

Revista de cultura de  
la arquitectura, la ciudad  
y el territorio

Centro de Estudios  
de Arquitectura Contemporánea

# ARQUITECTURA BRASIL

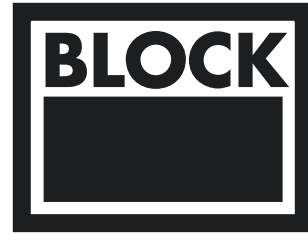
Carlos Ferreira Martins  
Jorge F. Liernur  
Otilia Fiori Arantes  
Fernando Aliata  
Claudia Shmidt  
Adrián Gorelik  
Ana María Rigotti  
Gonzalo Aguilar  
Renato Anelli  
Donatella Calabi  
Nabil Bonduki  
Eduardo Gentile  
Alberto Sato

BRASIL

Número 4,  
diciembre de 1999



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA



**Revista de cultura de  
la arquitectura, la ciudad  
y el territorio**

**Centro de Estudios  
de Arquitectura Contemporánea**



**UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA**

**Universidad Torcuato Di Tella**  
Rector: Dr. Gerardo della Paolera

**Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea**  
Director: Arq. Jorge F. Liernur  
Vicedirector: Arq. Mario Goldman

## **Block**

### **Director**

Jorge F. Liernur  
*Universidad Torcuato Di Tella*  
*Universidad de Buenos Aires*  
*Consejo Nacional de Investigaciones*  
*Científicas y Técnicas*

### **Comité de redacción**

Noemí Adaggio  
*Universidad Nacional de Rosario*

Fernando Aliata  
*Universidad Nacional de La Plata*  
*Consejo Nacional de Investigaciones*  
*Científicas y Técnicas*

Anahi Ballent  
*Universidad Nacional de Quilmes*  
*Universidad de Buenos Aires*  
*Consejo Nacional de Investigaciones*  
*Científicas y Técnicas*

Alejandro Crispiani  
*Pontificia Universidad Católica*  
*de Chile (Santiago)*

Silvia Dócola  
*Universidad Nacional de Rosario*

Eduardo Gentile  
*Universidad Nacional de La Plata*

Adrián Gorelik  
*Universidad Nacional de Quilmes*

Luis Müller  
*Universidad Nacional del Litoral*

Silvia Pampinella  
*Universidad Nacional de Rosario*

Ana María Rigotti  
*Universidad Nacional de Rosario*  
*Consejo Nacional de Investigaciones*  
*Científicas y Técnicas*

Javier Saez  
*Universidad Nacional de Mar del Plata*

Claudia Shmidt  
*Universidad Torcuato Di Tella*  
*Universidad de Buenos Aires*

Graciela Silvestri  
*Universidad de Buenos Aires*

### **Editores del número 4**

Carlos A. Ferreira Martins  
Adrián Gorelik  
Jorge F. Liernur

### **Diseño**

Gustavo Pedroza

Permitida la reproducción parcial o total del material que aquí se publica, previa autorización expresa de la Dirección.

Las opiniones contenidas en los artículos son de exclusiva responsabilidad de los autores.

ISSN: 0329-6288

Propietario  
Universidad Torcuato Di Tella  
Miñones 2159/77, (1428) Buenos Aires  
Argentina  
Tel. 4784 0080, 4783 8654 (CEAC)  
E-mail: ceac@utdt.edu.ar

# Indice



Lúcio Costa,  
Plano Piloto de Brasilia,  
1957.

**BLOCK, número 4, diciembre de 1999**

	Introducción	4
	Brasil	6
Carlos A. Ferreira Martins	«Hay algo de irracional...»	8
Jorge Francisco Liernur	« <i>The South American Way</i> »	23
Otilia Beatriz Fiori Arantes	Esquema de Lúcio Costa	42
Fernando Aliata - Claudia Shmidt	Otras referencias. Lúcio Costa, el episodio Monlevade y Auguste Perret	54
Adrián Gorelik	Tentativas de comprender una ciudad moderna	62
Ana María Rigotti	<i>Brazil deceives</i>	78
Gonzalo Aguilar	El laberinto transparente	87
Renato Anelli	Mediterráneo en los trópicos	96
Donatella Calabi	Un arquitecto italiano en San Pablo	104
Nabil Bonduki	Otra mirada sobre la arquitectura brasileña: la producción de vivienda social (1930-1954)	110
Eduardo Gentile	Formalismo y populismo en la recepción argentina del modernismo brasileño	122
Alberto Sato	Una lectura cómoda	130
Graciela Silvestri Silvia Pampinella	Lecturas	144



## América, la construcción del mito del futuro

Silvia Pampinella

Sobre Jean-Louis Cohen, *Scènes de la vie future: l'architecture européenne et la tentation de l'Amérique, 1893-1960*, Flammarion, CCA, París, 1995.



Dos eventos expositivos –uno en el Centro Canadiense de Arquitectura de Montreal (junio-septiembre 1995) y el otro en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (febrero-abril 1996)– son acompañados por sendas ediciones de un libro que no es, en absoluto, un catálogo. Por el contrario, la exposición es el despliegue de los elementos usados como fuentes de la indagación, una puesta en exhibición de las «pruebas» de las líneas de interpretación adoptadas. Me pregunto por qué, si se trata de un mismo libro y una misma exposición itinerante, los acentos fueron distintos. El título de la exposición en Montreal, con acento sobre las *Escenas de la vida futura*, resalta la potencialidad de América de adelantarse a su propio futuro, mientras que el título catalán, con acento sobre *La tentación de América*, subraya la mezcla de fascinación y temor que las imágenes americanas han causado (y aún causan) en los europeos.

Hipotetizo un inicio posible de una historia de diferencias confrontando dos actitudes de fines de los años veinte.

Raymond Hood (1929) oponía dos miradas entre el viejo y el nuevo mundo y sostenía retóricamente que a los americanos les faltaba perspectiva para ver las formas espectaculares en las que estaban inmersos. Sin embargo, sus propuestas de un superbloque de funciones integradas y un plan articulado para Manhattan anticiparon las operaciones que en los años setenta intentarían conformar islas autónomas en las metrópolis estadounidenses. Mientras Hood escribía su profético texto y proyectaba el devenir de la ciudad ame-

ricana, Georges Duhamel (1930) adivinaba con horror la pre-visión del futuro europeo en su viaje por Chicago y Nueva York. Se preguntaba si América no había sido y era aún el lugar de una ficción: la de abandonar un pasado del que había recibido su identidad para interrogarse sobre un futuro que parecía contradecir la idea misma de permanencia. Esta reflexión le había inspirado abatimiento y aprensión<sup>1</sup>.

Las diferencias en los títulos de la exposición expresan, según mi lectura, el desplazamiento de uno a otro lado del océano y reiteran estos sentidos opuestos de las miradas.

El autor del libro y comisario de la exposición, Jean-Louis Cohen, propone un recorrido por aquellas visiones europeas que verifican la participación de la arquitectura en la construcción de un mito: América como lugar de anticipación del devenir de la propia Europa.

Para demostrar su hipótesis, compone una perspectiva amplia sobre las formas e imágenes que participaron de la formación del mito e indaga en los mecanismos que posibilitaron su incidencia en el viejo continente. Articula el concepto de americanismo (el conjunto de representaciones y actitudes individuales y colectivas) con el de modernidad, mientras que la americanización (los procesos de transformación efectiva de las sociedades europeas a imagen de América) constituiría una de las principales modalidades de la modernización. Sus estudios sobre el desplazamiento de las formas superan la reducción a las innegables «influencias»

de las realizaciones americanas sobre los arquitectos de diversos países, para preguntarse sobre los modos de apropiación y reelaboración de esas formas y sobre las estrategias temáticas sin las cuales tal desplazamiento no habría logrado efectivizarse.

Este recorrido a través de un siglo se estructura en una periodización sobre la base de dos mojonos correspondientes a dos coyunturas históricas precisas: la consolidación del americanismo en la Exposición colombina de 1893 (cuando la atracción de visitantes extranjeros coincidió con el interés despertado por la dimensión vertical de los rascacielos de Chicago) y el inicio de la americanización de Europa en los años cincuenta (cuando las reconstrucciones de la segunda posguerra recibieron el influjo de técnicas, de modelos urbanísticos y de tipologías edilicias). Cohen adjudica a las dos guerras mundiales la aceleración y precipitación de ambos procesos.

Entre ambos mojonos despliega varios capítulos temáticos: 1) las imágenes de Chicago como metrópolis moderna; 2) el descubrimiento de nuevos tipos y nuevas modalidades (de la mirada de Jacques Gréber a Le Corbusier, de la fascinación de Weimer a Hegemann y Wagner); 3) la influencia de las construcciones industriales y los modos de organización del taylorismo y el fordismo a través de los discursos vanguardistas de celebración de la máquina (de París a Moscú pasando por Frankfurt y Berlín); 4) el registro en libros, cartas, dibujos y fotografías de los viajes de los modernos (Mendelsohn, Neutra y Maïakovski); 5) los modos de captación del rascacielo (desplazamientos de la atención hacia Nueva York, los grupos alemanes en el concurso del Chicago Tribune, las nuevas visiones de la ciudad de Perret y Le Corbusier, la incidencia americana en las obras berlinesas y en la vanguardia rusa); 6) la recepción de temas

e imágenes en los años treinta (desde los concursos para la Vía triunfal de París hasta l'École des Beaux-Arts, desde Le Corbusier en «el país de los tímidos» hasta los proyectos urbanos en la Rusia stalinista y en la Alemania nazi); 7) el cambio en las selecciones en las escenas nacionales de la reconstrucción europea con énfasis distintos (la productividad y la industrialización en Francia, la imitación del rascacielo en Rusia); 8) el poder de la mecanización, el paisaje suburbano y el giro hacia la cultura popular (visión positiva de la técnica, avance historiográfico de Giedion, incidencias sobre Gran Bretaña del Pop Art a Archigram); y finalmente, una brevísima reseña de procesos más cercanos al presente.

Los mecanismos a través de los cuales se produjeron estos desplazamientos de ideas, de formas y de técnicas son: la importación directa de temas y de imágenes, las trayectorias de transmisión indirecta de modelos dibujados atravesando espacios nacionales particulares, los dispositivos puestos en marcha en el desplazamiento de diferentes centros de referencia, los cambios provocados en la manera de mirar y de fotografiar, las escalas y los campos múltiples de los vectores del americanismo, las recolecciones en la historiografía y la difusión de publicaciones y libros de imágenes.

Como es sabido, Norteamérica ha ocupado un lugar central del análisis de la cultura contemporánea a lo largo del presente siglo y, en particular, de las historias de la llamada arquitectura moderna desde que Giedion y Banham colocaron los episodios americanos en un primer plano de sus genealogías. En la década de los setenta la ciudad americana fue abordada como lugar de avanzada donde confrontar nuevas hipótesis historiográficas surgidas en el *Istituto universitario di architettura* de Venecia desde la búsqueda de una ópti-

ca distinta: frente a *otra* historia *otras* claves de lectura. En los ochenta el rol del modelo americano en la constitución de la ideología de la modernidad era examinado en sede francesa, en un seminario de *l'École des Hautes Études en Sciences Sociales* desde 1982 y en el coloquio internacional de París en 1985. Estos sucesivos acercamientos produjeron nuevas hipótesis interpretativas recogiendo y dando nuevos sentidos al riquísimo material que los precedía<sup>2</sup>. La inexistencia de una historia de la ciudad americana había sido señalada ya a inicios de los setenta, no por falta de datos, informaciones y literatura, sino por la falta de claves de lectura diferentes a las tradicionales<sup>3</sup>.

El libro de Cohen no es ajeno a estos avances. Como él mismo lo señala, supone una continuidad en la perspectiva abierta por las observaciones realizadas por Manfredo Tafuri (1973)<sup>4</sup>, retomadas en el capítulo «The New Babylon» de *La esfera y el laberinto* (1980)<sup>5</sup>, y supone, además, un intento de sistematizar y ampliar diversas reflexiones producidas en el coloquio de París, cuyo aporte había sido desplegar variados aspectos sectoriales, analizar escenas particulares y conformar un primer estudio colectivo, publicado luego en *Americanismo y modernidad* (1993)<sup>6</sup>.

En *Escenas de la vida futura* Cohen produce una sistematización y una ordenación cronológica de mayor alcance que es cruzada con núcleos problemáticos, dando cuenta de materiales inexplorados y cuestionando interpretaciones osificadas de las fuentes más conocidas. Si bien muchos temas se superponen a la publicación colectiva anterior aparecen otros nuevos surgidos de este trabajo más amplio y abarcativo. Cohen se propone superar los avances parciales anteriores en un estudio de larga duración y acentúa la aparición repetida de una combinación entre temor y fascinación en las sucesivas miradas

europas. Esta línea de lectura tiñe el título del libro: *La tentación de América*.

En cuanto al impacto del estudio, se busca un ámbito más amplio que el habitual para su difusión. Los materiales, las imágenes y el texto discursivo se introducen en el Museo (en un sentido amplio). Si bien la inserción de la cultura arquitectónica en el Museo tiene antecedentes en diferentes exposiciones de proyectos —acompañadas por algún texto aprobatorio y el beneplácito de una historia operativamente comprometida con cada particular línea de acción—, la participación de la historia crítica en estas formas de acercamiento al público es reciente y ha permitido romper el círculo de una incidencia reducida y exclusiva.

Ordenados en dos montajes diferentes, los materiales fueron exhibidos como un cúmulo de objetos cuya función estética quedaba legitimada por el poder del Museo y ante un público impactado por su condición de *originales*. Este proceso de fetichización, que Remo Guidieri (1992) caracterizaría como «obsesivo por el temor a la desaparición del objeto», implica un uso descartable, una obsolescencia y un consumo acelerado en dependencia de la necesidad museal. La historia de la arquitectura es absorbida en ese universo de objetos en expansión permanente porque la fetichización museal necesita alimentarse permanentemente de tal expansión.

Entre los objetos estudiados y expuestos, los libros y las publicaciones tuvieron una participación central para el análisis con idéntico valor que los proyectos y las obras, a la par de rascacielos, planes urbanos o detalles constructivos, como fuente para asimilar miradas sobre América.

Cohen traza un paralelo con el procedimiento benjaminiano: «Lo mismo que Walter Benjamin, quien se proponía efec-

tuar para *París, capital del siglo XIX* un “montaje literario” de residuos y despojos recolectados en las bibliotecas, intentaremos, a fin de dar cuenta de la emergencia de América como lugar capital del siglo XX, reunir textos, imágenes y proyectos dando cuenta de un abundante proceso de construcción ideal».

Según Susan Buck Morss, el informe *París, capital del siglo XIX* se habría correspondido históricamente con el viraje de Benjamin ocurrido en 1934-35, que «trajo consigo un intento más conciente y deliberado de fundamentar el proyecto sobre bases marxistas», éste pasó a ser entonces «menos una galvanización del pasado y más una anticipación de un futuro más humano»<sup>7</sup>. El centro de la búsqueda era ocupado por el concepto de «fetichismo de la mercancía».

Aún si fuese posible rescatar reductivamente el procedimiento del montaje benjaminiano, creo que el ordenamiento del material de *Escenas* no logra generar las relaciones inéditas o inesperadas del montaje de *París*. Si América puede ser lugar de aceleración del devenir técnico de la ideología y de la cultura, comparado con Europa, y lugar paradigmático para la crítica a los valores de la cultura burguesa, estas cuestiones no están en un primer plano del análisis. Puesto el acento sobre las miradas europeas, la confrontación con los procesos americanos, a mi entender, se desdibuja. El relevamiento de las imágenes textuales, gráficas y fotográficas, enhebradas y articuladas en una narración extensa, presenta la construcción mítica de América. Pero se abstiene de iluminar (en sentido benjaminiano) cómo cada uno de los mitos se sumergió en la oscuridad como los cinco gigantes amarillos de Kandinsky<sup>8</sup>.

La anticipación del futuro, la derivación de lo visto en América hacia lecturas proféticas, tiene un punto de referencia en

el texto de Georges Duhamel: *Escenas de la vida futura* (1930). Con la elección del título, Cohen inscribe su libro en la zaga de un juego de reiteraciones espejadas<sup>9</sup>. Las reiteraciones son varias: la palabra *escena* que reaparece sugiriendo protagonistas y espectadores de una ficción, las visiones europeas distorsionadas por unas lecturas interesadas, las sucesivas repeticiones de actitudes persistentes a través del tiempo...

Cuando Huber Damisch (1993) plantea que América funciona como una *escena* sobre la que una buena parte de la humanidad (no sólo europea) ha proyectado (desde hace dos siglos) y continúa aún proyectando los sueños, los deseos, las esperanzas, las utopías, pero también las obsesiones, los miedos, los fantasmas nacidos del enigma del propio destino, inicia su ensayo con un comentario sobre el libro de Duhamel. Inmediatamente, destaca el valor de modelo de América en la literatura moderna como imagen de futuro, como inconciente encarnado de una Europa inquieta por su pasado, en unas líneas de lectura que van de Marx y Tocqueville a Le Corbusier, del enfoque de la sociología urbana a la ideología antiurbana, de los rascacielos a los silos de granos, de las representaciones de los viajeros al lugar del mito americano en la cristalización de la ideología modernista.

Cohen recoge este programa de Damisch para la construcción de un panorama que presenta al americanismo como «dispositivo fundador de la cultura política, económica, intelectual y artística de la Europa moderna». Si bien menciona que Henry James había usado la expresión *La escena americana* para título de un libro (1907), prefiere retomar el de *Escenas de la vida futura* de Duhamel. Entre ambos referentes opta por aquel que participa de la construcción colectiva del mito desde el reconocimiento de una situación europea de retraso.

Prologando a Cohen, Damisch vuelve a sostener que América funciona como el inconsciente de Europa al hilvanar tres escenas actuales de tres ciudades americanas desde la perspectiva del vuelo en avión, entre la fascinación y el vértigo: una visión de escenas anticipatorias de un futuro donde, todavía y más que nunca, no hay dimensión que esté asegurada, ni sitio adquirido, ni construcción, ni historia, ni aún descripción que no sea puesta en cuestión o, al menos, que no demande su definición misma, tanto narrativa como estructural.

América continúa hoy en un lugar central de la modernidad. Intentar el quiebre de las cristalizaciones míticas sigue siendo un desafío. No hay finales de partida.

#### Notas

1. El ensayo de Raymond Hood, autor de innovadores rascacielos en los años veinte en Nueva York, fue reproducido por Manfredo Tafuri como «Apéndice» de «The New Babylon...» en *La esfera y el laberinto*, Gili, Barcelona, 1984 (Turín, 1980). El libro de Georges Duhamel fue comentado por Huber Damisch al comenzar «Escenas de la vida futura» en Cohen y Damisch (dirs.), *Americanisme et modernité*, Flammarion-EHESS, París, 1993.
2. Un recorrido por las extensas y numerosas notas de los cuatro ensayos de *La ciudad americana*, Gili, Barcelona, 1975 (Roma-Bari, 1973), de los veinticuatro trabajos de *Americanismo y modernidad*, de la bibliografía y las seiscientas tres notas de *Escenas de la vida futura*, dan una idea del volumen y riqueza del material preexistente.
3. En *La ciudad americana* de G. Ciucci, F. Dal Co, M. Manieri-Elia y M. Tafuri, cit., se reconocía la preexistencia de un cuadro historiográfico americano conformado por obras de tipo sintético con problemas diversos (panorámicas de las colecciones de noticias, omisiones y acentos de las lecturas tendenciosas, disgregación de las malogradas reconstrucciones totales), pero también la abundancia de una literatura americana rica en aportaciones específicas y sectoriales.
4. Se refiere a «La montaña desencantada», ensayo del libro *La ciudad americana*, cit.
5. Para Manfredo Tafuri «no hay modo mejor para captar lo que *no* es el rascacielos norteamericano, que estudiar el modo cómo la cultura europea ha intentado asimilarlo y traducirlo en sus propios términos». Había que partir de lo que *no* es el rascacielos para intentar decir *qué* es, e inmediatamente criticar lo que es en tanto *mito*. Oponía la lectura europea (que lo tomaba como modelo para las reelaboraciones de sus nuevas «catedrales» viéndolo como un nuevo espíritu de síntesis o equilibrio entre *City* y *Suburb* y

como elemento capaz de recuperar el simbolismo y el *genius loci* de la ciudad) *versus* un desarrollo diferente de la experiencia norteamericana (donde el espectáculo de la «*New Babel*» era ingenuamente coexistencia de todas las lenguas junto a mitos colectivos provisionales que los sucesivos acontecimientos destruirían). Si bien esos ensayos puedan verse superados por nuevos avances, y teniendo en cuenta además que no conformaron el núcleo central de sus investigaciones, creo importante señalar esta doble dirección de los mismos, abocados tanto a las miradas distorsionantes europeas como a los complejos procesos americanos. Su indagación ponía en juego dos sentidos diferentes del mito, de uno y otro lado del océano. Cfr. Manfredo Tafuri, «The New Babylon: los "gigantes amarillos" y el mito del americanismo», en *La esfera y el laberinto. Vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*, cit.

6. El orden temático, no cronológico, de *Americanismo y modernidad*, publicado bajo la dirección de H. Damisch y J. L. Cohen, agrupaba cuatro conjuntos de contribuciones en campos distintos donde la ciudad devino en primer plano: un primer campo a escala territorial y urbanística, el segundo acerca de la incidencia sobre los ideales y prototipos del «movimiento moderno», el tercero centrado sobre la escena francesa y, por último, los efectos del americanismo sobre las estrategias de modernización europea posteriores a 1918.

7. Susan Buck Morss, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, Visor, Madrid, 1995 (Londres, 1989).

8. «La imagen de los cinco gigantes amarillos de Kandinsky, ondeando y emitiendo los últimos centellos de luz al avanzar en la oscuridad, fue la que sintetizó toda la actitud europea ante la reducción formal a cero que los rascacielos norteamericanos habían introducido», Manfredo Tafuri, «The New Babylon...», op. cit.

9. El título de un texto de Georges Duhamel, *Escenas de la vida futura* (1930), fue levemente cambiado por Huber Damisch para su ensayo *La escena de la vida futura* (1993) y es vuelto a su formulación inicial, *Escenas de la vida futura* (1995) por Cohen.





**Empresa que colaboran con el  
Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea**

---

**Aluar División Elaborados**

---

**Buenos Aires Greens**

---

**C.B. Richard Ellis SA**

---

**Ceusa**

---

**Cliro SA**

---

**Constructora Iberoamericana SA**

---

---

**Constructora Sudamericana SA**

---

**Industrias Saladillo SA**

---

**Interieur Forma SA**

---

**Kalpakian alfombras**

---

**Obras Civiles SA**

---

**Tecno Sudamericana SA**

---

Cantidad de ejemplares: 1000  
Tipografía: Garamond Stempel y Futura  
Interior: papel ilustración mate de 115 g  
Tapas: cartulina ecológica de 220 g

Composición y películas: NF producciones gráficas  
Impresión: Instituto Salesiano de Artes Gráficas

Registro de la propiedad intelectual n° 910.348  
Hecho el depósito que marca la ley n° 11.723

Precio del ejemplar: \$ 18



20

49

17

46

15 16 18 19

12