

La década ausente

Es preciso reconocer la arquitectura brasilera de los años 1960-70*

DRA. ARQ. RUTH VERDE ZEIN, Docente invitada FADU/UNL

Traducción: ARQ. GRISELDA BERTONI, FADU/UNL

* Este texto es un resumen del trabajo del mismo nombre presentado en el 6º seminario *Docomomo-Brasil Moderno y Nacional: arquitectura y urbanismo*, realizado en Niteroi, R. J, del 16 al 19 de Noviembre de 2005, en la sesión 3º: *La construcción de la historia: los hechos y las versiones*.

Traducción de *Arquitextos*, N° 076, setiembre 2006, disponible en: http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq076/arq076_02.asp (16 de abril de 2009).

1 Ese aforismo, que vengo usando en algunas conferencias en textos pronunciados y publicados internacionalmente desde 1996 (UIA Barcelona, 2G N° 8, Latin American Architecture 1930-1960, etc.) viene siendo repetido y citado por otros autores, con o sin referencia, lo que me encanta: señal de que es plausible y que por eso agrada.

2 Fecha de los debates organizados por el IAB-RJ coordinados por Sergio Ferraz Magalhães, y posteriormente publicados en *Arquitetura Brasileira Pós-Brasília / depoimentos*. Projeto, San Pablo, 1978.

La arquitectura brasilera moderna es un mito; la arquitectura brasilera de los años '60 es un misterio¹. ¿Qué ha sucedido después de Brasilia (1960) y antes de la reflexión crítica del pos-Brasilia (1975)?². Se trata de un período olvidado no sólo por la historiografía de la arquitectura brasilera sino igualmente subestimado en la historiografía internacional elaborada a partir de los años '80, en *revisiones críticas* que descartaron con demasia-

da prisa y algún prejuicio, innumerables ejemplos arquitectónicos modernos y radicales realizados en los años 1960-70. Cambiando el milenio y superados los motivos que alimentaran tal olvido y prescindencia, es necesario rever las revisiones; y así hacer constar la existencia de innumerables obras de aquel momento que, desde cualquier óptica que sean examinadas, siguen siendo de gran interés, no siendo ya posible ignorarlas, ni en sí mismas



3 Ver por ejemplo, en el CD-ROM *Brasil em foco*, organizado por el Ministerio de Relaciones Exteriores del Brasil, textos de autoría de Cêça de Guimarães sobre arquitectura brasilera también publicados en el portal del MRE en: <http://www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty/web/port/artecult/arqurb/arquitet/index.htm>. Mas recientemente, el mismo esquema es propuesto por el Profesor Lauro Calvacanti para el curso *Arquitetura brasilera: del moderno al contemporáneo* donde providencialmente, la misma elipsis es practicada, coherentemente con la propuesta del autor en su exposición/libro *Ainda Modernos*.

4 Si no por otras razones, al menos por mérito cuantitativo: el relevamiento de obras publicadas en aquella década realizado para la tesis de doctorado de la autora apuntó una mayoría casi abrumadora de obras filiadas en aquella tendencia, y no solo situadas en San Pablo. En el límite, cualquier arquitecto brasilero actuante entre 1965 y 1980 adoptó la manera brutalista en algún momento, si no en el discurso, al menos en alguna obra.

5 Op. cit. Zein, R. V. (2005): *A arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973*, tesis de doctorado presentada en el PROPAR-UFRGS, dirigida por el Profesor Doctor Carlos Eduardo Dias Comas.

6 Un análisis más pormenorizado y no apriorístico del brutalismo paulista, no autoriza a considerarlo, como propone Hugo Segawa, una continuación de la escuela carioca, teniendo en ésta su «punto de partida» Segawa quiere ver continuidad donde hay una clara ruptura, tal vez por el deseo de mantener la «unidad» de la arquitectura brasilera, como se verá más adelante. El tema fue mejor desarrollado en la disertación de maestría de la autora, *Arquitetura Brasileira, Escola Paulista e as casas de Paulo Mendes da Rocha* (PROPAR-UFRGS, 2000).

ni su lugar en la historia. Si no por otros motivos, porque una parte de los jóvenes arquitectos *hoj actuantes* las han redescubierto y hecho de ellas su lema.

En ausencia de ese necesario reconocimiento lo que se nota es que se sigue empleando, para organizar los relatos sobre la historia reciente de la arquitectura brasilera, un esquema secuencial, lineal y simple, limitado a tres momentos sucesivos, más o menos estancos³: a. Movi-

miento Modernista (con centro en las realizaciones cariocas); b. Brasilia; c. Pos Brasilia (con centro en la multiplicidad de tendencias del período posterior a los '80).

Tal esquema no tiene en cuenta y además no permite incorporar, de manera consistente, casi todas las arquitecturas realizadas en Brasil durante por lo menos una quincena de años, de 1960 hasta mediados de los años 1970.

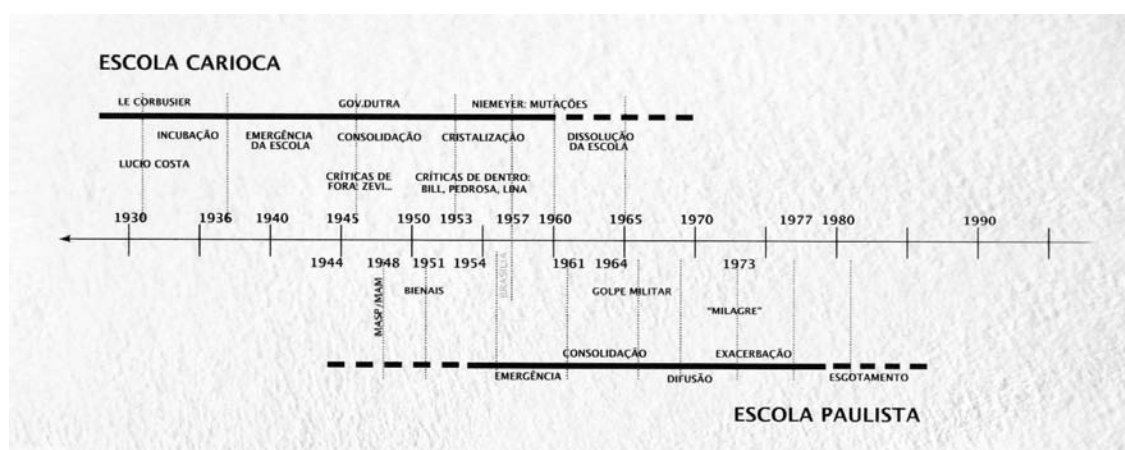


Gráfico: Escuela carioca, escuela paulista, detalle de ciertos aspectos de la línea de tiempo para comprender algunos eventos temporales.

No es coincidencia que buena parte de la mejor arquitectura brasilera de los años 1960-70 pueda ser situada en la vertiente brutalista y muy especialmente en la producción brutalista paulista; y pese a que la arquitectura brasilera no se restringe a esas obras, ciertamente su reconocimiento es tarea imprescindible para comprender mejor aquellos momentos⁴. Al hacerlo, en una investigación sistemática y amplia, fechando correctamente los ejemplos en estudio⁵, se percibe algo que aquel esquema ignora: el surgimiento del brutalismo en San Pablo ocurre ya en los años 1950, precediendo la inauguración de Brasilia; y que si bien es deudor de la escuela carioca (tanto o más Reidy que Niemeyer), en sus pautas constructivas, formales y materiales se dispone parcialmente

en contraposición a ella, no pudiendo ser considerada como mera variante o desdoblamiento (excepto si el investigador fuera animado por el deseo desmedido de ver continuidades donde evidentemente hay rupturas)⁶. Eventualmente, cuando hay alguna mención al brutalismo paulista (en general rebautizado con el término vago de «escuela paulista» extirpado del adjetivo que delimita de manera más precisa de lo que se está hablando, pero sobre el cual pesan todavía demasiados preconceptos) ésta es mal enlazada en la secuencia, siempre apenas después del evento de Brasilia y nunca dándole la debida importancia, ya que le es sustraído su valor como propuesta, más que como alternativa, francamente divergente. Lo que ocurre pues no es precisamente una



interpretación incorrecta, pero si una mirada imprecisa e insuficiente; al menos si el propósito fuera obtener una más objetiva comprensión del panorama brasilero de la segunda mitad del siglo XX; lo que efectivamente es y cómo se presenta y no lo que a algún grupo de interés le gustaría que fuese.⁷

Compartiendo el enfoque de otros investigadores, que están igualmente en busca de una ampliación de ese objetivo y se muestran más atentos a la importancia de las diferencias, discontinuidades y contradicciones que inevitablemente pernean el campo cuando se busca mirar con más precisión la amplia *unidad* de la arquitectura brasilera del siglo XX, se persigue aquí una visión pluralista, cuyo objetivo no es negar o afirmar tal *unidad* pero sí tornar más explícita, su desde siempre convivencia con la variedad, para así reconocerla mejor.

Perdiendo y encontrando rumbos

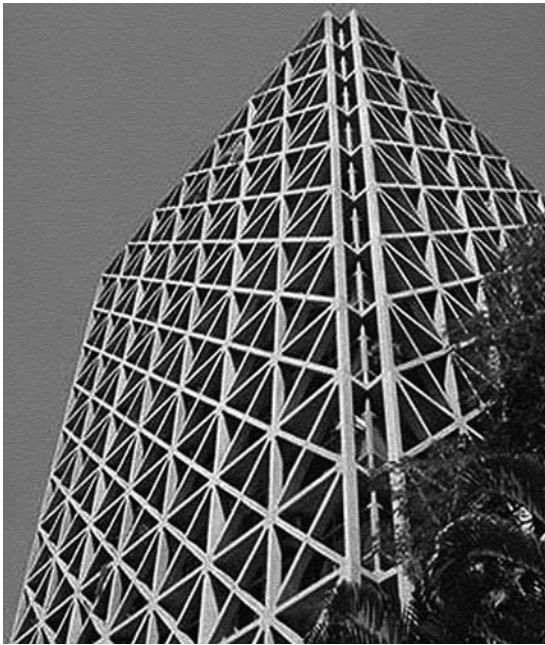
La inauguración de Brasilia es sin duda un marco indiscutible en la historia de la arquitectura brasilera. Pero además de ser un hito, ella parece indicar también, la aparición de un punto de inflexión.

Es recurrente la sensación difusa entre los arquitectos, en especial en las *academias*, y citada por varios autores, de que después de Brasilia la *arquitectura brasilera*

de alguna manera *pierde su rumbo*. Esa sensación nunca debidamente esclarecida sería adecuada si hubiera, en el fondo, un deseo desmedido de mantener intacta una continuidad de los paradigmas hasta entonces aparentemente vigentes y ausentes (a despecho de que esa continuidad no se haya realizado, o que se haya revelado, en la práctica, inaccesible).

Entretanto, la arquitectura brasilera no terminó, ni perdió su rumbo; apenas cambió (configurando posiblemente, una profunda ruptura por lo menos desde los años 1960); pero que obviamente solo vino a ocurrir porque de hecho esa transición no se iniciaba en aquel exacto momento, más se venía preparando por lo menos desde inicios de la década del '50; y cuyas causas y razones son innumerables, y de no simple exégesis. Entretanto desde un punto de vista puramente cuantitativo, de los años '60 en adelante la arquitectura brasilera de hecho, se consolidó, se amplió y desdobló en nuevos horizontes profesionales: y así, bien mirados los hechos, no hay como afirmar que con Brasilia se haya acabado la *arquitectura brasilera*.

Pero, ¿serían entonces esas otras arquitecturas posteriores a Brasilia, de hecho, *brasileras*? Por lo que parece, lo que viene a ocurrir por los años 1955-65, produciendo esa sensación de abandono en muchos, era menos un



fin y más un proceso de recualificación de la cuestión de la identidad nacional, que está implícito en el uso (o en el cuestionamiento y la no autorización de su uso) del adjetivo de *brasileidad*. ¿Qué era y qué pasa a ser la *arquitectura brasileira* antes y después de Brasilia? ¿Y en qué medida, el ascenso de la arquitectura paulista brutalista, que venía procesándose en ese momento, activó oportunamente o al menos catalizó esa transformación de la *brasileidad* del campo arquitectónico, cuestionándola y transformándola?

En el avispero de la identidad nacional

Aceptamos, como principio, que la identidad es siempre una construcción interesada y nunca un absoluto inmutable; que tiende necesariamente a ser puesta en cuestión por lo menos una vez en cada generación; encontrando en cada oportunidad respuestas distintas, porque de hecho todo cambió, inclusive el pasado (o al menos el recorte que cada momento histórico prefiere realizar sobre el pasado)⁸.

La expresión *arquitectura brasileira* es regularmente usada como sinécdoque para calificar ciertas arquitecturas brasileiras afiliadas a la escuela carioca de los años 1930-50 o a sus cánones, atribuyéndose a esa cantidad relativamente restringida de obras, situadas en un tiem-

po y espacio determinados y compartiendo un cierto universo formal, un carácter de *representatividad* de todo un ámbito que se quiere *nacional*. Si esa construcción de significado tiene éxito no es por acaso, sino porque recibe el apoyo prácticamente unánime de la comunidad arquitectónica nacional e internacional, lo que como mínimo respalda y garantiza las razones para así considerarla. Y principalmente, nunca está de más insistir en la excepcional calidad de aquellas obras y sus autores (que estas consideraciones en ningún momento desean cuestionar). La arquitectura brasileira de la escuela carioca todavía no era, a fines de la 2ª guerra, plenamente hegemónica en el panorama cultural del país pues seguían concomitantemente actuando arquitectos, sean de tradición académica, sean afines a otras posibilidades formales *modernistas*; pero su ejemplo brillante y su casi inmediata consagración internacional impulsaron e incrementaron la rapidez en la aceptación de sus paradigmas. Entre los cuales se inscribía el deseo de representar una *brasileidad* y de afirmarse entre los aspectos culturales relevantes de la *identidad nacional*.

Esos ejemplos y esas voluntades manifestaban la consolidación de una escuela, la *escuela carioca*, que principalmente establece la autoridad de una determinada doctrina proyectual moderna, de corte corbusierano, pero de carácter brasileiro, validando y ofreciendo un conjunto de procedimientos con los cuales la arquitectura moderna brasileira podría idealmente expandirse, fortaleciendo muy precozmente una determinada visión de la identidad nacional arquitectónica, que es desde entonces afirmada casi como si se tratase de un término absoluto (la *arquitectura brasileira*) reforzando y realimentando así su rápida consagración interna y externa.

La gran calidad de las obras de la escuela carioca, la claridad y flexibilidad de su método proyectual, de cuño corbusierano, realzado y extendido de manera peculiar y creativa; y la divulgación y libre aceptación de las doctrinas de esa escuela por los arquitectos situados en otras regiones brasileiras, consolidaron su rápido y magnífico triunfo, permitiendo (con la ayuda providencial de una generación de arquitectos excepcionalmente creativos y la claridad estratégica de maestros como Lucio Costa) establecer una visión historiográfica de la arquitectura moderna brasileira en cuanto hecho unívoco y cohesionado, estructurado primero alrededor de un grupo, y después con mayor énfasis (pero nunca exclusivamente) alrededor de la contribución de Oscar Niemeyer. Tal es su

⁷ Que la historiografía de la arquitectura moderna tiende a excluir todo lo que no le interesa a su discurso, más preocupada por la búsqueda de homogeneidades estilísticas que por la coherencia conceptual-ideológica, no es novedad; ni es novedad la crítica de esa postura, aún si pocos todavía hayan percibido el alcance que una revisión de carácter inclusivo provocaría en las anécdotas habitualmente repetidas sobre la modernidad arquitectónica. Véase, por ejemplo, los trabajos de Sarah Williams Goldhagen, en especial su texto «Something to talk about: Modernism, Discourse, Style» publicado en el *Journal of The Society of Architectural Historians*, vol. 64 Nº 2, Abril/Junio 2005, pp. 144-167.

⁸ Sobre el tema, ver investigación realizada por la *ru Berlin-Habitat Unity*, con la participación de la autora, sobre el tema de la identidad en la Arquitectura Contemporánea Brasileira, la cual puede ser consultada en: www.architecture-identity.de/research_p_brazil.htm

suceso que, de alguna manera, ese triunfo ayuda a posponer y a complicar el surgimiento, sustentación y visibilidad de otros rumbos y tendencias, subsiguientes e inevitables y a asfixiar eventuales conflictos generacionales y regionales, que aún así comienzan a ocurrir ya desde los años '50 en el seno de la arquitectura brasilera, como inevitable contraparte de esa aspiración hegemónica.

Entretanto, el agotamiento de sus pautas ya desde la década de 1950 (reconocido inclusive por el propio Lucio Costa y debatido por Niemeyer, quien afirma desde 1954, estar en busca de nuevos horizontes) sumada a las transformaciones y cuestionamientos derivados de la concretización del hecho urbano y arquitectónico de Brasilia; a la par de varios cambios tecnológicos e ideológicos que ya venían ocurriendo en el panorama nacional e internacional, desde el impulso de la reconstrucción de la segunda posguerra, ayudaron (entre otros factores) a catalizar el surgimiento de nuevas respuestas arquitectónicas a la perennemente renovable cuestión de la identidad nacional. En ese camino, desde los años 1950 ya estaban en fermentación nuevos paradigmas que igualmente amenazaban, vagamente al principio, pero luego con mucha claridad, con reformular lo que podría pasar a ser considerado como *arquitectura brasilera*, buscando su consagración oficial (lo que tal vez ocurra, simbólicamente, al final de la década de los '60)⁹.

Entre romper y dar continuidad, se queda con ambos

Aunque desde por lo menos comienzos de los años 1950 había entre las fuerzas en juego, aquellas deseosas de cambio, al analizar sus testimonios se verifica cuán paradójico se mostraba su postura: al deseo ineludible de asumir la creación de otras arquitecturas, de nuevos lineamientos más acordes, en su opinión, a los nuevos tiempos, se sumaba el anhelo, tal vez imposible, de no admitir jamás el hecho de que se estaban proponiendo discontinuidades con los lineamientos anteriores.

Esa situación contradictoria y paradójica no se manifiesta por escrito de manera frecuente, aunque deje rastros importantes¹⁰. La inherente libertad de oposición y debate que de hecho se desea nunca es claramente asumida, incluso cuando la insatisfacción generacional sigue

presente; además se manifiesta mucho más en el espacio que en el tiempo, desplazándose de Río de Janeiro a San Pablo. Aun así, nunca ataca de frente a los maestros cariocas, pero como buenos y educados hijos, apenas señalan con mucho cuidado, no los errores sino la valorización de las *autocríticas* de los mayores; comparten esperanzas, participan en los mismos foros y niegan las diferencias cada vez más importantes en pro de una *unidad* (en este caso casi sinónimo de identidad) que parecía estar garantizada y no se deseaba quebrar, más por razones ideológicas que por afiliación o coherencia formal-arquitectónica.

Esa actitud escapista, que acepta y niega, que critica pero elogia, prendió tan profundamente que sigue sobreviviendo. Como consecuencia, nunca se enfatiza (y hasta hoy día así sigue) las cada vez más evidentes diferencias en los discursos y en las obras entre las arquitecturas de la escuela carioca y el entonces naciente brutalismo paulista; cuyas propuestas nunca son, por esas razones, vistas como distintas (sólo apenas y oblicuamente como diversas caras de una continuidad), inclusive cuando difieren casi totalmente. Distinciones que sólo van a comenzar a ser reconocidas, e inclusive a duras penas, a partir de mediados de los '80 por la crítica aportada por la siguiente generación.

Por esas y muchas otras razones, ocurre en todo Brasil a partir de fines de los años 1940, hasta por lo menos el advenimiento de Brasilia (y San Pablo no fue excepción) una aparente aceptación casi incontestable de la predominancia y liderazgo de la escuela carioca, a la par de su plena identificación con *la* arquitectura brasilera. Y de hecho, varios arquitectos brasileiros y los paulistas no fueron excepción, realinean su producción, aceptando de una u otra manera sus doctrinas (que siendo relativamente flexibles, admitían hasta cierto punto variaciones e inclusiones).

Como ocurrió en todo el mundo, e igualmente en Brasil, y especialmente en San Pablo, a mediados de los años 1950 comienzan a surgir obras que, todavía al principio sin mucha claridad acerca de su rol divergente, sin embargo ya indican otros caminos.

Evidentemente, tales exploraciones no son así tan rup-



turistas, ya que están en plena consonancia con algunos cambios importantes en las trayectorias y obras de los maestros internacionales, especialmente los últimos períodos de las obras de Mies Van der Rohe y Le Corbusier. Pero sólo en el paso a los años '60, nacional e internacionalmente, esas obras pasan a alcanzar consistentemente características declaradamente distintas, al punto de ser percibidas por la crítica, pasando a ser a partir de entonces reunidas a grosso modo bajo la firma de «brutalismo».

Coincidente con el progresivo agotamiento de las pautas de la escuela carioca y con el proyecto de construcción de Brasilia surgen, a partir de mediados de la década de 1950, y afirmándose en los '60, las primeras, más significativas y ejemplares obras de la arquitectura brutalista, tanto en el mundo como en Brasil. Se debe apuntar justamente al pionero carioca Alfonso Eduardo Reidy, así como al proyecto y obra de MAM-RJ (1953), pero debe percibirse igualmente, que su ejemplo fructifica inicialmente (con raras y notables excepciones) casi circuns-

crita al panorama paulista. Solamente de los años '70 en adelante esa tendencia brutalista, patrocinada por buena parte de los arquitectos paulistas se va a tornar, no tanto hegemónica (cosa que nunca llega a ser) al menos muy difundida en las demás regiones brasileñas; difusión y aceptación de la tendencia brutalista que paralelamente está ocurriendo también en la mayoría de los países del mundo, con énfasis en los menos desarrollados,¹¹ llegando así a generar una actitud de raíz *vernaculizante* que viene a caracterizar la arquitectura de aquel período, genéricamente denominada *brutalista*.¹²

Casi unanimidad, pero no hegemonía

A diferencia de la *arquitectura brasileira* de la escuela carioca, la *arquitectura brasileira* que se despliega bajo la influencia del brutalismo paulista a partir de mediados de los años '50 hasta por lo menos el comienzo de los años '80, nunca llegará a tener un apoyo unánime de la intelectualidad arquitectónica. Pero una investigación de las fuentes bibliográficas disponibles puede compro-

9 Un índice importante de esa consagración de *otra* arquitectura brasileira es la elección, en concurso nacional, de Paulo Mendes da Rocha y equipo para el proyecto del Pabellón Nacional de Brasil en la Expo 70 en Osaka, Japón. Esa circunstancia fue mejor analizada en la ponencia al Docomomo de la autora, más arriba citada.

10 Uno de ellos es sin duda los textos publicados en la revista *Hábitat*, fundada por Pietro y Lina Bo Bardi en 1950, y luego asumida por intelectuales locales como Geraldo Ferraz.

11 Tal vez sea importante hacer notar que la mejor arquitectura de tendencia brutalista es realizada principalmente en regiones llamadas *periféricas*: América Latina, África, Japón (que en aquel momento todavía no era la potencia mundial de hoy) Australia, parte de Oriente Medio, etc. Si bien han tenido una amplia aceptación en países *centrales* como los Estados Unidos e Inglaterra. Siendo las historias de la arquitectura en general escritas por europeos, no nos admira que, con su habitual sesgo eurocéntrico, las considerasen todas menores e irrelevantes; aún habiendo perdido el estatus de metrópolis, siguen tratando a las ex colonias con cierto desdén de protectores...

12 La pertinencia y legitimidad del término *brutalismo* al tratarse de arquitectura paulista de ese período fue extensamente analizada en la tesis de doctorado de la autora; un resumen se ha publicado en el sitio *Vitruvius*, en el texto *Brutalismo, sobre sua definição (mais: de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado)*.
http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq084/arq084_00.asp



bar que, asimismo, pocos arquitectos actuantes en el periodo 1960/70, en cualquier parte del Brasil, dejaban de sentir su influencia en sus obras (lo que es sencillo de constatar si se toma el testimonio, no de los autores, sino de sus arquitecturas). Ese momentáneo alineamiento tal vez se verifique porque el brutalismo representaba entonces un *espíritu de época*, que caracterizaba la arquitectura moderna mundial de aquel momento, no siendo Brasil una excepción, ya que proseguía naturalmente inserto y sincronizado con la cultura arquitectónica mundial. Lo que, por otro lado, ya había ocurrido antes en las décadas de 1930-60, con la arquitectura brasilera de la escuela carioca. Pero el chauvinismo que infelizmente pasa a difundirse en el ambiente brasilero, de los años

'60 en adelante, no permitía que esa consonancia con el panorama internacional fuese entonces constatado explícitamente (y la ausencia de debate de aquel período, en aras de la represión militar gubernamental, si no provoca al menos contribuye a exacerbar ese defasaje perceptivo).

En el acontecer inevitable de los tiempos, cuya mutabilidad desafía las construcciones humanas tanto físicas como ideológicas, también esa arquitectura del brutalismo vino a ser execrada por la generación siguiente la generación que hará una *revisión crítica de la modernidad*, tanto en Brasil y como en el mundo.

En el panorama internacional se va a levantar la hipótesis de que han ocurrido varios *desvíos* de la modernidad, definida y arbitrariamente recortada apenas como aquella idealizada por las vanguardias europeas de inicio del siglo XX, con exclusión de todas las demás. En Brasil, sin que haya una clara sistematización crítica, se habla de una *pérdida de rumbos*. Esas críticas van a optar excluyentemente, o por instar a que se retome la *verdadera* arquitectura moderna en sus principios de vanguardia; o van a preferir (sin cuestionar tal recortada modernidad como verdadera) considerarla agotada e históricamente sobrepasada. Tanto una como otra postura, de paso y sin mucha reflexión, rápidamente descartan lo que denominan como *tardo modernismo* de los años 1960/70, considerándola apenas como un momento de amaneramiento espurio, que más valdría que fuese solemnemente ignorado. Esa es posiblemente una de las razones por la cual esa arquitectura, de ese momento, sigue ausente de la mayoría de los manuales de arquitectura recientes, tanto en el Brasil como en otras partes. Más ahora que, pasadas otras tantas décadas, también las críticas de revisión de la modernidad y los ataques de la pos-modernidad ya demostraron sus limitaciones, el estudio y adecuado reconocimiento de esa arquitectura de aquel momento, se torna una tarea tan necesaria como impostergable.

Pero entre nosotros, brasileros, la situación parece ser un poco más complicada. Reconocer la calidad de la ar-

arquitectura realizada en Brasil en los años 1960, sea o no aquella realizada bajo la influencia del brutalismo, implica necesariamente no sólo remover el avispero de la *identidad nacional*, como tener la suficiente sabiduría para saber distinguir y separar esa arquitectura de las circunstancias políticas negativas que abrumaban a todos los brasileros en aquel momento, con el malhadado golpe militar de 1964 y desdoblamientos posteriores.

La comprensión y estudio profundo de esa arquitectura son necesarios, e imprescindibles (valorizando correctamente una gran cantidad de obras cuya alta calidad e interés trasciende las circunstancias históricas con las cuales nacieron). Pero no es fácil cuestionar la emboscada de la equivalencia simplista entre arquitectura y política que todavía sigue anacrónicamente vigente en la mayoría de los debates intelectuales arquitectónicos brasileros desde entonces y que fue armada en gran parte por los propios intelectuales paulistas de izquierda. Incluso porque, por inercia, falta de imaginación o tema, ese tipo de conexión indebida sigue siendo continuamente reactivada, sin agregarle mucho al debate contemporáneo.¹³

Si no se pretende, como hasta ahora, ignorar la arquitectura brasileros de los años 1960-70, y mucho menos restringir su debate a discusiones de raíz no arquitectónica, la única salida viable parece ser la de reafirmar (y vehementemente insistir) en que es correcto, lícito y viable asumir como postulado a priori la aceptación de una autonomía relativa entre arquitectura y política.

Parece ser urgente rescatar la arquitectura de esas décadas ausentes, comprendiendo mejor su papel en el seno de la arquitectura brasileros del siglo XX, estudiando sus realizaciones de manera consistente y sistemática, aceptando su legitimidad y peculiaridades; y colaborando con la suma de un importante fragmento ausente, en la composición de un panorama más rico, múltiple y complejo en la arquitectura brasileros en sentido amplio. Aquellos esquemas lineales y triunfales están desactualizados; no por ser viejos, sino por no dar cuenta de la complejidad de la tarea.

¹³ Aunque sin duda hay dentro del seno del brutalismo paulista, una vertiente de crítica revisionista, de carácter ético-milenarista-ideologizante, intentar resucitarla sin comprender sus limitaciones, y su profunda inserción en un momento histórico fechado y episódico, nada parece colaborar para la valorización de la arquitectura de los años 1960-70: apenas, repite viejas disputas sin siquiera tener como base las mismas desavenencias, sobrepasadas por el tiempo.



Imágenes proporcionadas por la autora.