habían comenzado su carrera profesional al mismo tiempo o incluso antes del momento de cambio de Artigas hacia un lenguaje más crudamente brutalista. Sin embargo, y de nuevo, la línea del tiempo real de los acontecimientos no se ha tomado en cuenta, o se le ha dado menos importancia, que la idea más peregrina y atractiva de la aparición súbita, aunque algo tardía, de un prodigio local -a la manera de reflejo especular de la estructura teórica tipificada de la Escuela Carioca. Aunque la simetría, en el caso, no era tan perfecta: el “genio” fue reemplazado por el “maestro”, y el papel de Lucio Costa como el líder intelectual y de Oscar Niemeyer como el diseñador con talento, se ha atribuido en Sao Paulo, en forma conjunta, a Vilanova Artigas.

De todos modos, de ninguna manera estas necesarias precisiones historiográficas de la invención historiográfica de la Escuela Paulista tienen el propósito de disminuir la importancia

de la contribución de Vilanova Artigas a la arquitectura brasileña, desde siempre, y en especial, a partir de la década de 1960. Por el contrario: una más amplia y profunda investigación sobre el repertorio de la arquitectura brutalista paulista ha revelado como una importante cantidad de los más excelentes edificios modernos brasileños de la década de 1960 han sido, de hecho, diseñados por Vilanova Artigas (Zein, 2005).

Cuando sube Artigas, Brasil desaparece de la escena

Pese a los defectos de la narrativa historiográfica de Bruand, un estudio sistemático y una lectura minuciosa del amplio repertorio de la arquitectura moderna brasileña erudita confirma el indiscutible papel protagonista asumido por Vilanova Artigas en las décadas de 1960-70. Sin embargo, ese reconocimiento solo se difunde claramente en Brasil a partir de la década de 1980, y a nivel internacional, solo después de la década de 1990 o bien ya en el siglo XXI.

En la segunda mitad del siglo XX, y al contrario de lo que había sucedido en las décadas de 1940-50, un complejo conjunto de circunstancias contribuyó a la disminución del interés internacional por la arquitectura brasileña, después de los años 1960-70, por parte de la crítica internacional, editores e historiadores. La ausencia de la simpatía hacia la arquitectura de Brasil en ese período además coincide con el golpe militar de 1964. Pese a que Vilanova Artigas siempre adoptara una posición política de izquierda y en contra del régimen dictatorial, sus obras, y las de otros arquitectos brasileños de São Paulo, diseñadas durante o inmediatamente después de la construcción de Brasilia van a permanecer hasta hace muy poco, bastante desconocidas o levemente reconocidas internacionalmente.¹ Por ejemplo, no figuran en el clásico libro de Francisco Bu-llrich sobre la arquitectura latino-americana,

a pesar de ser contemporáneas de las demás obras de la publicación.

Antes y después de su aparición en *Hábitat* número1, las obras de Vilanova Artigas fueron regularmente, pero moderadamente, publicadas en revistas brasileñas e internacionales. Su reputación empieza a crecer principalmente después del diseño del nuevo edificio de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (1961-9), a pesar de su jubilación forzada de la universidad en 1969, apenas superada en 1980 con la amnistía política. En esa fecha también se publicó un libro reuniendo algunos de los textos políticos y estéticos de Artigas y en seguida se editó en portugués la tesis de Bruand (1981). Los primeros estudios monográficos centrados en el reconocimiento de su obra, desde un punto de vista formal, constructivo y arquitectónico también son hechos y ganan cierta notoriedad nacional a partir de 1984 (Zein, 1984).

La amnistía y la publicación de sus textos políticos divulgaran su hasta entonces semi-oculta vida militante y partidaria. Esa divulgación estimuló la imaginación de algunos críticos, lo que les llevó a sugerir que la base de la creatividad arquitectónica de Vilanova Artigas se fundaría en sus posiciones políticas, y se debería buscar fuera del campo disciplinar de la arquitectura. Pese a la debilidad conceptual de ese tipo de conexión directa entre actitud política y forma construida, tal sesgo interpretativo fue ganando preeminencia, de manera que algunos críticos llegaron tan lejos como a proponer incluso, que las propuestas de las obras diseñadas por Artigas nacerían como un subproducto de sus creencias políticas, como si “la acción política [de Artigas], fuera el eje único y correcto para la comprensión de su trayectoria de [diseño]”(Deddeca, 2012: 97).

Al propio Artigas le parecía bien alimentar esta cepa de interpretaciones, lo que se puede perci-

bir desde algunas entrevistas orales que había concedido a algunas personas de su círculo más íntimo de amistades, hechas en los años previos a su fallecimiento (1985). Esas sus últimas palabras, transcritas por terceros (y no directamente escritas por él) están cargadas por una visión retrospectiva bastante desencantada acerca de su propia trayectoria. Consideradas de manera rigurosa, no superficial, no resultan ser en absoluto, necesariamente congruentes con las actitudes y creencias que Artigas había adoptado a lo largo de las cinco décadas previas de su carrera profesional. Pese a eso, y por desgracia, el primer libro panorámico sobre su trabajo que fue publicado en 1997 toma esas palabras como fuente primaria casi exclusiva para organizar los textos de presentación de sus obras. De esa manera, consolidó una interpretación retorcida, editada y recortada de sus últimas palabras, tomadas libremente y esparcidas sin mucho criterio de rigor historiográfico a lo largo del libro, yuxtapuestas con imágenes de sus edificios proyectados desde las décadas de 1940-70. Con eso, la edición cambió el peso y la importancia de cada una de esas palabras, sugiriendo enlaces ficcionales y anacrónicos – casi siempre, de manera de favorecer una misma interpretación, la que acepta como verdadera la conjunción íntima entre actos políticos y actos arquitectónicos. A lo largo de la década siguiente, y hasta hoy, esos relatos editados, ideológicamente interesados e históricamente anacrónicos fueron traducidos a otros idiomas, republicados en otros libros, y están siendo regularmente citados en textos de tesis, artículos y otras publicaciones de innumerables críticos brasileños e internacionales. Tal repetición acrítica, tomada de confianza, a partir de una fuente supuestamente correcta, pero cribada de errores metodológicos, ha sido instrumental para, poco a poco refrendar la leyenda de Vilanova Artigas, un relato seudo-histórico que hoy en día es considerado como un relato casi

oficial de construcción de su personaje. Y sin embargo, desde un punto de vista historiográfico riguroso, hay que considerar que se trata de una manipulación de los hechos. Que finalmente ha dado lugar a una auténtica trampa: es una parcial verdad o una verdad no totalmente verdadera. Pero como pasó a ser tomada como una interpretación corriente y coherente, se ha tornado una interpretación muy complicada de deslindar y desentrañar. Y peor, casi imposible de desmitificar sin -de alguna manera- difamar la imagen del maestro.

Cuando la “Escuela Paulista” se torna internacional y se convierte en una trinidad

El tardío resurgimiento de la arquitectura moderna brasileña en el escenario internacional se reanuda después de la década de 1990. Y se reinicia, oportunamente, con el reconocimiento de la destacada labor de Lina Bo Bardi como arquitecta y diseñadora; en la esfera del reconocimiento de Lina, décadas de silencio y desinterés empiezan a ser superadas. Asimismo, las obras de al menos otros dos muy importantes arquitectos de la generación moderna de arquitectos de Brasil, en especial de São Paulo, pasan a ser ampliamente reconocidas y elogiadas: en primer lugar, Paulo Mendes da Rocha, ganador del premio Pritzker 2005 y del León de Oro de Venecia 2016. Y últimamente, para el disfrute de un grupo más selecto de los conocedores, se están divulgando de manera más amplia, las obras de João Batista Vilanova Artigas.

En el caso de Lina Bo Bardi, su papel de *agente provocador* en la década de 1950, su circunstancia como emigrante, su condición femenina y el radicalismo de sus posiciones no propiamente le ayudaran a establecer una práctica profesional regular como diseñadora hasta muy tarde en su vida. Con la inauguración del centro de ocio SESC Pompeia (1985), una nueva generación de críticos e historiadores ayudó a transmutar su

injusto olvido en un merecido reconocimiento. Una ola académica y editorial empieza la labor de apreciar y revisar sus proyectos, invirtiendo la marea del prestigio y la audacia de sus obras finalmente ganó el reconocimiento nacional e internacional. En función de ser breve, no voy a extenderme en el caso también muy interesante de Mendes da Rocha, cuyo creciente y merecido prestigio puede estar señalizando un cierto cambio en el estado de ánimo del ambiente arquitectónico mundial.

Con la divulgación de las obras de Lina, Mendes da Rocha y Artigas, y ante la falta de otros relatos de apoyo, la interpretación dual y supuesta de la rivalidad entre una *Escuela Carioca* y una *Escuela Paulista* gana aun más fuerza, implícitamente fomentando una visión icónica de Vilanova Artigas como especie de contrapunto complementario a Niemeyer/Costa. Al mismo tiempo, la nueva ola de prestigio de Artigas no se concentra solamente en el reconocimiento de su excepcional obra, sino también se va construyendo parcialmente sobre la idea débil, pero paradójicamente convincente, de que se trata de un personaje épico, capaz de dar credibilidad y cuerpo a una supuesta relación estrecha e íntima entre su acción política y sus procesos de diseño arquitectónico. Muchos de los mejores críticos nacionales e internacionales no se han deslizado tan fácilmente en ese tipo de interpretaciones poco sofisticadas. Pero si la materia de las leyendas se hace en el silencio de los gabinetes, su difusión se confirma por el murmullo de las multitudes. La suspensión de las sombras que habían cubierto la arquitectura moderna y tardomoderna brasileña se hace efectiva, pero para eso, se paga un precio caro e inesperado. Si el reconocimiento del momento anterior de la arquitectura moderna brasileira había sido enmarcado por la idea de genialidad, excepción, cordialidad y capricho, ahora otras nuevas capas de nuevos mitos ya han encubierto el debi-

do reconocimiento de la arquitectura brasilera de la segunda mitad del siglo XX.

A pesar de los inevitables defectos de cualquier narrativa historiográfica, fruto tal vez de la debilidad de la naturaleza humana, las obras -los edificios diseñados por João Batista Vilanova Artigas, arquitecto brasileño y paulista- sí que merecen ser reconocidas, estudiadas, alabadas. Estoy segura de que, además, por su alta calidad, inventiva y osadía, se deberían incluir en cualquier historia general de la arquitectura moderna del siglo XX que tenga pretensiones serias. Preferiblemente, sin apodarla con apéndices adjetivos, tales como *regionalista*, étnica u otras. Tales etiquetas parecen indicar una posible inclusión, cuando efectivamente son todo lo contrario: son, de hecho, una velada exclusión *políticamente correcta*. Artigas, como los demás arquitectos modernos de su generación, trabajando en todas partes del mundo, nunca había querido ser otra cosa menos que universal. O mejor; sus obras parecen haber aspirado a buscar el equilibrio entre lo universal y lo local. Saben que ese objetivo es siempre utópico e inalcanzable; pero lo han buscado asimismo, de una manera audaz y afirmativa.

A partir de este breve relato, tal vez sea posible sacar dos aun más breves conclusiones. La historiografía, como sabemos los que nos dedicamos a esos temas, no es un relato fiel de la historia, sino un conjunto de narrativas que no pueden dejar de tener tinturas ideológicas. Pueden ser útiles, y de hecho, lo son. Pero no es posible, confiar en ella de manera a-crítica. Siempre que sea posible, a la par de la consulta a los relatos historiográficos establecidos, se debe, para evitar la mistificación y a manera de contrapunto, corroborar o refutar, insistiendo en el estudio y la valoración imparcial de las obras. El aumento o la disminución de la reputación de los arquitectos, dentro o fuera de sus países o regiones,

no siempre es necesariamente la mejor base para el trabajo de la comprensión profunda de su contribución a la arquitectura, a la ciudad e incluso, a la historia. Da la casualidad que ambas cosas -el prestigio del autor, y la calidad de la obra- casi siempre se presentan amalgamadas, y no siempre pueden ser fácilmente desenredadas. Por eso se requiere un doble esfuerzo para llevar a cabo el (re)descubrimiento de las obras, sin que necesariamente deriven en una operación de creación o confirmación de prestigios.

La leyenda *moral* de Vilanova Artigas presentada por Lina, ratificada por Bruand y ensalzada por varios otros autores contemporáneos ha funcionado como una táctica apta para enmarcar su reputación contemporánea bajo un discurso casi folklórico de izquierda. Una reputación que parece hacer un elogio, pero que, en cierto modo, eclipsa y reduce la complejidad, las contribuciones y las contradicciones de su trabajo y de su vida profesional. Desde luego, y a mi juicio, los edificios de Vilanova Artigas son mucho más interesantes de conocer y estudiar que el personaje, icónico y unidimensional que estas leyendas configuran●



NOTAS
1-Pese a haber ganado el Premio Jean Tschumi de Educación de la UIA en 1972, que de alguna manera certificó su incumplimiento con la dictadura de derecha en Brasil.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARDI, L.B. 1950. “Casas de Artigas”, *Habitat n.1, p.2*.
- BRUAND, Y. 1981. *Arquitetura Contemporânea no Brasil* (São Paulo: Perspectiva).
- DEDECCA, P.G. 2012. “Uma ideia de uma identidade paulista na historia da arquitetura brasileira”, *Revista Pós* 32 (19), p.94.
- XAVIER, A. (ed). 1962. Lucio Costa: Sobre Arquitetura (Porto Alegre: Centro de Estudos Universitários de Arquitetura).
- ZEIN, R.V. 2005. *Arquitetura da escola paulista brutalista 1953-1973 (Porto Alegre: PROPAR-UFRGS, Tesis doctoral)*.
- ZEIN, R.V. 1984. “Vilanova Artigas; a obra do arquiteto”, *Projeto* 66, Agosto 1984, p.79-91.

Ruth Verde Zein. Arquitecta (FAU-USP, 1977). Master y Doctora en Teoría, Historia y Crítica de Arquitectura (PROPAR-UFRGS, 2000/2005). Premio CAPES 2006 a la mejor tesis de doctorado en el área Arquitectura y Urbanismo. Posdoctora (FAU-USP, 2008). Profesora de grado y posgrado en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo - Universidad Presbiteriana Mackenzie. Miembro del Comité Internacional de Críticos de Arquitectura. Miembro del DOCOMOMO-BR/Internacional. Miembro del jurado del Premio de Arquitectura Latinoamericana *Rogelio Salmons* desde 2013. Es autora de más de un centenar de artículos y de varios libros, entre ellos: Brasil: *Arquiteturas após 1950* (en co-autoría con Maria Alice Junqueira Bastos, 2010) y *Brutalist Connections: a refreshed approach to debates & buildings* (2014).



Facultad de Arquitectura,
Planeamiento y Diseño.



Universidad
Nacional de Rosario