

ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN HORMIGÓN: OBRAS BRASILEÑAS

María Alice Junqueira Bastos

Arquitecta, doctora por la FAU-USP, autora de los libros: *Brasil: arquitecturas após 1950* [co-autoría junto con Ruth Verde Zein, 2010] y *Pós-Brasília: rumos da arquitetura brasileira* (2003). Esta desarrollando el post-doctorado en la Universidad Presbiteriana Mackenzie. Revista EN BLANCO. Nº 9. Arquitectura Brasileña. Valencia. Año 2012. (Páginas 14-17) ISSN 1888-5616. Recepción: 18_10_2011. Aceptación: 14_01_2012.

Palabras clave: Hormigón armado, brutalismo paulista, arquitectura brasileña, paisaje, realidad urbana.

Resumen: El uso de hormigón armado precede al diseño moderno en Brasil, pero se relacionó de tal forma con el concepto de "arquitectura moderna brasileña" que se convirtió casi en una metonimia: el material se convirtió en la arquitectura. Sea en las creaciones de la Escuela Carioca a partir de la estructura domino de Le Corbusier, en las losas de forma libre y cascarones de Oscar Niemeyer, en las líneas rectas y quebradas del hormigón visto del brutalismo paulista de los años 50, o en el plasticismo estructural de los años 1960 y 1970. Hormigón y modernidad parecían ser, para la historiografía de la arquitectura brasileña de los años 80, dos formas de una misma voluntad de afirmar la unidad y continuidad en la arquitectura brasileña.

Keywords: Reinforced concrete, Sao Paulo Brutalism, brazilian architecture, lanscape, urban reality.

Abstract: *The use of reinforced concrete precedes the modern design in Brazil, but it has embedded itself so firmly in the current idea of "modern Brazilian architecture" that it has become almost a metonymy: the material by the architecture. Be it in the Carioca School propositions based on Le Corbusie's domino structural scheme, in Oscar Niemeyer's free-form slabs and shell structures, in the straight lines and exposed concrete of São Paulo Brutalism in the 1950s, or in the structural plasticism of the 1960s and 1970s. Concrete and modernity seem to be, to Brazilian architecture historiography of the 1980s, two faces of the same desire to affirm the unity and continuity of Brazilian architecture.*

El uso de hormigón armado precede al diseño moderno en Brasil, pero se relacionó de tal forma con el concepto de "arquitectura moderna brasileña" que se convirtió casi en una metonimia: el material se convirtió en la arquitectura. Sea en las creaciones de la Escuela Carioca a partir de la estructura domino de Le Corbusier, en las losas de forma libre y cascarones de Oscar Niemeyer, en las líneas rectas y quebradas del hormigón visto del brutalismo paulista de los años 50, o en el plasticismo estructural de los años 1960 y 1970, en el que se combinan el aumento de las luces, las curvas y las grandes vigas y muros de hormigón visto. Hormigón y modernidad parecían ser, para la historiografía de la arquitectura brasileña de los años 80, dos formas de una misma voluntad de afirmar la unidad y continuidad en la arquitectura brasileña. Años de crisis, cuestionamiento y discusión cuando, muchas veces, el ataque al Movimiento Moderno se dirigía al hormigón armado, y no al diseño que lo regía.

Aunque la construcción civil brasileña esté estructurada en torno a la tecnología del hormigón armado, que sigue todavía hegemónica, la asociación entre el hormigón armado y la arquitectura contemporánea erudita hoy practicada en Brasil ya no es tan fuerte. No obstante, el diseño contemporáneo ha sabido renovar el uso del hormigón en la arquitectura, haciendo que el material se adapte a sus necesidades.

¿Y cuales serían estas necesidades?. ¿Serían especialmente distintas de las del Movimiento Moderno?

El arquitecto Rafael Moneo, en su histórico discurso "*The solitude of buildings*" defendía el entendimiento de la arquitectura como construcción "*I firmly believe that architecture needs the support of matter; that the former is inseparable from the latter. Architecture arrives when our thoughts about it acquire the real condition that only materials can provide. By accepting and bargaining with limitations and restrictions, with the act of construction, architecture becomes what it really is*". Pronunciado en los años de crisis y revisión del Movimiento Moderno, el texto dio voz a un anhelo que ya impregnaba el medio arquitectónico y que parece estar relacionado a la valorización de la ciudad "real" con la cual la arquitectura debe interactuar. Moneo se refería en aquel momento a la situación de las décadas de 1970-1980, cuando la evidente pérdida de importancia de la arquitectura no venía recibiendo una respuesta adecuada de los arquitectos: "*And therefore, although they would like to connect architecture with society and reality as in the past, they often take a wrong path and become prophets of utopian dreams*". Esa desconexión con la realidad se manifiesta por la desconfianza con la propia construcción, como algo que necesariamente contamina la pureza del diseño; y a partir de ahí los edificios se reducían a meros reflejos de los planos. Con el riesgo de pecar por exceso de optimismo, este texto tratará de buscar las razones contemporáneas en la conexión con la realidad y en el gusto por la materialización del proyecto arquitectónico.

Una cuestión evidente y nada despreciable es el hecho de que la arquitectura contemporánea trata de disociarse del urbanismo moderno: parece haber una enorme valorización de la ciudad densamente construida, con su acumulación de gente, de servicios, de información, de edificios de diferentes tiempos históricos, su ambiente propicio para los cambios, en contacto con el arte, eventos, o instalaciones. No se separa la puesta en valor del concepto de ciudad con las políticas públicas de valorización de las periferias, entendidas como la ciudad en construcción del siglo 21,



FIG. 1



FIG. 2



FIG. 3

como en Medellín, Bogotá, Río de Janeiro, São Paulo. Allí, la arquitectura contemporánea se combina con la ocupación irregular, ocupa intersticios, crea accesos, abre plazas, integra los flujos urbanos. Mas allá del beneficio que acarrea a los habitantes, la escala y novedad de esas intervenciones generan cierta fascinación y atrae visitantes, como demuestra el creciente turismo en esas comunidades. FIGS.1 y 2

En la valorización de la ciudad también está el origen de la rehabilitación de la arquitectura genéricamente abarcada bajo el título de " ecléctica ", construida a finales del siglo 19 y las primeras décadas del siglo 20. Una arquitectura que " construya ciudad ", en la que el diseño de los edificios públicos no se disociaba del diseño de los espacios libres que los confrontaban, creando conjuntos homogéneos y equilibrados que persisten en fragmentos de las áreas centrales de las ciudades brasileñas. Maltratado durante el periodo desarrollista de mediados del siglo 20, este patrimonio " ecléctico " ha sido recuperado, por iniciativa pública o privada, especialmente, para albergar programas culturales. En muchos

FIG. 1 Ascensor en el complejo Rubem Braga, Rio de Janeiro (JBMC Arquitetura e Urbanismo, 2006/2010)

FIG. 2 Teleférico en el Complejo do Alemão, Rio de Janeiro (Jorge Jauregui, 2008/2011)

FIG. 3 Museo Rodin Bahia, Salvador (Brasil Arquitetura, 2002/2006)

casos, la arquitectura contemporánea se mezcla y actualiza los edificios antiguos, proveyendo de ascensores y escaleras, facilitando la circulación horizontal, aumentando las áreas técnicas necesarias y ampliando la superficie, en cuerpos existentes o en anexos. La ciudad coopta y valoriza la arquitectura " ecléctica " y es revalorizada por su nuevo protagonismo, ayudada por las intervenciones contrastadas e inusitadas, por el protagonismo que esos edificios correctamente tratados e iluminados pasan a tener en el entorno urbano, en un tiempo en que la proximidad de arquitecturas de diferentes épocas es percibida como uno de los aspectos de la riqueza de la acumulación urbana. FIG.3

Esa valorización de la ciudad por medio de la recuperación de la estructura construida abarca también las antiguas instalaciones fabriles y portuarias. Éstas, cuando estaban en uso, no se disociaban del hollín que expelían sus chimeneas, de los solares abarrotados de materiales, de monótonos barrios operarios o de las impositivas barreras generadas por los ferrocarriles en el tejido urbano. Los viejos tinglados han sido despojados de añadidos mal construidos y han sido limpiados y adaptados para nuevos usos. En general su lógica estructural esta preservada, cambiándose los cerramientos, añadiendo nuevos *mezzaninos* y eventualmente una estructura ligera que conecta bloques independientes.

Algunas veces, la intervención contemporánea se deleita con mantener antiguas máquinas o equipamientos industriales que, en desuso, dan testimonio de un ciclo industrial que se cerró. Un ciclo de destrucción y de choque con la naturaleza, cuyos restos, los viejos tinglados ahora recuperados y rodeados de jardines, parecen aludir a la posibilidad de "regeneración" y "reconciliación". FIG. 4

Otra cara de la valorización de la acumulación urbana es la incorporación de espacios vacíos, de áreas de bosque o de borde, que permiten la apreciación simultanea de ciudad y naturaleza. Los ejemplos son muchos: En Belém do Pará, más de una iniciativa de la Secretaria de Cultura estuvo destinada a la abertura de accesos más amplios hacia la bahía de Guajará (*Estação das Docas, 2000; Nova Lusitânia, 2002*); en Río de Janeiro, los parques destinados a la recuperación del ecosistema de los manglares en las lagunas de Barra de Tijuca, como el Parque de Educación Ambiental Profesor Mello Barreto (Fernando Chacel e Sidney Linhares, 1995); en São Paulo, la construcción de parques para la recuperación del área de manantiales, como el parque Cantinho do Céu en la orilla de la presa Billing (Boldarini Arquitetura e Urbanismo, 2010) o la demolición del complejo penitenciario de Carandiru para la creación de un parque público cuya área central fue tratada como lugar de contemplación y fortalecimiento del bosque autóctono (paisajismo Rosa Kliass, 2005). El paisajismo pasa a incorporar fragmentos de ecosistemas naturales que, una vez regenerados, deben direccionarse hacia un equilibrio natural. Pasarelas elevadas recorren estas áreas, paseos y terrazas permiten vislumbrar las superficies de agua junto a la ciudad. FIGS. 5 y 6 Muchas de las iniciativas están relacionadas con cuestiones ambientales, pero más allá de ellas es posible percibir una sensibilidad que busca la yuxtaposición entre, por un lado, la ciudad con todas las posibilidades que abarca, y por otro, partes del medio natural. Esa misma yuxtaposición abrupta entre arteficio, tomado aquí en el sentido de producto artístico, y naturaleza parece ser buscada en construcciones aisladas, fuera del medio, insertadas en parques, playas o áreas rurales. La construcción dialoga directamente con los elementos preexistentes –fragmentos de bosque, de agua, accidentes topográficos– no en el sentido de sumisión a estos elementos, sino tomándolos como tema o *motif*. [Galeria Adriana Varejão; Casa em Ubatuba].

Además de las obras públicas de infraestructura, parques y plazas, flujos urbanos, recuperación de enclaves históricos, integración de áreas de ocupación irregular o regeneración de ecosistemas naturales, existe una arquitectura corriente que conforma las ciudades. Los paisajes urbanos reflejan en sus edificios diferentes épocas históricas. Tanto las construcciones más anónimas, o las iniciativas de la poderosa industria inmobiliaria buscan seguir las tendencias de la época. Aunque no siempre.



FIG. 4



FIG. 5

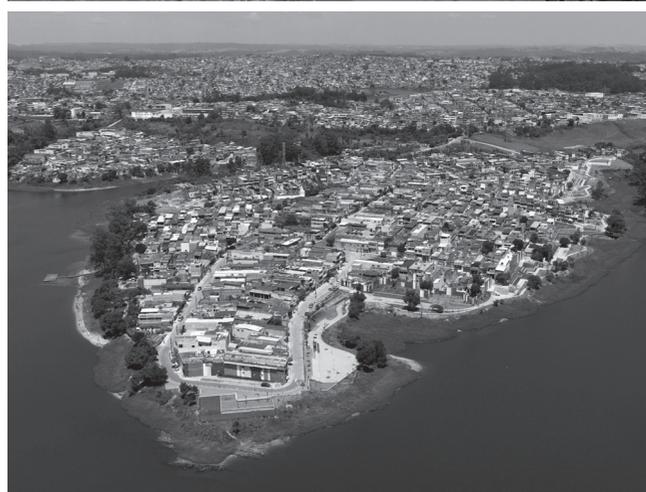


FIG. 6

FIG. 4 Conjunto KKKK, Registro, SP
(Brasil Arquitetura, 1996/2002)

FIG. 5 Parque da Juventude, São Paulo
(Rosa Kliass Arquitetura Paisagística, 2003/2005)

FIG. 6 Parque Cantinho do Céu, São Paulo
(Boldarini Arquitetura e Urbanismo, 2008/2010)

Una arquitectura erudita apartada de la realidad, alimentada por los "utopian dreams", no genera resonancia en el paisaje urbano que, sin embargo, sigue siendo construido y modificado; mientras que el vacío dejado por la imposibilidad del ejemplo erudito es ocupado por nostalgias y sueños de grandeza. En contrapartida, una arquitectura erudita pensada para la ciudad, que se adapta para ocupar sus intersticios y responder a sus demandas, tiene una mayor oportunidad de influir en el conjunto edificado. En Brasil, con honrosas excepciones, la vanguardia arquitectónica y los promotores inmobiliarios, al menos desde los años 1960, se han apartado. En la última década, sin embargo, aunque se trate de una cantidad mínima, la calidad del diseño arquitectónico parece estar volviéndose una moneda de cambio, que valoriza las promociones para el alquiler o que confiere importancia y credibilidad a las políticas públicas en el área de la vivienda social, enseñanza pública o diseño urbano, lo que parece señalar un aumento en la importancia atribuida a la arquitectura.

Tal vez como parte misma de la negociación en faz de las imposiciones y limitaciones de la realidad, que es necesaria para la convivencia ciudadana, al menos una parte significativa de la mejor arquitectura contemporánea brasileña y latinoamericana se complace más con una materialización en términos simples y directos, que en la exploración formal difícil y compleja. Abundan estructuras de hormigón, combinadas o no con estructuras de acero, madera, muros de piedra; superficies de hormigón hacen de contrapunto a paneles ligeros de metal o de madera, enrejados de plástico, madera y metal, tramas de fibras naturales o de materia plástica, paneles translúcidos de cristal o policarbonato. Se explotan las texturas de los materiales, la incidencia de la luz filtrada a través de las tramas, paneles perforados, materiales translúcidos. A la unidad de material no sigue una unidad de solución: se explotan diferentes características del hormigón armado que puede ser utilizado simultáneamente por su versatilidad estructural, por la apariencia pesada y ancestral que pueden asumir sus muros, por su elegante neutralidad, etc. El hormigón se ha utilizado como un muro que revela la topografía en paisajes naturales, como pared que emerge del terreno. De esta forma, el hormigón armado visto de la arquitectura contemporánea solo en apariencia da continuidad a su pasado moderno y brutalista; de hecho, refleja motivos y preocupaciones bastante distintos.

El premio Nobel de literatura Orhan Pamuk en una reciente visita a Brasil afirmó acerca del quehacer artístico: "Somos personas libres, no somos esclavos de nuestra historia e identidad"¹. Aunque de nacionalidad turca y escritor, parece ser posible trazar una línea paralela entre el drama artístico apuntado por el escritor y el medio arquitectónico nacional. Especialmente por el hecho de que Turquía, como Brasil, no sea un país central, y por tanto, genere expectativas, internas y externas, de una producción artística reflejando una "identidad". Ese tema se vuelve más delicado cuando el asunto es una arquitectura que se expresa con hormigón, tema que cuenta con un patrimonio expresivo y una fuerte tradición local. Para Pamuk, su literatura, como la de todos los autores, trata de humanidad, del ser humano, con la diferencia que él encontró con la humanidad en Estambul. Este hecho parece una medida interesante para una producción artística que se sitúe como protagonista de una cultura mundial. Una arquitectura cuyo punto de partida sea el paisaje local, especialmente, el paisaje urbano.

Naturalmente, la herencia moderna constituye un acervo inevitable de formas para la creación contemporánea. Ese acervo abarca una serie de tipos todavía operantes en numerosos programas contemporáneos, desde el edificio en altura con esqueleto estructural de pilares y losas (Fidalga 772), o el tabellón horizontal elevado del suelo (Museo del Pan; Centro Educativo Burle Marx), hasta las soluciones desarrolladas en la post-guerra: grandes bloques organizados por ejes horizontales o vacíos centrales que garantizan la fluidez e integración del espacio interno. El bloque horizontal girado hacia un vacío interno - "calle" o "plaza" - buscaba una respuesta para la falta de ciudad en áreas de urbanización moderna. Su uso por una arquitectura contemporánea que retoma la ciudad parece fuera de cuestión. No obstante, en Brasil, el tipo todavía persiste (Sede do Sebrae; Centro de Arte Educação dos Pimentas). El territorio brasileño tiene innumerables enclaves de urbanización moderna: desde Brasília, a campus universitarios o centros administrativos, además de áreas de expansión urbana reciente que son desprovistas de cualquier cohesión y calidad urbana. Interesa, en ese caso, el grado de tensión que la arquitectura contemporánea establece con el tipo, rompiendo o no su auto-suficiencia e introspección. Pero el mundo morfológico de la arquitectura contemporánea no se limita sólo a los desarrollos del movimiento moderno, abarca también la arquitectura tradicional: las paredes portantes (Las Piedras Fasano), las plazas peatonales, el espacio hipóstilo (Praça Dedé Caxias).

En los países latinoamericanos, en que graves problemas sociales generaron realidades urbanas muy complejas, hay una tendencia a crear una separación entre, por un lado, una "arquitectura-arte" que produce pequeñas joyas, en residencias de interior o de costa para las clases de mayor poder adquisitivo, y por el otro, una arquitectura que responde a las políticas públicas destinadas a suplir de viviendas sociales o educación pública a las extensas bolsas de población. No obstante, además del hecho que a veces el mismo estudio de arquitectura responde a esas demandas aparentemente tan dispares, es posible entender que el mismo abordaje artístico en relación al paisaje define la arquitectura en ambos casos. Una arquitectura inspirada por elementos preexistentes del paisaje natural revela una sensibilidad y hace uso de una contención formal que parece beneficiosa cuando se trata de inserción en nuestra compleja realidad urbana. Por último, asumir la condición artística de la arquitectura -tanto si se destina a crear ciudad a las áreas de favela o concebir una galería de arte- parece ser la garantía de calidad para mantener su importancia y su consecuente capacidad de transformación en las ciudades brasileñas.

¹ Para el historiador Carlos Lemos, la Estación de Mairinque, proyectada por Victor Dubugras para el ferrocarril Sorocabana en 1907 fue el primer edificio moderno en Brasil, donde el hormigón armado habría sido "empleado dentro de su potencialidad plástica" -incluso cuando, de hecho, el hormigón en ese proyecto revistiera un meollo de railes de hierro y deploys. Afirmación que, realizada en el inicio de la década de 1980, buscaba unificar toda la arquitectura moderna brasileña bajo el empleo del hormigón armado y una intención común. Carlos A. C. Lemos, "Arquitetura Contemporânea" en *Historia geral da arte no Brasil*. ZANINI, Walter, org. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983.

² Por ejemplo, los grandes conjuntos habitacionales recién inaugurados en la favela de Heliópolis en São Paulo: Conjunto Sabesp I (arquitecto Ruy Ohtake) y el Conjunto Comandante Taylor (Piratininga Arquitetos Associados) o las escuelas de la Fundação para o Desenvolvimento da Educação (FDE) de diferentes autores reconocidos en el área.

³ Entrevista al periódico *Folha de São Paulo*. São Paulo, miércoles, 07 de diciembre de 2011.