

Arquitectura del lugar: un viaje por las obras recientes de Brasil

Arquitectura

Mônica Junqueira de Camargo

PROFESORA ASOCIADA DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO DE LA UNIVERSIDAD DE SÃO PAULO, ÁREA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA. EDITORA DE *Pos*, REVISTA CIENTÍFICA DE LA FAU/USP

Un viaje por el territorio brasileño con la mirada atenta en las obras recientes de los arquitectos Francisco Fanucci y Marcelo Ferraz, quienes entienden la cultura y las condiciones del lugar y las incorporan en sus proyectos.

Arquitectura y literatura se imbrican para darnos a conocer parte de estas obras y el papel que en ellas desempeñan las características de los lugares en que se erigen.

Palabras clave: Arquitectura brasileña, Región, Equipamiento cultural, Cultura brasileña, Lenguaje de la arquitectura

A voyage through the Brazilian landscape, with our gaze firmly fixed upon two architects' most recent works Francisco Fanucci and Marcelo Ferraz, who understand the culture and the conditions of the areas surrounding their architectural projects. Architecture and literature join forces to give us a glimpse into this project, and help us understand the role of the sites characteristics in the erection of this structure.

Keywords: Brazilian architecture, Region, Cultural facilities, Brazilian culture, Architectural language



Viajar es la oportunidad de explorar lugares; la arquitectura es la creación de lugares. A partir de esta correlación surgió la idea de trazar el itinerario de un viaje a través de los proyectos recientes del despacho Brasil Arquitetura. Un viaje que tiene dos sentidos: uno, el de exploración de territorios, categoría esta última que aquí entendemos a la manera de Milton Santos (2008, p. 96):

El territorio no es sólo el resultado de la superposición de un conjunto de sistemas naturales y un conjunto de cosas creadas por el hombre. El territorio es el suelo sumado a la población, esto es, una identidad, el hecho y el sentimiento de pertenecer a aquello que nos pertenece. El territorio es la base del trabajo, de la residencia, de los intercambios materiales y espirituales y de la vida, e influye sobre todos ellos. Cuando se habla del territorio es necesario, pues, de entrada, entender que se está hablando de un territorio usado, utilizado por determinada población.

El otro sentido tiene que ver con las asociaciones y devaneos que la arquitectura, en tanto lenguaje, nos sugiere, pues, como escribe Francisco Fanucci (2005, p. 178) “la arquitectura es una forma específica de hablar de las cosas”. Incluyo, en este itinerario, sitios que conozco y que revisaré, y otros que he imaginado a partir de las obras, como hace Kublai Kan a partir de los relatos de Marco Polo en *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino (1990).

La producción reciente de los arquitectos Francisco Fanucci y Marcelo Ferraz se ha hecho presente en muchos sitios del inmenso territorio brasileño, desde las grandes y frenéticas metrópolis hasta los pequeños pueblos y plácidas aldeas. Esta colaboración, consolidada desde 1979 bajo el nombre de Brasil Arquitetura (la cual hasta 1995 contó con Marcelo Suzuki, y que agrupa naturalmente a un equipo de profesionales, muchos de ellos jóvenes) se caracteriza por una trayectoria que ha hecho frente —a un tiempo— a la cuestión del campo limitado de la arquitectura contemporánea, por un lado, y a la cultura brasileña, por el otro. La presencia de una envidiable cantidad de obras, propagadas de norte a sur y de este a oeste en el país, ha permitido que tengan un contacto privilegiado con el diverso panorama del escenario cultural brasileño, incluido el del siglo XXI, en el que han participado activamente.

Dispuestos a enfrentar, sin reservas, la simbiosis de culturas, etnias y religiones que nos caracterizan, estos arquitectos han trabajado, con la misma naturalidad, lo que nos identifica y lo que nos distingue dentro del complejo universo del habla brasileña, la cual incorporó a la lengua portuguesa las lenguas indígenas y africanas, y que ha tenido en su arquitectura una versátil interlocutora, pues como lo escribe Comas (2011):

Por todo Brasil, y también en Europa, el resultado recuerda a veces la suculencia del churrasco del sur, que combina el salchichón germánico con el galletto italiano. En otras partes se encuentra el refinamiento de la moqueca nordestina que combina el suave pescado con el dendê untuoso, o la acidez de la naranja, que alivia el caldo espeso de la feijoada. Siempre cuando conviene y como mejor conviene.

Esta destacada presencia de Brasil Arquitetura en contextos tan diversos revela, más allá del deseo de ampliar el radio de acción de sus experiencias, una voluntad de crear nuevas posibilidades de inserción y comunicación para la arquitectura, utilizando medios de expresión que los distinguen en el marco de la producción arquitectónica contemporánea. Al compartir geografías, paisajes, recuerdos, acentos y —sobre todo— expectativas y deseos, su arquitectura crea vínculos con los contextos más inusitados: desde paisajes naturales hasta palacetes burgueses, reflejando, en la dinámica de la vida contemporánea, el potencial de la creatividad de esta disciplina, la cual, como todavía quieren crear algunos, por ejemplo, el crítico e historiador del arte Rodrigo Naves (2007, p. 168), todavía tiene algo que decir:

pienso que la arquitectura y las artes visuales todavía tienen qué decir. Y no me refiero sólo a las enormes tareas prácticas que exigen las ciudades del mundo. Será necesario también crear experiencias que descubran salidas más allá de las que pertenecen sólo al capital. Necesitamos, sobre todo, diferenciaciones que le extraigan al sistema globalizado algo de su plenitud y plasticidad.

De esta manera, son precisamente las cuestiones de la vida práctica, de los lugares y de la gente o, en palabras de Fanucci (2005, p. 179), “la utopía de lo cotidiano”, lo que impulsa a Brasil Arquitetura a crear un vínculo con la realidad y a

establecer relaciones con todo tipo de manifestaciones culturales, y lo que les permite romper barreras, superar prejuicios y mantenerse abiertos a nuevas experimentaciones sin temor al riesgo. Es un trabajo que inicia, por lo tanto, con simplicidad y complicidad, que se permite el error y que se define confrontando la realidad con la circunstancia. Y es —sobre todo— una relación de vida, tal como la define Cesare Brandi:

el espacio de la arquitectura no es un lugar geométrico, no es un proyecto ideal del pensamiento del hombre, sino, precisamente, lo que es en primer lugar, en la banalidad cotidiana; no es representar el recipiente de nuestro estar en el mundo, sino nuestro propio estar en el mundo, indistinguible e indivisible (cit. por Fusco, 1972, p. 132)

Estos arquitectos, por tanto, no solo no consideran los repertorios preestablecidos, sino que vinculan críticamente sus proyectos con un conocimiento previo. En palabras de Ferraz (2011, p. 30): “Buscamos en Lúcio Costa lo que él filtró y depuró de la arquitectura del Brasil colonial y, en Lina Bo Bardi su capacidad de actuar en múltiples disciplinas, sin someterse al tiempo lineal, histórico, ni a las limitaciones geográficas”. Y aunque es posible identificar en su arquitectura una saludable influencia de la línea LLL (Lúcio, Lina y Lelé¹), también son reconocibles referencias a los trabajos de Siza, Rossi y Venturi, o bien, como lo señala Cecília Rodrigues dos Santos (2005, p. 16), desde los trabajos de Oriente, o la Antigüedad europea, hasta los trabajos de Kahn, Barragán, Aalto, Fehn y Bawa.

Sin embargo, en lo que respecta al trabajo de Lina Bo Bardi, como referencia para la arquitectura de Ferraz y Fanucci, vale la pena recuperar aquí algunos aspectos. Más allá de la atención de Lina a la cultura vernácula y su reconocimiento artístico, que recientemente ha sido subrayado por la historiografía, y cuya herencia han sabido honrar estos últimos arquitectos, su disposición a crear oportunidades para la arquitectura es un rasgo no menos importante y es, quizá, uno de los aspectos en los que estos son sus únicos discípulos. Lina sabía aprovechar su acceso a ciertos círculos sociales y políticos a favor de la cultura y del arte. Ese fue el caso del Museo de Arte de São Paulo y del Museo de Arte Popular en Bahía:

Conseguí que el gobierno del estado adquiriera el edificio (del Solar do Unhão) y otorgara los recursos necesarios para restaurarlo y, ocho meses después, en marzo de 1963, el conjunto estaba prácticamente listo; en él funcionarían el Museu de Arte Popular y los talleres del Unhão, el centro de documentación del arte popular (no folklore) y el centro de estudios técnicos, con el objetivo de pasar de un pre-artesano primitivo a la industria, en el marco del desarrollo del país (Bo Bardi, 1967, cit. por Rubino, 2009, p. 134).

Experiencias como estas, en las que se crean oportunidades para las artes en general y para la arquitectura en particular, permean la trayectoria de Fannuci y Ferraz, como veremos más adelante. Sin duda, se trata de una producción abierta al diálogo con los varios campos del conocimiento, desde los eruditos hasta los vernáculos, razón por la cual ha motivado incontables investigaciones, estudios académicos, publicaciones y exposiciones. Entre las más recientes se cuenta *Território de Contato*,² con curaduría de Abilio Guerra y Marta Bogéa. Basada en el diálogo entre arquitectos y artistas, esta muestra reunió en el primer módulo las obras del cineasta Cao Guimarães y los creadores de *Brasil Arquitetura*; así se observó cómo tres personajes de Minas Gerais exploraron la poética de los lugares, en una perspicaz construcción que revela el carácter de esa producción:

En lugar de un viaje para reconocer lo que ya se conoce y controla, un viaje de conocimiento, abierto y dispuesto a encontrar al otro, la alteridad. Procedimiento abierto a la improvisación, atento a la singularidad de otro hombre (que no yo) a partir del cual esos paisajes se revelarán (Guerra y Bogéa, 2012).

Aunque la circulación de profesionales, incluyendo arquitectos, cuyas obras están dispersas a lo largo y ancho del planeta, es propia de la forma de trabajo en este principio de milenio, estos desplazamientos se traducen en actitudes diferenciadas, muchas veces con sentidos contrarios. Mientras algunos se ufanan de marcar los territorios con proyectos de gran impacto y trazos fácilmente identificables, *Brasil Arquitetura*

1. Lelé, hipocorístico para João da Cama Filgueiras Lima, arquitecto (N. de la T.).

2. “Território de Contato. Módulo 1: Cao Guimarães e Brasil Arquitetura”. Sesc Pompéia, del 24/05/2012 al 10/06/2012.



Figura 1
Ubicación de las obras.
(Nota: Todas las figuras que aparecen en este artículo pertenecen al acervo de Brasil Arquitectura).

intenta asimilar los territorios, incorporando en su lenguaje valores colectivos, que les permiten una renovación constante en su intento de sintetizar el empeño cultural del presente.

Dado que la obra arquitectónica es un documento histórico y, teniendo en cuenta que la producción de Fanucci y Ferraz establece una relación dialéctica con el ambiente natural y construido, es posible asumir su arquitectura como la capa más reciente del estrato arqueológico del sitio en que se inserta, pues al mismo tiempo se integra a este y difiere de él, ayudando a identificar los varios tiempos históricos sin romper, sin embargo, su compromiso con el devenir de la realidad.

Esta posibilidad de presenciar una producción contemporánea en contextos tan variados, que pone ante nosotros un panorama actualizado de la participación de la arquitectura en la construcción del territorio, nos da la oportunidad de revisar algunos de los desafíos que nos plantea la sociedad actual. Fueron precisamente estos desafíos los que nos llevaron a iniciar este recorrido, teniendo como premisa las palabras de Calvino (1990, p. 44): “De una ciudad no aprove-

chamos sus siete o setenta y siete maravillas, sino la respuesta que da a nuestras preguntas”.

Frente a la difícil elección entre los más de 100 trabajos (50 de ellos de este siglo) y a la multiplicidad de lugares (10 estados de Brasil, además de Finlandia, Alemania y Portugal) que abren la posibilidad de infinitos recorridos, seleccionamos, no sin muchas dudas, nueve proyectos de índole cultural: el Instituto Socioambiental, el Monumento a los Pueblos Indígenas, el Centro de Referencia y Memoria de Iguatú; el Museo Rodin; el Museo del Trabajo y del Trabajador; el Memorial de la Inmigración Japonesa; el Edificio Castelo Branco; el Museo del Pan y el Centro de Interpretación de los Pampas. Estos proyectos han sido implantados en seis estados: Amazonas, Goiás, Bahía, São Paulo, Paraná y Rio Grande do Sul. Nuestra selección se guió por las problematizaciones que esas obras plantean en el campo de la arquitectura contemporánea, ya sea en términos de programa, de tecnología, de preservación o de invención y, sobre todo, por la curiosidad de explorar, a partir de esas obras, algo de la diversidad



Figuras 2 y 3
ISA (Instituto Socioambiental).





y de la cultura brasileña de este siglo, lo que nos da una invaluable oportunidad para pensar sus orígenes, intercambios, permanencias, sincretismos, hibridismos y simbiosis.

Optamos por recorrer el país en el sentido norte-sur, comenzando por uno de los extremos de Brasil. En la región amazónica, a 1 000 km de Manaus, cerca de la frontera con Colombia y Venezuela, se encuentra São Gabriel da Cachoeira, un lugar al que sólo es posible llegar en barco o en avión. Un punto estratégico para el control de las fronteras, cuyo origen se remonta a la ocupación portuguesa, en 1688, época en que ahí se construyó un fuerte. Hoy abriga una base militar, y es cabecera de un amplio municipio, con un área más vasta que la de los estados de Pernambuco, Santa Catarina, Paraíba, Rio Grande do Norte, Espírito Santo, Rio de Janeiro, Alagoas y Sergipe. Se encuentra ahí una de las mayores concentraciones de pueblos indígenas del país, que representa 85% de los 40 000 habitantes de la región. Se trata, quizá, del único municipio brasileño donde, además del portugués, tres idiomas indígenas (el ñe'engatú, el tucano y el baniwa) se consideran lenguas oficiales.³

Se trata de un sitio al que no se llega por casualidad, sino con determinación y disposición. La naturaleza ahí se encuentra aún en estado salvaje, y vivir significa enfrentarla constantemente, como lo revela Thiago de Mello en su poema *El animal de la selva*:

De madera lila (nadie me cree)
se hizo mi corazón. Especie escasa
de cedro, por el tono y porque abriga
en su núcleo la muerte que amenaza.
¿Sufre el madero?, pregunta quien ve
mis brazos verdes, mis ojos llenos de alas.
La respuesta es la luz de la alborada
que recubre de escamas esmaltadas
las aguas densas que me dieron raza
y canturrean entre mis raíces.
De la cañada estoy en el crepúsculo,
entre los astros y el suelo que bendice
mis nevaduras.
Ya no hace mal que duela
mi bravo corazón de agua y madera.

3. Ley Municipal 145, del 22 de noviembre de 2002.

En esta localidad, oculta en medio de la selva, Fanucci y Ferraz, junto con Marcelo Suzuki, establecieron entre sí un provechoso contacto desde 1994, cuando realizaron los proyectos para la Sede de la Federación de las Organizaciones Indígenas del Alto Río Negro, la Casa de los Investigadores del Instituto Socioambiental y (ya sin la participación de Suzuki) el Centro de Coordinación y Comercialización de la Federación de las Organizaciones Indígenas del Alto Río Negro (Forin) y la sede del ISA (Instituto Socioambiental) en 2000. En relación con las condiciones locales, estos proyectos no se desarrollaron a partir de la tríada vitruviana (*utilitas, firmitas, venustas*), sino que partieron la tríada selva-agua-madera.

Nuestro recorrido inicia, entonces, a partir de la sede del ISA. Se trata de una ONG dedicada a las cuestiones indígenas, la cual cuenta entre sus actividades con las reuniones de la federación de los 22 pueblos. El programa encuentra abrigo bajo una gran palapa construida sobre un bloque rodeado de terrazas. Bajo ésta, con vista al río, se encuentra el espacio de convivencia: una amplia terraza con hamacas, salas de reuniones, cocina y sanitarios. En el primer piso hay instalaciones para los investigadores, y en el piso de acceso se encuentran las áreas de trabajo. Es un espacio que privilegia lo colectivo y abraza el modo de vida local.

La investigación sobre los modos de construir el predio, para la solución estructural, identificó una tradición indígena que ya comenzaba a perderse entre los más jóvenes. Se trata del reconocimiento de la cultura autóctona y de su adecuación a los desafíos de una obra contemporánea, a otra escala y con otro grado de complejidad, la cual configura, más allá de un ejercicio de transferencia de tecnología, una revitalización del patrimonio inmaterial, un tema que ha estado muy presente en los debates contemporáneos. La estructura es de madera, aparentemente simple. Los amarres se hacen con lianas, sin clavos, y los apoyos se distribuyen, a partir de un punto central, en tres anillos (más concentrados en las extremidades del bloque) cuya estabilidad constituye un ejercicio de gran sensibilidad. No obstante, más allá del dominio empírico, esta propuesta exigió un muy elaborado cálculo estructural, el cual se desarrolló en colaboración con los arquitectos e ingenieros y la comunidad involucrada. La experiencia, por tanto, fue posible gracias a la disposición a enfrentar lo inusitado.

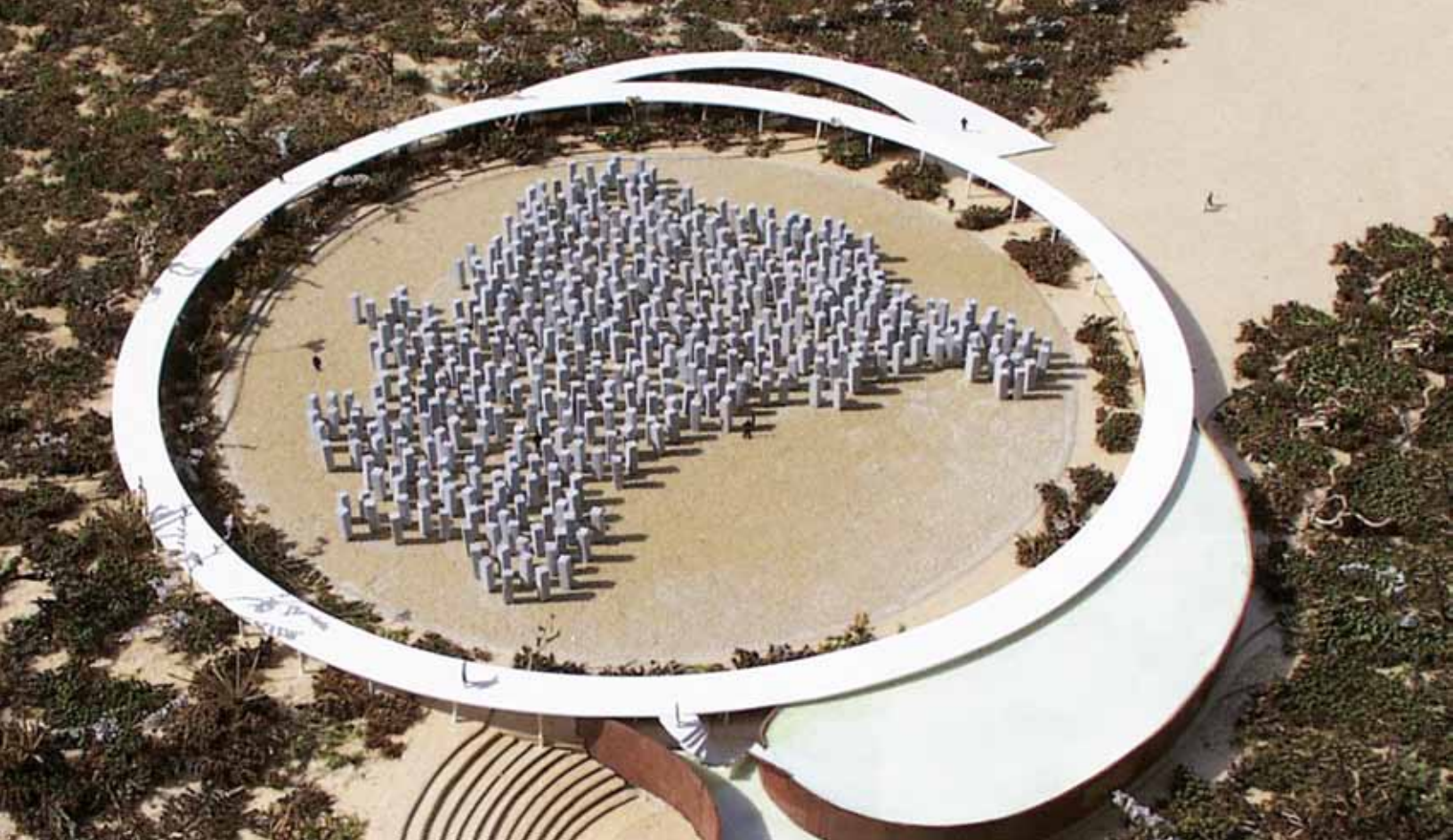


Figura 4

Revitalización del Monumento a los Pueblos Indígenas.

La próxima parada es un proyecto para la revitalización del Monumento a los Pueblos Indígenas (2000), se ubica en el estado de Goiás o, más exactamente en Aparecida de Goiânia, en la región metropolitana de la capital del estado. Se trata de una enorme instalación del artista plástico Siron Franco, conformada por 500 bloques de concreto de 2.30 m de altura, implantados en un área de 3 700 m², y dispuestos de tal manera que simulan el mapa de Brasil. Como la obra estaba deteriorada, el programa consistió en un centro de apoyo para el monumento: una marquesina de concreto que rodeó y reforzó los límites de la instalación, aunada a un bloque semienterrado que se amoldó a la marquesina, donde se concentran el auditorio, las oficinas, los sanitarios y el restaurante. La intervención debía atribuir una nueva dimensión a la instalación artística, convirtiendo la obra de arte en un lugar transitable, creando distintas posibilidades de lectura para la obra ya construida, al tiempo que se reforzaba su condición de espacio público. Infortunadamente, al no ejecutarse por completo, confirmó más su condición de abandono que de revitalización.

Dejando atrás el cerrado de Goiás, nos dirigimos a la caatinga de Bahía,⁴ al poblado de Xique-Xique de Igatu, actual-

mente conocido únicamente como Igatu. Fue una antigua zona de minas de diamantes, a principios del siglo XIX, la cual se abandonó al declinar la actividad de minería. Hoy su población no supera los 300 habitantes, y forma parte del recorrido turístico de la Chapada Diamantina. La Vila, que tiene una vista privilegiada hacia los valles que la rodean, se construyó originalmente con piedras de la región. Quedan, del conjunto, algunas construcciones, muchas de ellas en ruinas, lo cual suscitó una acción de preservación basada en la creación de un Centro de Referencia y Memoria de Igatu. Ese centro promoverá la investigación sobre la historia del lugar y sobre su patrimonio, el cual se remonta al *bamburrar*, esto es, al enriquecimiento rápido que se obtenía al encontrar oro, y que atrajo a muchos aventureros a la región. La belleza del paisaje y su ubicación, en una ruta turística, atrae a un público cada vez más numeroso, de manera que, para asegurar la integridad del poblado, es necesario que este se adecue al nuevo flujo de habitantes. La intervención consiste en un

4. El cerrado y la caatinga son dos ecorregiones brasileñas. La primera es una zona sumamente extensa de sabana tropical; la segunda es semidesértica y se localiza en el nordeste brasileño (N. de la T.).



Figura 5
Centro de Referencia de Igatu.

centro para la convivencia entre habitantes y turistas, que posibilite el contacto con la memoria y con las tradiciones, así como la contemplación de la naturaleza, conjugados en un estratégico mirador que se relaciona con los distintos estratos históricos y sus respectivas piedras, y que explica, de manera didáctica, cuáles son las piedras naturales y cuáles las construidas (concreto), como indica el poema *La educación por la piedra*, de João Cabral de Melo Neto (1966):

Una educación por la piedra: por lecciones:
para aprender de la piedra, frecuentarla;
para captar su voz sin énfasis, impersonal
(por la dicción comienza ésta sus clases).

La lección de moral, su resistencia fría
a lo que fui y a fluir, a ser maleada;
la de poética, su carnadura concreta;
la de economía, su adensarse compacta:
lecciones de la piedra (de fuera hacia adentro
cartilla muda), para quien la deletree.

Otra educación por la piedra: en el Sertón
(de dentro hacia afuera y predidáctica),
en el Sertón la piedra no sabe instruir
y, si instruyera, no enseñaría nada;
allá no se aprende la piedra: allá la piedra,
una piedra de nacimiento, entraña el alma.



Figura 6
Centro de Referencia de Igatu.

Pero además de la historia de la búsqueda del oro y de las lecciones sobre las piedras, la trayectoria de Fanucci y Ferraz tiene una intensa participación en la cultura del estado de Bahía, especialmente en Salvador, su capital, la cual llegó a ser la capital de Brasil. El contacto de los arquitectos con Bahía inició cuando Ferraz era estudiante y trabajaba con Lina Bo Bardi, en la década de 1980. Lina vivió en Bahía entre 1958 y 1964, y desde entonces mantuvo con ese lugar una estrecha relación, que dejó marcas profundas en su propia arquitectura y, en consecuencia, en la arquitectura brasileña. En su artículo "Cinco años entre los *blancos*", Lina describe su experiencia como directora del Museo de Arte Moderno de Bahía, y expresa su convicción de que este estado puede desarrollarse como centro de cultura nacional gracias a tres factores: la expansión de la universidad, el compromiso de la clase estudiantil y, sobre todo, el carácter profundamente popular de Bahía y de todo el Nordeste (Bo Bardi, 1967, cit. por Rubino, 2009, p. 132). A pesar de los drásticos cambios impuestos por


el golpe militar de 1964, esos años fueron decisivos para Lina, para la cultura bahiana y para el panorama de la arquitectura y de las artes brasileñas, en que la producción vernácula adquirió una nueva distinción, cuyo legado encuentra en Fannuci y Ferraz a sus mejores intérpretes.

Se trata de una referencia que va mucho más allá de la forma arquitectónica —como ya comentamos anteriormente— e incluso desde el punto de vista formal, no hay cómo limitarlos a esa herencia. La simple cantidad de proyectos y la libertad de espíritu de estos arquitectos son suficientes para distinguirlos del legado de Lina.

Entre las muchas intervenciones de Fannuci y Ferraz en la capital bahiana elegimos para este recorrido arquitectónico el Museo Rodin. En primer lugar, porque se trata de un patrimonio histórico diferenciado en el contexto bahiano y también brasileño: un palacete burgués y ecléctico de principios del siglo XX; en segundo lugar, porque es una filial del museo francés; y, finalmente, por la obra misma de restauración.



Figura 7
Museo Rodin.



Por sí solo, el conocimiento de la arquitectura ecléctica, despreciada durante décadas y sólo recientemente reconocida como digna de algún valor, especialmente en un escenario rico en contribuciones barrocas y, en consecuencia, fuera del circuito típico del mito de la bahianidad (Pelourinho y ciudad baja), es digno de mención. Fue este museo el que introdujo en el escenario nacional el debate sobre la inserción de los museos en la lógica comercial y administrativa globalizada, en el célebre fenómeno comercial de las franquicias transpuesto al área de la cultura y consagrado por el Guggenheim de Bilbao, este proyectado por Frank Gehry. La demolición de una parte de la fachada posterior, de acuerdo con los principios de la restauración y las recomendaciones de las cartas para la conservación del patrimonio, agudizó la discusión en el terreno de la restauración. Estos problemas, a primera vista, podrían haber puesto en peligro la calidad de la intervención; sin embargo, es justamente el hecho de hacer frente a estas cuestiones lo que avala el proyecto de Fanucci y Ferraz, pues

ambos afirman al unísono su compromiso con la libertad, su autonomía frente a los referentes históricos y su responsabilidad frente al patrimonio construido.

A contracorriente de los museos contemporáneos, que son en su mayoría espectáculos urbanos, esta intervención logra esconderse tras el palacete histórico, pasando inadvertida para el peatón, quien desde la calle solo ve la fachada del caserón cuidadosamente restaurada. El nuevo anexo es un hermoso bloque de concreto aparente implantado con precisión para preservar los árboles existentes; un sofisticado ejercicio de equilibrio entre proporción y textura, que solo puede ser admirado por el espectador que se encuentra ya dentro de los jardines de la casa. Esta posición de retaguardia, sin embargo, no le resta brillo; al contrario, causa la agradable sorpresa de lo inesperado. La polémica fachada posterior del caserón hace las veces de capa contemporánea de la estratigrafía, cuyo contraste hace evidente la confrontación de los distintos tiempos históricos. No en vano, este trabajo fue premiado en múltiples ocasiones.



Figura 8
Museo Rodin.

Figura 9
Museo del Trabajo y del Trabajador.



Del estado de Bahia pasamos al sureste del país: un largo trayecto que millones de brasileños han recorrido algún día, para encontrarse, al llegar, con otros muchos que han ido llegando de los más diversos lugares. Estos movimientos de población afirman el cosmopolitismo cada vez más intenso que caracteriza al sureste brasileño, especialmente en la ciudad de São Paulo. La razón de estos desplazamientos es, casi siempre, la mejor oportunidad de conseguir un empleo. Precisamente por ello elegimos, entre las decenas de proyectos de Fanucci y Ferraz en tierras paulistas, el Museo del Trabajo y del Trabajador, que se implantará en el centro de São Bernardo do Campo.

En el estado de São Paulo se concentra la mayor parte de los proyectos de Brasil Arquitetura, pues allí se encuentran su despacho. Todos estos conforman un itinerario aparte, que algún día habremos de recorrer: el Teatro Politeama, el Museo Afro-Brasil, el Museo de la Caña, el Teatro Engenho Central, la Plaza de las Artes, el Memorial de la Democracia, y algunos más, todos ellos proyectos culturales del siglo XXI.

El Museo del Trabajo y del Trabajador no sólo constituye la contribución de un espacio cultural en São Bernardo do Campo, más que legítima, sino que podrá insertar a esta ciudad en el circuito cultural metropolitano, con un efecto análogo al fenómeno del Museo de Niemeyer en Niterói. Este polo industrial, conocido como la región del ABC, es un referente para la historia de la economía, de la sociedad y de la política de este país. No obstante, desde el punto de vista cultural no siempre se le valora con la debida atención, pese a su reciente notoriedad como territorio importante para

la trayectoria de un presidente de la república. Esta situación puede revertirse con este proyecto, que llama la atención sobre la importancia histórica y cultural del trabajo, pues, como escribe Mário de Andrade (1993) en su poema XVII de *Losango cáqui*:

La vista renace en la mañana hermosa
Paulicea allá abajo epidermis áspera
Ambarizada por el sol vigoroso,
Con la sangre del trabajo corriendo por las venas de las calles.

Este espacio museológico, al lado del moderno centro cívico proyectado por Jorge Bonfim en la década de 1960, se pensó como un elemento que articularía los espacios públicos existentes con un futuro Parque Central. Se trata de una obra de gran visibilidad, aunque su presencia podrá verse eclipsada por el jardín que la rodea. En cuanto se ejecute, se convertirá en un nuevo marco en el paisaje. Conformada por dos bloques separados por un gran *hall* central y conectados por un sistema de rampas, encuentra en la transparencia un fuerte elemento simbólico, el cual, al exponer la cotidianeidad del museo, lo configura también como un espacio del trabajo mismo. La forma es, así, el resultado de esta imbricada relación, como sucede en Anastacia, la ciudad engañosa de Calvino (1990, p. 16):

la fatiga que da forma a tus deseos toma su forma de los deseos, y tú crees que te estás divirtiendo en Anastacia cuando no eres sino su esclavo.

En lo que concierne a la diversidad social y cultural, con la que se toparon Fanucci y Ferraz, y a las iniciativas de crear oportunidades para la arquitectura, es necesario hacer una parada en la ciudad de Registro para explorar el proyecto de revitalización de la sede de la Compañía Ultramarina de Desarrollo KKKK (Kaigai, Kogyo, Kabushiki, Kaisha), la cual en la década de 1920 trajo a la región a 450 familias niponas. Fue así como se construyó ahí un polo importante de la cultura japonesa en Brasil, misma que transformó la región. Según Rodrigues dos Santos (2005, p. 42): “Le correspondió a esta compañía la venta de lotes para la agricultura, principalmente para el cultivo de arroz, y la promoción del flujo de la producción, a través de la apertura de caminos, hacia puestos intermedios, puertos y la estación terminal de la vía férrea Santos-Juquiá”.

El proyecto involucró la restauración del entorno y de los cinco cobertizos, en uno de los cuales se instaló el Memorial de la Inmigración Japonesa. De esta manera se articula con la ciudad de Registro y con el Rio Ribeira de Iguape. El proyecto de restauración, pensado para atender las especificidades del programa, introdujo nuevos elementos en el conjunto: bloques, marquesinas, cubos de escaleras y elevadores, incluso un nuevo edificio para albergar el teatro. Se trata de una intervención cuidadosa que valora el patrimonio existente, y cuyos añadidos resaltan como la capa más reciente de este documento arquitectónico. Esta obra, que transformó la vida de Registro al establecer una nueva relación entre el río y la ciudad, y crear un parque, fue posible gracias a la pura iniciativa e invención de los arquitectos. Según ellos, “indignados por el estado de abandono de este patrimonio y ávidos por nuevos proyectos desafiantes [...] con el pequeño cuaderno de este hipotético proyecto, iniciamos una peregrinación por gobiernos municipales y secretarías de Estado, en busca de apoyo” (Fanucci y Ferraz, 2005, p. 49). Representa, pues, un trabajo de seis años que confirma el potencial de la arquitectura en la vida contemporánea.



Figura 10
Conjunto KKKK.





Figura 11
Edificio Castelo Branco (Museo Oscar Niemeyer).
Fotografía: Nelson Kon.

Enriqueciendo el conjunto de especulaciones que se han tratado en este recorrido, la remodelación realizada por Francisco y Marcelo en el antiguo edificio Castelo Branco es una contribución sin igual a la cultura arquitectónica y a la ciudad. En primer lugar, porque pone en evidencia el potencial de un proyecto algunas veces entendido como menor. Se trata de la remodelación de un edificio de autoría de Oscar Niemeyer, al que se le agregó un nuevo bloque proyectado por este mismo arquitecto, que acabó dándole nombre al recinto: Museo Oscar Niemeyer. Aunque la intervención queda eclipsada por el espectáculo del nuevo bloque, uno de los grandes diseños de la última fase de Niemeyer, es una de las mejores obras de restauración del patrimonio moderno. Podemos catalogarla bajo ese rubro, aunque no se trate de una obra registrada como patrimonio, pues su importancia reside menos en el objeto que en el trabajo que se desarrolla sobre él. Discreta, pero esencial, la intervención de Fanucci y Ferraz es, sin duda, lo que asegura el éxito del conjunto, el vínculo vital del Museo con la ciudad. El museo, que hasta entonces había sido un elefante blanco, así llamado por la población pese a su ilustre autoría, y que ya fue escuela y secretaría, se convirtió en un espacio dinámico de convivencia, que también le da sentido al nuevo proyecto. Esta es la prueba sutil de que un buen proyecto puede ser aquel que no se ve, como el silencio en una conversación, cuando saber escuchar es más importante que hablar.

Nuestra próxima parada es en el Camino de los Molinos. En sí mismo un viaje por el Valle del Taquari, en plena Sierra Gaúcha; una oportunidad creada por Fanucci y Ferraz, quie-

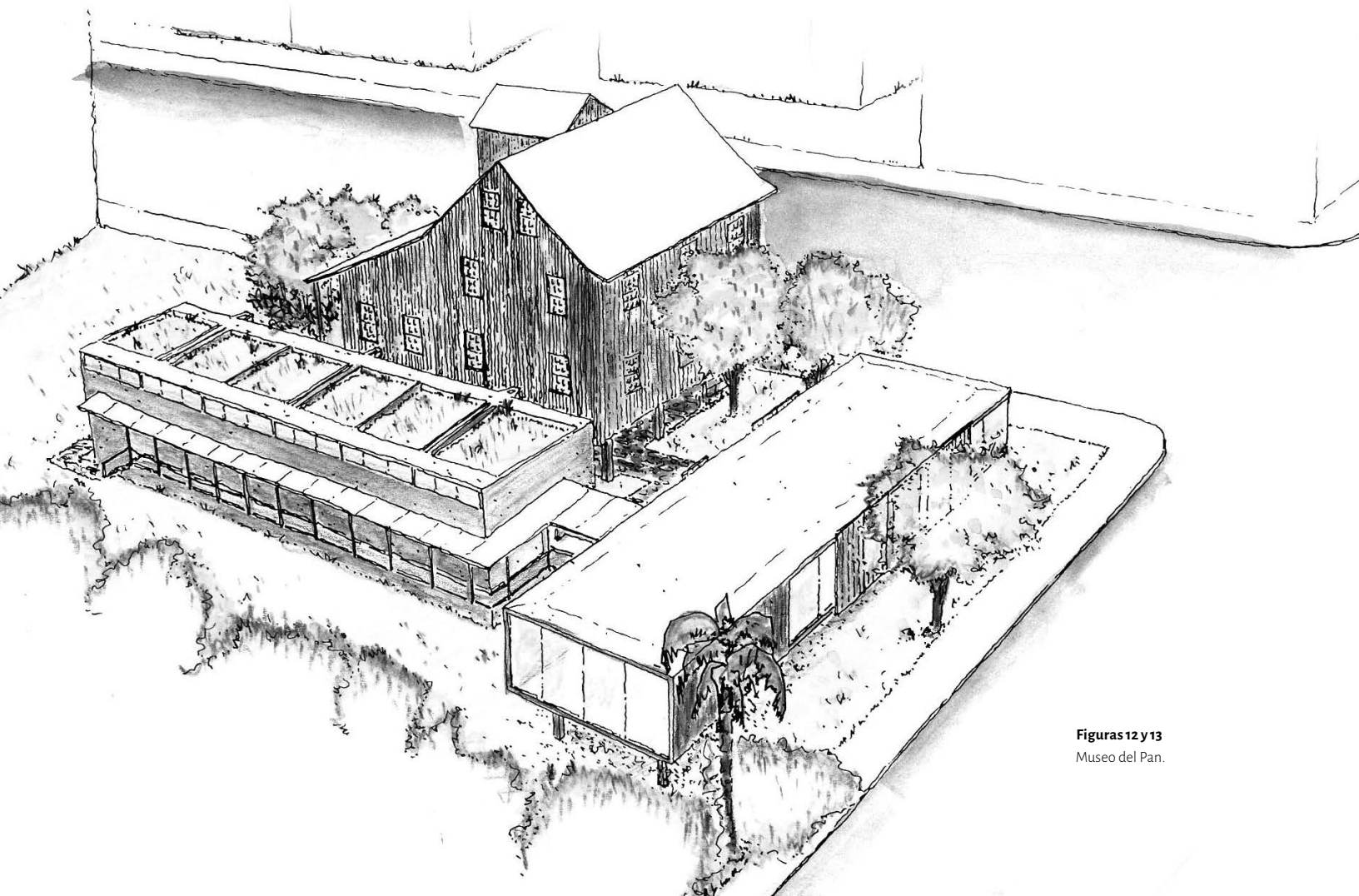
nes vislumbraron el potencial arquitectónico, cultural y turístico de los molinos abandonados.

Esta aventura nos remite, ochenta años antes, a la saga de Lúcio Costa en las ruinas de los Siete Pueblos de las Misiones. Ambos trabajos están situados en tierras gauchas y conformados por fragmentos distantes que integran un mismo proceso cultural, cuyo significado de conjunto extrapola la sumatoria de las obras aisladas. Dos importantes acervos documentales de la cultura y de la arquitectura: por un lado, las reducciones investigadas por Lúcio como registros de la producción guaraní-jesuítica y del proceso de colonización de la América de los siglos XVII y XVIII; por el otro, los molinos como documentos de la construcción vernácula y del proceso productivo introducidos por la inmigración italiana.

Los molinos investigados por Fanucci y Ferraz son construcciones basadas en un conocimiento técnico del trabajo de la madera que no recurre a las máquinas, como el que puede verse en São Gabriel da Cachoeira, mismo que es también un patrimonio cultural; sin embargo, derivan de experiencias distintas y, por tanto, de distintas arquitecturas. De las seis unidades de madera de principios del siglo XX que conforman el Caminho dos Moinhos, la primera que se restauró fue el Moinho Colognese, de 1917, ubicado en Ilópolis, un pueblo de 4 500 habitantes, donde se instaló el Museo del Pan, un proyecto piloto que pretendía estimular la restauración de los otros cinco molinos. La restauración de este inmueble intentó recuperar la construcción, restablecer el proceso productivo y reintegrarlo a la vida cotidiana de la ciudad a través de un programa que, además del molino, ofrece una nueva área de

exposiciones, un taller de panificación y una panadería, lo cual exigió la creación de dos nuevos bloques.

Los dos nuevos bloques, de concreto, vidrio y madera, más bajos y ligeramente elevados del suelo, tienen una presencia discreta, pero evidente. Dispuestos de manera perpendicular, e instalados como secciones separadas del Molino, se valen de un lenguaje deliberadamente muy distinto: funcionan como marco al patrimonio, sugiriendo que el molino emergiera de ellos. Esto permite que los edificios no sólo se complementen, sino que establezcan entre sí una saludable dependencia, como si lo antiguo ya no pudiera vivir sin lo nuevo. A partir de la investigación sobre la construcción de los molinos, Fanucci y Ferraz llegaron al diseño del pilar de concreto con capitel de madera, inspirado en la estructura interna del molino, que incrementa el diálogo entre las partes que lo constituyen. La iniciativa, por supuesto, tiene potencial para incrementar la vida local e introducir nuevos proyectos.



Figuras 12 y 13
Museo del Pan.

El último proyecto que visitamos en nuestro recorrido, ubicada también en Rio Grande do Sul, es el Centro de Interpretación de los Pampas, en Jaguarão, frontera con Uruguay. El sitio se encuentra inmerso en un paisaje de praderas, o pampa, palabra que en tupi-guaraní significa "planicie". Predomina aquí un tipo de vegetación que permitió una ocupación basada en la agricultura y la ganadería. Fue además una zona de conflicto entre las coronas portuguesa y española, con fuerte presencia de inmigrantes alemanes durante el siglo XIX. Las diferencias de estos inmigrantes en términos de lengua, relaciones sociales, modos de vida y creencias, en comparación con las de los brasileños del sur, alimentaron algunas de las novelas de Érico Veríssimo. A través de la vida cotidiana de Rodrigo Cambará, uno de sus personajes más célebres, este escritor revela aspectos del pueblo, y de la cultura y de la vida del interior de esta región, ya hacia 1850:

su lenguaje, en la pronunciación, en la entonación y en el empleo de ciertos vocablos que el interior de la provincia usaba poco o desconocía del todo, recordaba el de las islas: se acercaba mucho a las sentencias, al portugués castizo que el padre leía en las obras de Manuel Bernardes y Bernardim Ribeiro. Era un lenguaje cantarín, cerrado, por así decirlo; lleno de eses silbantes, aes sordas y ees mudas, al tiempo que Rodrigo Cambará pronunciaba todas las letras, hablaba un lenguaje tan claro, como cuadrado en la escansión de las sílabas, y lleno de castellanismos provenientes de la Banda Oriental. Para el joven de Porto Alegre, una joven era una *rapariga*; para sus abuelos, una *cachopa*; pero, para Rodrigo, una joven era a veces una *muchacha* o, cuando quería despreciarla, una *piguancha* (Veríssimo, 1970, p. 87).

En ese mismo tono, el novelista revela los hábitos y creencias de los habitantes del interior: "habitados a las guerras, asperas y violencias, confiaban más en sus caballos, sus armas y su valor que en santos, rezos, sacerdotes o iglesias" (p. 90). Y registra, también, la fuerte presencia de los alemanes:

hacia ya más de cuatro años que habían llegado a la Feitoria de Linho Cãhama, en las orillas del Rio dos Sinos, cientos y cientos de colonos alemanes. En el futuro, los hijos de esos inmigrantes habrían de casarse fatalmente con la gente de la tierra y su sangre alemana se mezclaría con la portuguesa, la indígena y la negra (p. 91).

Jaguarão es hoy en día una ciudad de 30 000 habitantes, interconectada con la ciudad uruguaya de Rio Blanco por el Puente Internacional Mauá, el cual todavía preserva muchos edificios originales, pese a que algunas fachadas han sufrido alteraciones. Este centro cultural abrigará un espacio museológico para exposiciones temporales y permanentes, auditorio, biblioteca, videoteca y acervo. Todo ello se implantará en el área de la Antigua Enfermería, en un anexo que se construirá para abrigar el programa. Lo que este centro de referencias procura explotar es el carácter del lugar y su significado en el panorama de la cultura brasileña: sus condiciones geográficas de aislamiento y frontera; su historia de ocupación y desarrollo, y las relaciones sociales en un marco de mestizaje, que conformaron la fuerte tradición gaucha, esta aún presente en la cultura local y en las nuevas fronteras agrícolas del país, hacia las cuales se ha desplazado, generalmente a partir de conformar grupos organizados en cooperativas, las cuales encuentran en el Centro de Tradiciones Gauchas, un fuerte elemento de identidad.

Cerramos aquí este recorrido, esperando que haya dado cuenta de algunos de los más representativos sitios, algunos de ellos poco conocidos. Como se habrá observado, aunque a distintas escalas, todos ellos están relacionados con instituciones culturales; presentan formas variadas, pese a los elementos recurrentes; y provocan, y admiten, las referencias a poetas, escritores y arquitectos que han acompañado nuestro trayecto. Los nueve trabajos visitados, a pesar de constituir un porcentaje mínimo de la producción de Brasil Arquitectura, revelan el potencial que los trabajos liderados por Ferraz y Fanucci, aún pueden explorar. El que su arquitectura parezca no darse nunca por satisfecha y reconozca en la especificidad cultural de cada lugar una dimensión universal, asegura una constante fresca y una preciosa fuente de investigación. Enfrentando unas veces la inercia que se resiste al cambio de las ciudades; recuperando otras veces los hábitos cotidianos, las prácticas comerciales, las tipologías que perduran desde tiempos coloniales; o rescatando, incluso, las técnicas tradicionales de construir espacios, la producción de estos arquitectos es parte importante de la cultura brasileña de este milenio, y nos compete reconocerla como tal, pues, para decirlo con palabras de Italo Calvino:

El infierno de los vivos no es algo que será; si existe, es lo que ya está aquí, el infierno en que vivimos todos los días,



que formamos al estar juntos. Hay dos maneras de no sufrir. La primera es fácil para la mayoría de la gente; aceptar el infierno y formar parte de él hasta el punto de dejar de sentirlo. La segunda es arriesgada y exige una atención y un aprendizaje continuos: intentar reconocer quién y qué, en el mundo del infierno, no es infierno, y preservarlo, y abrirle un espacio (1990, p. 150).

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRADE, Mário, "XVII. Mário de Andrade, intransigente pacifista...", en *Poesías completas*, edición crítica de Diléa Zanotto Manfio, Belo Horizonte, Villa Rica, 1993.
- BORDIEU, Pierre, *Poder simbólico*. Río de Janeiro, Bertrand do Brasil, 1989.
- CALVINO, Italo, *As cidades invisíveis*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- COMAS, Carlos Eduardo, "Arquiteturas coversáveis", en Francisco Fanucci y Marcelo Ferraz, *Brasil Arquitetura*, São Paulo, Cosac&Naify, 2005.
- FANUCCI, Francisco, Marcelo Ferraz y Cecília Rodrigues, *Francisco Fanucci - Marcelo Ferraz: Brasil Arquitetura Studio*, São Paulo, Cosac&Naify, 2005.
- FERRAZ, Marcelo Carvalho, *Arquitetura conversável*. Río de Janeiro, Beco do Azougue, 2011.
- FUSCO, Renato de, *Ideia de arquitetura*. Lisboa, Edições 70, 1972.
- GUERRA, Abilio y Marta Bogéa, "Algo muito humano além de belo Exposição Território de Contato (módulo 1)", en *Arquitextos*, núm., 144, año 12, mayo de 2012. Disponible en www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.144Z4365 (consulta: 12 de octubre de 2012).
- MELO NETO, João Cabral de, *Educação pela pedra*. Río de Janeiro, Editorial del Autor, 1966.
- NAVES, Rodrigo, *O vento e o moinho*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.
- RUBINO, Silvana y Marina Grinover (orgs.), *Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo, Cosac&Naify, 2009.
- SANTOS, Milton, *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Río de Janeiro, Record, 2008.
- SANTOS, Cecília Rodrigues dos, "Ensaio e análise de projetos", en Francisco Fanucci y Marcelo Ferraz, *Brasil Arquitetura*, São Paulo, Cosac&Naify, 2005.
- VERÍSSIMO, Érico, *Um certo capitão Rodrigo*. Porto Alegre, Globo, 1970.

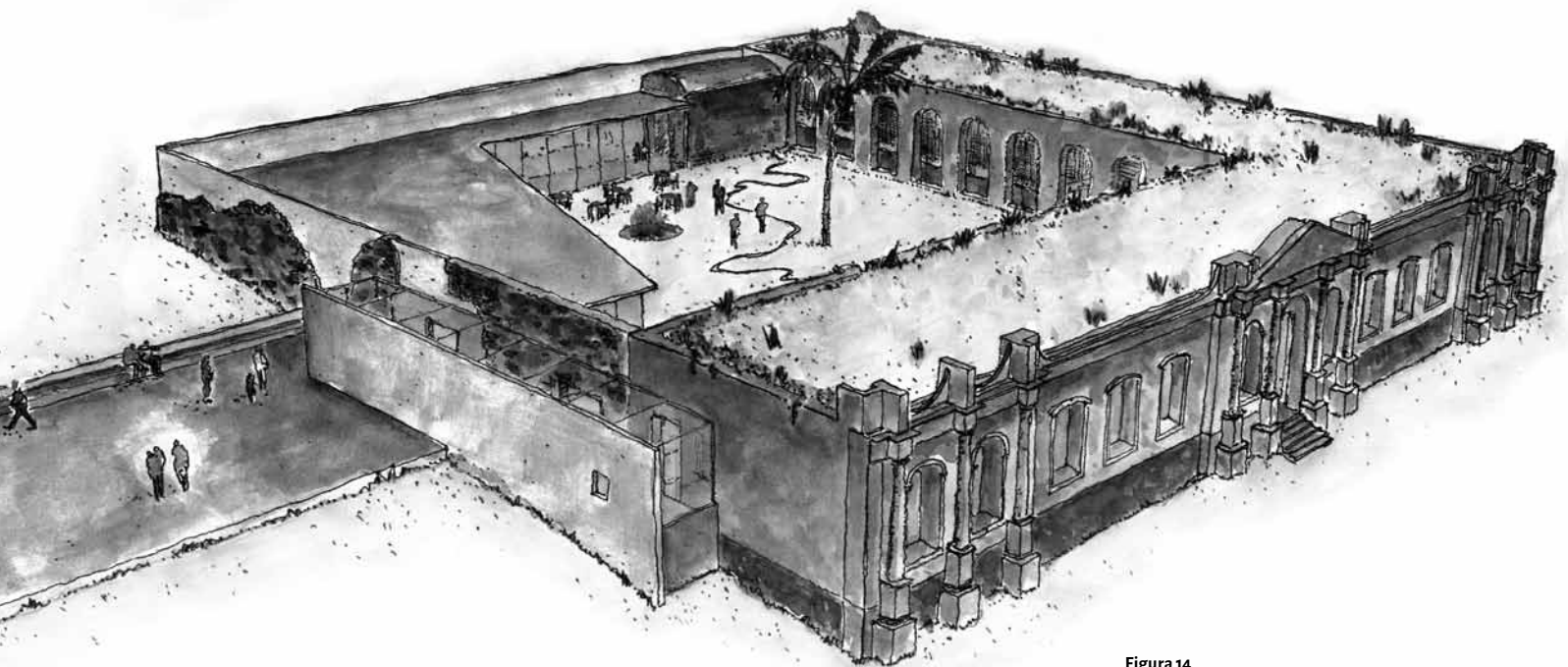


Figura 14
Centro de Interpretación de la Pampa.