

500 años de arquitectura brasileña: una visión retrospectiva /

Jeanine Bischoff

Maestra en Arquitectura.

Profesora de la Facultad de Arquitectura, UNAM

Lucio Costa y Oscar Niemeyer. Congreso Nacional, Brasilia D.F., 1958.



La exposición sobre la obra de Ruy Othake –reseñada páginas adelante– ha venido a recordarnos la sorprendente vitalidad de la arquitectura brasileña. Jeanine Bischoff escribió para *Bitácora* esta visión retrospectiva sobre la arquitectura del país hermano, en el 500 aniversario de su fundación.



Brasil cumplió recientemente 500 años; tiene un interesante pasado, cuyo análisis histórico permite entender un poco el porqué de su actual arquitectura.

Entre 1500, año del descubrimiento, y 1530, Portugal canalizaba todos sus esfuerzos marítimos hacia el lucrativo comercio con Oriente, y Brasil no representaba casi nada para la Metrópoli, con pocas expediciones para recoger, cerca de las playas, cargamentos de palo brasil, madera a la que se daba gran valor por sus propiedades colorantes. D. Joao III, rey de Portugal, fue prácticamente obligado a empezar la colonización del país con el riesgo de perderlo ante otras naciones europeas que, con corsarios, merodeaban por el litoral, intentando en varias ocasiones ocuparlo.

Durante el proceso inicial de colonización portuguesa, se ocupó sólo parte del litoral y las edificaciones tuvieron, fundamentalmente, un carácter religioso y militar, ya que hasta el siglo XVII, las autoridades portuguesas tenían dos grandes objetivos: por un lado, enseñar y catequizar a los indios; por otro, no permitir la invasión de otros países y mantener su propia cultura. Fue así que la mayoría de las normas relativas a la construcción y la arquitectura fueron elaboradas por ingenieros militares y padres catequistas, en un proceso de trasposición de las soluciones europeas. Inclusive, durante mucho tiempo, las iglesias fueron enviadas piedra por piedra desde Portugal, para luego ser montadas en Brasil.

Esas edificaciones se localizaban primordialmente en la región noreste, donde se encontraban los principales puntos de la explotación del azúcar, actividad económica que sustituyó a la extracción del palo brasil, y que llevó a la fundación de algunas ciudades importantes, como Salvador, en el estado de Bahía, primera capital del país, y el Poblado de los Arrecifes, hoy Recife, capital del estado de Pernambuco, a fines del siglo XVI.

En 1630, los holandeses ocuparon Pernambuco y buena parte de la región noreste y se quedaron por 24 años. El gobierno del holandés Mauricio de Nassau se caracterizó por marcadas realizaciones culturales y



Poblado colonial en Diamantina, Minas Gerais.

artísticas, constituyéndose en un episodio único en la historia de la colonización europea de cualquier tiempo y lugar. Cuando llegaron, Recife era un poblado con menos de doscientas casas. Pieter Post, urbanista que estudiaba y aplicaba lo más avanzado de su época, abrió canales y desecó pantanos, haciendo que diez años después, la capital de Pernambuco se transformara en una ciudad con dos mil edificaciones para convertirse en la sede del Brasil holandés.

Los esfuerzos de reconstrucción que siguieron a la expulsión de los holandeses se tradujeron en obras de características "monumentales", como la Catedral de Salvador, en Bahía, erigida en la segunda mitad del siglo XVII.

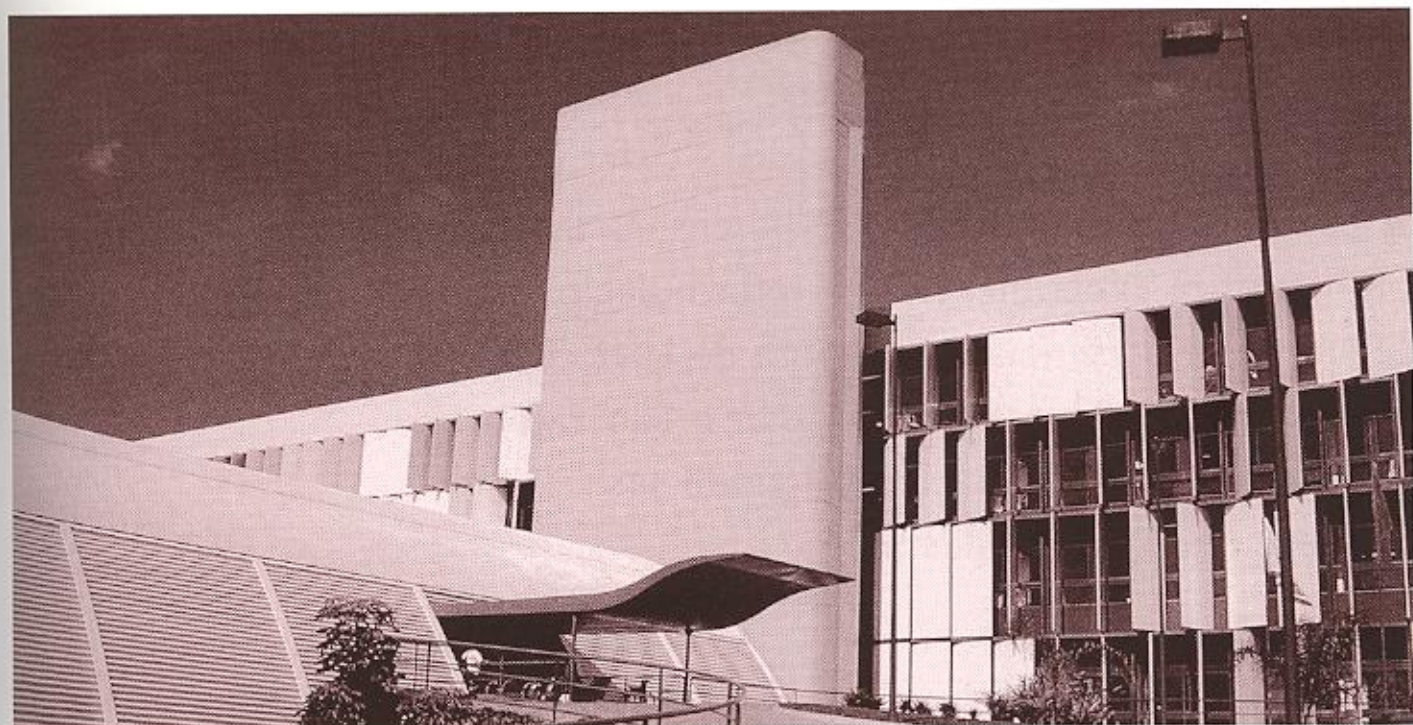
En la arquitectura sacra se observa el despuntar de un cierto regionalismo, inevitable, por debajo de las reglas lusitanas. El estilo barroco, con su énfasis hacia lo decorativo, se prestaba particularmente bien a la mezcla cultural. Bastaba con permitir a los talladores locales ocuparse de los detalles, como la preparación de la estructura de madera con que se revestía el esqueleto del edificio, para que el resultado final difiriese bastante de lo proyectado. Los representantes de las órdenes religiosas no veían motivo alguno para oponerse a las tendencias locales y hasta apreciaban la inclinación hacia lo exuberante, lo fantástico y lo alusivo.

Mientras que en el litoral brasileño los edificios se construían con piedra y cal, en São Paulo, ciudad fundada en 1554, en una región carente de esos materiales y separada del litoral por una cadena de montañas, la solución que se encontró al problema de la edificación fue la de utilizar el adobe aplicado en un armazón de troncos de madera. Fue así que los habitantes de São Paulo, aislados en la altiplanicie por más de trescientos años, recrearon una temática erudita europea, desarrollando, para muchos historiadores, una arquitectura genuinamente brasileña. A pesar de ser rudimentaria, esa técnica hizo posible construir edificios sólidos, muchos de los cuales han resistido hasta nuestros días.

Una arquitectura auténticamente brasileña habría de nacer en Minas Gerais. Allí, los paulistas encontraron oro y en poco tiempo se pobló toda la región.

Entre montañas abruptas, en el fondo de los valles, a lo largo de los ríos de lecho pedregoso, surgieron campamentos de mineros, que con el correr de los años, se transformaron en ciudades estables. Esas ciudades de piedra y cal, no obstante su apariencia portuguesa, se formaron en lugares muy apartados, lejos de las influencias del Reino, como Ouro Preto, Sabará, São João D'El Rei, Diamantina. En poco tiempo ya no se trataban de pequeñas aldeas de chozas, sino de ricas ciudades con residencias de dos y tres pisos, habitadas por prósperos negociantes. La transformación urbana llevó a un desarrollo armónico y progresivo de la arquitectura, principalmente la religiosa, que alcanzó una magnificencia nunca vista hasta entonces en Brasil. Era necesario abastecer de alimentos, utensilios, herramientas y esclavos a los establecimientos mineros y eso hizo que se desarrollaran ciudades de otras regiones, como Río de Janeiro y Salvador, que se transformaron en grandes puertos exportadores. Los edificios religiosos de los siglos anteriores, a los que se empezó a considerar demasiado modestos, fueron reformados y enriquecidos y sus interiores se recubrieron con tallas, esculturas y paneles profusamente dorados. Este magnífico barroco del siglo XVIII, lejos de ser uniforme, presentaba variaciones regionales. En Salvador, al igual que en todo el noreste, se importaban grandes cantidades de azulejos pintados, con los que se recubrían naves de templos, patios de conventos y muros de residencias particulares. Con esos azulejos los motivos profanos, sin llegar a popularizarse, empezaron a insinuarse en el arte sacro. El barroco de las villas de Minas Gerais era menos portugués que las del norte y noreste, más libre, con retablos de madera clara en tonos pastel, insertados en paneles lisos para que se destacaran.

Fue el arquitecto, tallador y escultor Antonio Francisco Lisboa, el Aleijadinho, quien dio al barroco minero su grandiosidad definitiva, haciendo de él un auténtico arte brasileño y constituyéndose en uno de los mayores exponentes del arte colonial americano. Dejando de lado los modelos importados de Portugal, empezó



João Filgueiras Lima "Lelé". Hospital en Belo Horizonte, 1993.

a componer con volúmenes inusitados y con soluciones que se apartaban de lo tradicional. Sus torres cilíndricas, rematadas por bulbos de variados perfiles, armonizaban siempre en forma magistral con las fachadas, de proporciones elegantes y leves.

Río de Janeiro, que fue fundado como un campamento militar, siendo desembocadura natural de la corriente de oro proveniente de Minas Gerais, se iba desarrollando con tal rapidez que en 1763 suplantó a Salvador, pasando a ser la capital de la colonia.

Para introducir las novedades artísticas de Europa, se contrató a la célebre Misión Francesa que, en 1816, inauguró la enseñanza oficial de las bellas artes y de la arquitectura. Liderada por Jacques Lebreton, la Misión incluía entre sus integrantes al arquitecto Auguste Henri Grandjean de Montigni, hombre que realmente hizo escuela, transformó el aspecto de los edificios, enseñó la composición clásica y uniformó soluciones. A partir de entonces, el neoclásico se impuso como estilo del Imperio en el Brasil, destacándose en obras como el edificio de la Academia Imperial de Bellas Artes, construido en 1826.

A fines del siglo XVIII y principios del siguiente, el café hizo su aparición en la economía brasileña. Surgieron así las primeras haciendas, construidas aún en piedra y cal, especialmente para satisfacer las exigencias planteadas por este tipo de cultivo.

Mientras que en el sur el café transformaba lentamente la arquitectura de las ciudades, en el norte era el dinero del caucho el que modificaba el paisaje urbano a fines del siglo XIX, llevando hasta la Amazonia construcciones sorprendentes. Pero fueron pocos los que se enriquecieron, y la falta de una infraestructura obligaba a importar palacetes prácticamente prefabricados en Europa. Fue una riqueza repentina y pasajera, testimoniada hoy por construcciones magníficas como el Mercado Municipal y el Teatro de Manaus.

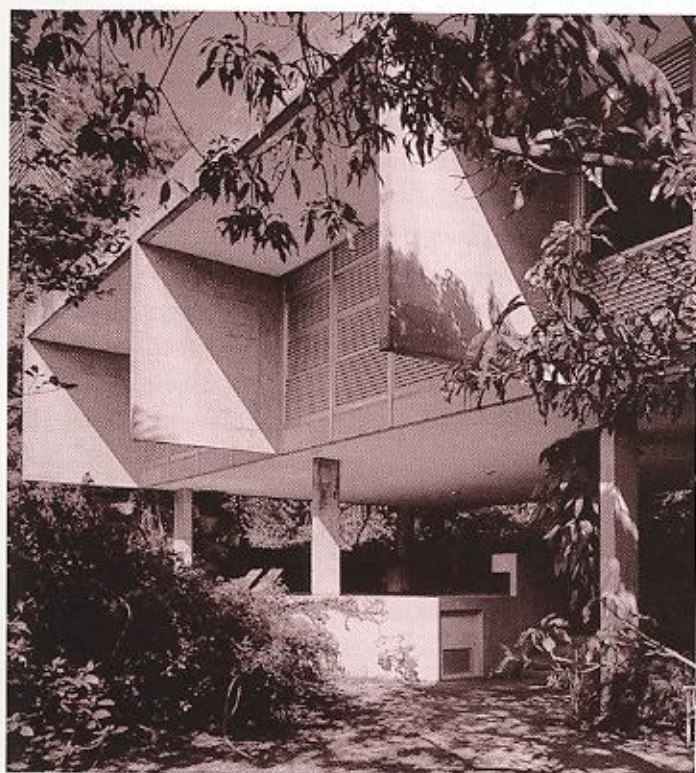
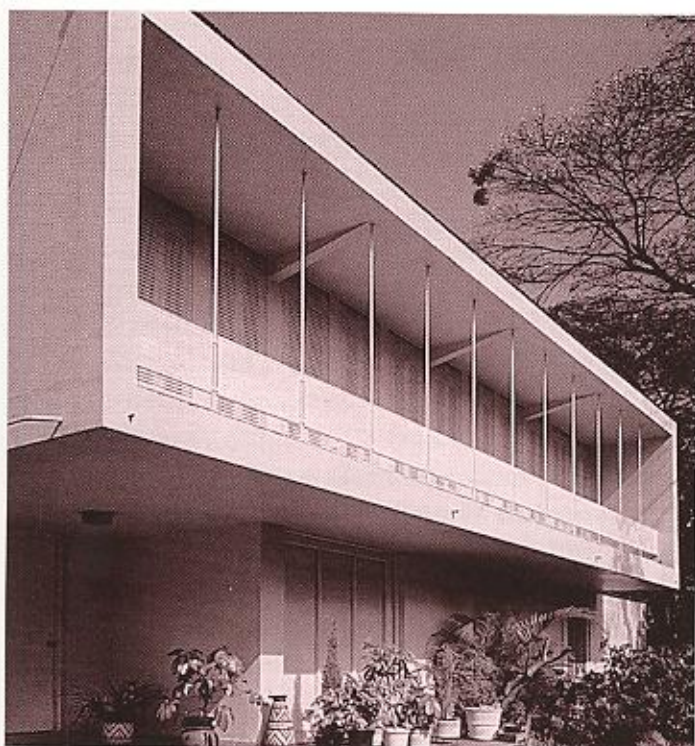
En 1889, se proclama la República en Brasil. Una rápida transformación se habría de producir en los inicios del siglo XX, cuando São Paulo, con su crecimiento, hizo posible que prosperaran varios estilos

arquitectónicos. El eclecticismo, proponiendo conciliación entre los diversos estilos, fue un gran vehículo estético para la asimilación de importantes innovaciones tecnológicas. Con esos nuevos recursos, los arquitectos empezaron a adoptar soluciones plásticas y constructivas más complejas, incluyendo recursos de confort en las residencias semejantes a las europeas de entonces.

A la sombra de la prosperidad que proporcionó el café, se desarrollaron el comercio y la industria, con lo que aumentó la importancia de la sociedad urbana. En la década de 1920 empezaron a adquirir intensidad las presiones urbanas en pro de la "modernización", tanto del sistema político como de la vida cultural. En 1922 se produjo una verdadera revolución cultural en São Paulo, con la realización de la Semana del Arte Moderno, que habría de convertirse en un hito de la historia de la cultura brasileña. Con la Semana, el modernismo ya había llegado a la literatura, a la pintura y a la música, pero no causaba emoción alguna a los arquitectos, que seguían fieles a los estilos anacrónicos enseñados en los cursos académicos. A partir de la segunda mitad de la década de 1920 y durante toda la de 1930, las manifestaciones modernistas se redujeron, en la práctica, a trabajos personalistas. Aún no había una conciencia del modernismo que uniera a los arquitectos en torno de una misma tendencia. El primer ejemplo de un proyecto desligado de los patrones culturales de la época fue la casa de Warchavchic, de 1927. Conceptualmente vinculada a movimientos artísticos de renovación europeos, la casa muestra en su estilo, la influencia cubista, mientras que en los interiores se pone de manifiesto el estilo de moda, el *art-déco*. Warchavchic no hizo escuela ni tuvo seguidores. Un poco más tarde surgieron los primeros ejemplos de obras de estilo similar al de su casa, vanguardistas, pero llegados por vías diversas, sobre todo a través de revistas extranjeras, como en las obras de Flavio de Carvalho, Julio de Abreu, Luis Nunes y Álvaro Vital Brazil, autor del primer edificio moderno de apartamentos que se construyó en São Paulo, el edificio Esther, entre 1935 y 1936.

A partir de la década de 1930, la enseñanza de la arquitectura experimentó una reformulación total, gracias a la presencia renovadora de Lucio Costa y a las visitas que hiciera Le Corbusier a São Paulo, entonces capital del país, divulgando sus concepciones funcionalistas.

João Batista Vilanova Artigas, Casa Benedito Levi, São Paulo, 1944 (arriba)
y Casa Domschke, São Paulo, 1974 (abajo)



El primer grupo de arquitectos brasileños seguidores de las nuevas ideas se formó en Río de Janeiro a partir de la década de 1930. La enseñanza de la arquitectura experimentó una reformulación total, gracias a la presencia renovadora de Lucio Costa y a las visitas que hiciera Le Corbusier a la entonces capital del país, con la divulgación de sus concepciones funcionalistas. En 1942, se terminó el Edificio del Ministerio de Educación y Cultura, cuyo bosquejo original pertenece a Le Corbusier, pero fue desarrollado con algunas modificaciones por un equipo brasileño formado por Lucio Costa, Carlos Leão, Jorge Moreira, Afonso Eduardo Reydi, Oscar Niemeyer y Ernani Vasconcelos, que dieron origen a nuevos conceptos de área libre en la implantación urbana de edificios construidos en lotes reducidos: uso de columnas aisladas, con el terreno aprovechado por los peatones, integrando construcción y calle, la estructura independiente, plantas y fachadas libres, los parteluces y el techo-jardín, constituyéndose en el gran marco de la arquitectura moderna brasileña.

Fue en Minas Gerais que Oscar Niemeyer alcanzó su proyección definitiva. En 1943, concibió un conjunto de construcciones en torno del Lago da Pampulha, en Belo Horizonte, que se considera la primera creación enteramente libre de la moderna arquitectura brasileña. Componiendo espacios inesperados en concreto armado, Oscar Niemeyer obtuvo efectos plásticos nuevos, más coherentes con el barroco, recreándolo así en el propio estado que sirvió de escenario a los grandes monumentos del siglo XVIII. De ese conjunto de Pampulha forma parte la Iglesia de San Francisco de Asís, que representa el nacimiento de la moderna arquitectura religiosa brasileña, en cuya decoración el pintor Cândido Portinari recurrió a la tradición colonial, empleando el azulejo pintado con escenas bíblicas.

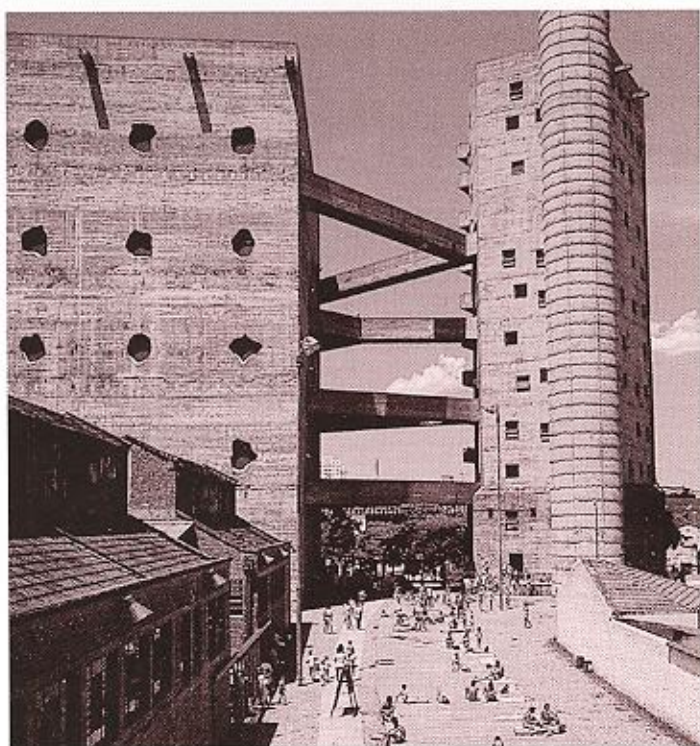
Después de la segunda guerra mundial, la arquitectura paulista empezó a tomar nuevos rumbos. La presencia de un gran número de profesionales extranjeros, que se habían visto obligados a abandonar sus países de origen como consecuencia de la guerra, ejerció una

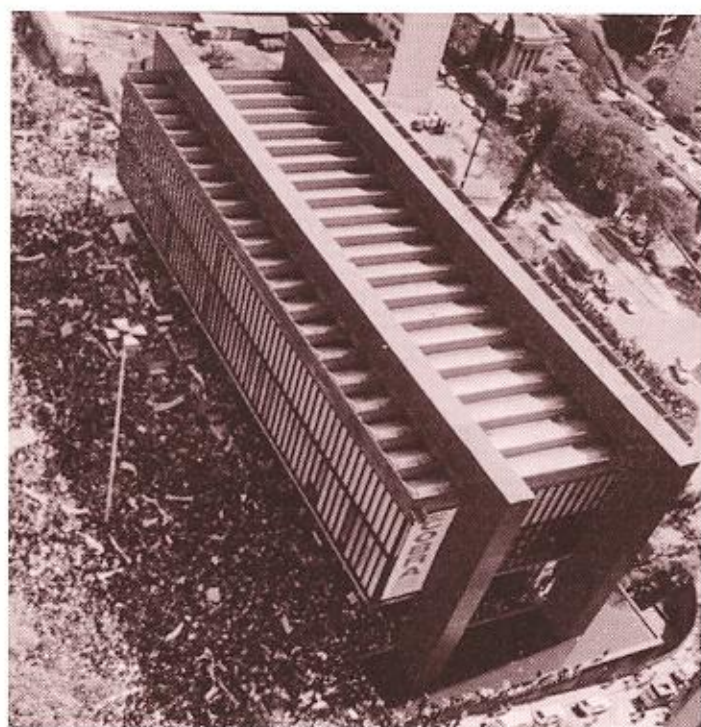
indiscutible influencia en ese proceso de renovación, en una época en que el progreso multiplicaba los inmuebles a un ritmo acelerado. Contribuyeron a esa modernización hombres como el suizo alemán Franz Heep, que mostró que era posible construir edificios en serie con dignidad y pureza de formas; el polaco Lucjan Korngold, autor del edificio de la Compañía Brasileña de Inversiones; Lina Bo Bardi, autora del Museo de Arte de São Paulo y que tuvo una gran influencia en toda una generación de arquitectos con sus concepciones sociales, y otros, a quienes debe São Paulo significativas obras arquitectónicas.

La ciudad de Brasilia, erigida en la Altiplanicie Central, en Goiás, fue la gran oportunidad ofrecida a los arquitectos brasileños en la década de 1950, por el entonces presidente Juscelino Kubitschek, en un esfuerzo tendiente a promover el desarrollo del interior del país y que luego asumió dimensiones de mito nacional. La nueva capital del país está compuesta por un conjunto de construcciones, entre las cuales figuran algunas obras maestras de la arquitectura contemporánea. Siguiendo el plan urbano de Lucio Costa, el arquitecto Oscar Niemeyer, secundado por el calculista de concreto armado Joaquim Cardozo, dio muestras, en más de una ocasión, de su capacidad creadora, plasmando formas blancas de extrema liviandad, que parecen estar apenas apoyadas sobre el suelo, combinando armoniosamente los sistemas estructurales y la intención plástica, consiguiendo producir la única arquitectura brasileña que hasta hoy encontró gran repercusión en el exterior, como un producto legítimo y digno de mención. No faltan críticas, tanto al estilo cuanto a la funcionalidad de las obras de Oscar Niemeyer; sin embargo, hasta hoy no ha surgido en Brasil un arquitecto tan original capaz de captar la atención internacional.

La fundación de la Facultad de Arquitectura en São Paulo, a mediados de la década de 1940, hizo posible que apareciesen nuevos profesionales, animados por un mismo espíritu modernista, superando la orientación tradicional de los antiguos cursos de

Lina Bo Bardi. SESC-Pompeia, São Paulo, 1977.
Dos vistas del bloque deportivo.





Lina Bo Bardi. Museo de Arte de São Paulo, 1957-1968.

especialización arquitectónica que se dictaban en las escuelas de ingeniería. Al arquitecto João Batista Vilanova Artigas, autor del proyecto de la facultad, se debe gran parte de la reformulación teórica de la enseñanza de la arquitectura, como así también de la práctica profesional. Sus enseñanzas sembraron una nueva concepción de espacios integrados en volúmenes compactos que fluyen entre inusitados sistemas estructurales de concreto armado aparente. Esa concepción dio por fruto innumerables creaciones de la moderna arquitectura brasileña, en todas las cuales se encuentra presente la misma orientación estética. Era una época singular, plena de discusiones sobre la formulación de un proyecto para el país y, en lo que concierne especialmente a los arquitectos, sobre la construcción de Brasilia, ciudad en la que se trató de organizar un espacio democrático para la convivencia entre los hombres. Se discutían los caminos de la arquitectura, las propuestas de una arquitectura con un lenguaje netamente brasileño. São Paulo era una gran metrópoli, intensamente industrializada, y acabó por generar una arquitectura diferente en algunos aspectos de la escuela de arquitectura racionalista vigente en Río de Janeiro, siendo las grandes referencias del grupo paulista los arquitectos Rino Levi, Oswaldo Bratke y el mencionado Vilanova Artigas. Ocupados básicamente en construir residencias, fábricas, edificios comerciales, tenían como punto común el enfoque del oficio, la disciplina arquitectónica, el detalle meticuloso, la experimentación constante de materiales industrializados, que se justificaban por el papel central que la técnica ocupaba en su trabajo y por la visión de que la ciudad, entendida como lugar enmarcado en un determinado nivel de producción, precede siempre al edificio. Principalmente Vilanova Artigas dejó hondas huellas en una generación completa de arquitectos, tanto en las soluciones plásticas, como en el trasfondo ideológico de esas soluciones, ya que la producción del también llamado Brutalismo Paulista fue justificada por su discurso vinculado a los ideales político-sociales de sus arquitectos. El Bruta-

lismo tuvo una tendencia en la cual predominaron las líneas rectas y el abstraccionismo, utilizando la geometría y la estructura para generar la forma.

En 1964, el golpe militar acabó con gran parte del entusiasmo sociocultural y profesional que existía en el país, pero en ese entonces la arquitectura brasileña tenía ya una identidad propia. A pesar de poner más énfasis en un aspecto u otro, prevalecían elementos comunes en las dos escuelas, que influenciaron definitivamente la obra de todos los arquitectos brasileños actuales.

En los años ochenta, retomada la democracia, pero después de muchos años de persecución a los intelectuales de izquierda, con una fuerte incidencia sobre los arquitectos, el panorama no cambia mucho, debido al silencio del diálogo, al cierre de perspectivas de desarrollo creador que apagó la dinámica de la vanguardia. Algunos arquitectos, entusiasmados con las experiencias posmodernas, crearon edificios en este estilo, nada a destacarse en la producción mundial. Pasada esta etapa poco significativa, no hubo una tendencia que los aglutinara, constituyéndose lo destacable de hoy día por talentos individuales, arquitectos capaces de crear lo bello a partir de referencias sólidas, que tengan su propia interpretación del papel de la arquitectura y que recuperan una antigua lección: no ver al edificio apenas como una obra de arte aislada, sino como un elemento que altera el paisaje donde se instala y modifica la vida de las personas que conviven con él. También encontramos, como en muchos países, una arquitectura que se dobló ante los modelos externos, priorizando las imágenes corporativas y el uso de la "alta" tecnología como representación de la modernidad globalizada. Pero también tenemos líneas alternativas, en que se notan dos tendencias significativas, el "minimalismo" expresivo, llevado a cabo, por ejemplo, por Paulo Mendes da Rocha (ganador del último Premio Mies van der Rohe de Arquitectura Latinoamericana), o la preocupación por el seguimiento de las líneas históricas, como hace, entre otros, Ruy Ohtake, uno de los principales integradores de las supuestas divergencias estéticas existentes entre el carioca Oscar Niemayer y João Batista Vilanova Artigas. ☉

Después de la segunda guerra mundial, la arquitectura paulista empezó a tomar nuevos rumbos. La presencia de un gran número de profesionales extranjeros, que se habían visto obligados a abandonar sus países de origen como consecuencia de la guerra, ejerció una indiscutible influencia en ese proceso de renovación.

Lina Bo Bardi en el Museo de Arte de São Paulo, durante su construcción (arriba).
Paulo Mendes da Rocha. Museo Brasileño de Escultura, São Paulo, 1995 (abajo).

