

Maestría en Historia y
Crítica de la Arquitectura

JORNADAS 2025

Arquitectura y Rebeldía en *América Latina*

**Arquitectura y
Rebeldía en
*América Latina***



Arquitectura y Rebeldía en *América Latina*

1963-1983

Historia y crítica de la arquitectura : jornadas 2025 : arquitectura y rebeldía en América Latina / Jorge Francisco Liernur ... [et al.]. - 1a ed. compendiada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Torcuato Di Tella, 2025. 221 p. ; 21 x 15 cm. - (Historia y crítica de la arquitectura - Subserie: Jornadas / Liernur, Jorge Francisco,)

ISBN 978-631-90713-2-0

1. Arquitectura . 2. Historia de la Arquitectura. 3. Arquitectura Moderna . I. Liernur, Jorge Francisco
CDD 720.7

Universidad Torcuato Di Tella

Rector: Juan José Cruces

Vicerrector: Martín Hevia

Directora de estudios: Karina Galperín

Escuela de Arquitectura**y Estudios Urbanos**

Decano: Marcelo Faiden

Carrera de Grado de Arquitectura

Director: Ricardo Fernández Rojas

Escuela de Arquitectura**y Estudios Urbanos**

Directora ejecutiva: Florencia Medina

**Maestría en Historia y Crítica de
la Arquitectura y la Ciudad**

Director: Jorge Francisco Liernur

Archivo Di Tella Arquitectura

Directora: Isabella Moretti

Editorial Di Tella Arquitectura

Director: Fernando Schapochnik

Centro de Estudios de**Arquitectura Contemporánea**

Director: Javier Agustín Rojas

Programa para graduados**Posgrado en Preservación y****Conservación del Patrimonio**

Director: Fabio Grementieri

Programa en Arquitectura del Paisaje

Director: Ignacio Fleurquin

Maestría en Economía Urbana

Directora: Cynthia Goytia

Comité organizador

Jorge Francisco Liernur

(Universidad Torcuato Di Tella)

María Florencia Villanueva

(Universidad Torcuato Di Tella)

Comité Científico

Anahí Ballent

(Universidad de Buenos Aires)

Fernando Pérez Oyarzún

(Pontificia Universidad Católica de Chile)

Patricio del Real

(Harvard University)

Compilación y edición

Jorge Francisco Liernur

Equipo editorial

Fernando Schapochnik (director)

Amanda Gamboa (editora)

Serena Otamendi

Diseño

María Neyra Seva

Corrección

Mariana Bozetti

Emilia Rosa Ghelfi

Índice

- 13** **Arquitectura y rebeldía en América Latina**
Experiencias pedagógicas alternativas; de *"todo es política"* a la
"autonomía disciplinar" 1963-1983
Jorge Francisco Liernur

Parte I. Ponencias invitadas

- 18** **La arquitectura cubana**
Pasado, presente y futuro del Primer Encuentro de Estudiantes
de *1963*
Erica Morawski
- 30** **Arquitectura Nova**
Una agenda para la profesión y enseñanza
Carlos Ferreira Martins
- 52** **Arquitectura, política y hábitat en el Taller Total de Córdoba**
1970-1975
Juan Sebastián Malecki
- 72** **Televisión y Ciudad Abierta**
Alejandro Gabriel Crispiani
- 82** **La experiencia del IAU de Caracas y su reflejo en la enseñanza**
universitaria 1977-1985
Alberto Sato
- 100** **Refugio y vidriera**
Las enseñanzas de arquitectura en La Escuelita
Jonas Delecave

Parte II. Ponencias seleccionadas

- 118 Planes de estudio en la mira**
La Escuela de Arquitectura y Planeamiento de Rosario 1957-1971
María Claudina Blanc
- 144 La Lumpera**
Los arquitectos del PRT-ERP
Martín Di Tomás
- 156 Centro de Estudios del Hábitat**
Arquitectura, pedagogía e investigación durante la Revolución
Argentina 1966-1973
Vicente Crivello Ballester
- 168 Espacios de fuga**
La arquitectura en el CAYC 1968-1983
Emilia Couto
- 188 Arquitetos nas periferias**
Subdesenvolvimento, industrialização e autoconstrução em
São Paulo a partir de uma escola de arquitetura 1969-1979
João Bittar Fiammenghi
- 206 Proyecto para el Cono Sur: El Instituto Latinoamericano del Entorno**
Un modelo *por armar* 1971
María Soledad Paszkiewicz

Arquitetura Nova

Una agenda para la profesión y enseñanza

Carlos Ferreira Martins

IAU/USP São Carlos

La obra arquitectónica realizada oculta y revela un proyecto; como cualquier realización, lo deforma atenuando, ampliando o alterando, en la práctica, sus propuestas iniciales.

Con esa frase, que inicia el texto *Arquitetura Nova*, publicado en agosto de 1967, Sérgio Ferro traza una línea divisoria entre el antes y el después de un intenso debate político, cultural y arquitectónico que alcanzó su punto álgido en São Paulo a lo largo de los 60 y 70, pero que marcaría el ambiente cultural arquitectónico brasileño durante las décadas siguientes, con repercusiones hasta el presente.

El interés por la obra teórica y pedagógica de Sérgio Ferro ha tenido un importante retorno en los últimos años, especialmente a partir de un proyecto de investigación internacional que involucró investigadores brasileños y británicos, entre 2020 y 2024¹ y tuvo como uno de sus resultados la primera publicación en lengua inglesa de sus textos fundamentales: Sérgio Ferro. *Architecture from Bellow. An Antology* (2024).

Es bastante claro que, para el campo de los *production studies*, el aporte fundamental de Ferro es su seminal *O Canteiro e o Desenho* (1976) y sus desdoblamientos historiográficos y pedagógicos. Pero la comprensión del punto de partida de ese esfuerzo de pensar la producción arquitectónica a partir de una actualización del pensamiento marxista pasa, a nuestro juicio, por el texto de 1967.

1. TFTK. *Translating Ferro / Transforming Knowledges of Architecture, Design, and Labour for the New Field of Production Studies*. Se puede consultar en <https://tftk.iau.usp.br/>.

1. El Grupo Arquitetura Nova

Con las primeras manifestaciones de revisión historiográfica del movimiento arquitectónico articulado a ese texto a inicios de los años 2000, se pasó a nominar como “Grupo Arquitetura Nova” a Sérgio Ferro (1938), Rodrigo Lefèvre (1938-1984) y Flávio Império (1935-1985), tres arquitectos que actúan de forma articulada desde sus años de formación en la FAU/USP hasta inicios de los 70, cuando la prisión y el exilio de Sérgio Ferro les impone trayectorias diferenciadas (Koury 2003; Arantes 2002).

Para comprender el impacto de su actuación y el papel histórico del manifiesto, es necesario recuperar resumidamente el contexto político, cultural y arquitectónico brasileño en el período que va desde los intentos de implementación de las reformas nacional-desarrollistas de los primeros años de la década de 1960, pasa por el golpe militar del 64, hasta su profundización represiva entre 1969 y 1974. Por otro lado, hay que considerar los esfuerzos internacionales de actualización de las promesas de la modernidad, tanto en el ámbito de las revisiones y actualizaciones del pensamiento marxista como de las propuestas historiográficas y doctrinarias de la arquitectura y el urbanismo.

En términos de la cultura arquitectónica, hay que insertarlo tanto en el movimiento general de revisión histórico-crítica de la arquitectura moderna (basta pensar en la revolución de Tafuri y la Escuela de Venecia en la transición entre los años 60 y 70), como en el flujo de propuestas de utopías arquitectónicas, culturales, políticas y tecnológicas de todos los matices que caracterizan este período, marcado por la polarización entre la exacerbación de las utopías tecnológicas (Archigran, Superstudio, Paolo Soleri, Buckminster Fuller, metabolistas, etc.) y la defensa de alternativas intensivas en mano de obra como estrategia para redefinir las relaciones entre arquitectura y desarrollo social en los márgenes del sistema internacional (Rudofsky, Hassan Fathy, John Turner, las experiencias cubanas o Cajueiro Seco en el ámbito brasileño).

Pero solo se puede comprender su impacto y permanencia en el debate brasileño si consideramos la forma específica en que se agotaron en Brasil las condiciones internas y externas del proyecto nacional-desarrollista y las vicisitudes de la reflexión sobre el papel de la arquitectura y el urbanismo en ese proceso.

2. Contexto nacional: colapso nacional-desarrollista y crisis de la izquierda

El golpe cívico-militar de 1964 representó la victoria de un conglomerado de intereses empresariales, grandes terratenientes, sectores de los estamentos militares y políticos, la prensa y la magistratura que, desde una década antes, intentaban abortar la continuidad del proyecto desarrollista iniciado por el régimen autoritario modernizador de Vargas (1930-1945).

En las casi dos décadas transcurridas entre el final de la Segunda Guerra Mundial y el golpe, Juscelino Kubitschek fue el único presidente que completó su mandato (1956-1961), aun así, en medio de sobresaltos, levantamientos militares y alianzas contradictorias con el capital internacional.

La reacción al golpe, así como la evaluación de su significado para la arquitectura, no fue homogénea dentro de la izquierda. En parte, la heterogeneidad de esta reacción, que dejaría progresivamente de estar hegemonizada por el PCB (Partido Comunista Brasileño), responde a una dinámica específica del golpe, que pasará en los años 60 y 70 por distintas fases de represión social.

Un análisis ya clásico de Roberto Schwarz, en su texto *Cultura y política 64-69*, muestra que, entre el golpe de abril de 1964 y la promulgación del Acto Institucional N.º 5, de diciembre de 1968, Brasil vivió una situación paradójica en la que la política económica avanzó en la integración subordinada al sistema internacional y la represión cayó con dureza, en forma de encarcelamientos, exilios y asesinatos, sobre los líderes sindicales y populares, pero la producción cultural siguió presentando una clara hegemonía de las izquierdas.

En el teatro, la música popular, el cine o la arquitectura, incluso después de la euforia por Brasilia, la dictadura, en sus primeros años, pareció poder convivir con una producción cultural comprometida, antiimperialista, de lenguaje simplificado e intenciones didácticas. Fue el momento del Movimiento Popular de Cultura, la pedagogía de Paulo Freire, la canción de protesta, la renovación teatral y la “estética pobre” del Cinema Novo.

Para Schwarz (1978), eso fue posible porque esa producción ya no tenía acceso a su público preferencial, los campesinos y las masas trabajadoras urbanas y, por eso, se convertía en un discurso circular y autorreferencial de clases medias letradas que, para burlar la censura, se apoyaban en la utilización cifrada de un repertorio común como base comunicativa.

Pero la insistencia de la izquierda ortodoxa en la política de frente amplio y en el “entrismo”², mientras crecía la percepción de que la “burguesía nacional” no estaba comprometida en la lucha contra el imperialismo, hizo fermentar una progresiva radicalización de los sectores de la clase media, sobre todo, aunque no exclusivamente, jóvenes.

El ambiente internacional, con el avance de la Revolución cubana, la Revolución Cultural china, la represión de la Primavera de Praga, la oposición a la guerra de Vietnam y la rebelión estudiantil de la segunda mitad de los años sesenta, moldeó el marco de cuestionamiento de las posiciones de la izquierda tradicional, tanto en la política como en la cultura.

2. La palabra “entrismo” se refiere a la estrategia política de mantener militantes o simpatizantes infiltrados en los órganos del aparato estatal o, eventualmente, de partidos legales.

Incluso antes del “segundo toque militar de recogida”, en 1969, la producción cultural comprometida y de intenciones didácticas era objeto de cuestionamientos cada vez más fuertes. La pulverización del movimiento cinematovista, la recuperación de los vectores más contestatarios del modernismo brasileño, como la apropiación de Osvald de Andrade por el teatro Oficina, y la irrupción del tropicalismo como movimiento de tránsito entre cultura erudita y popular, críticamente distanciado del compromiso político, constituían al mismo tiempo un síntoma y una respuesta al profundo malestar con las formas hegemónicas asumidas por la cultura de izquierda nacional-desarrollista de los años 50 (Hollanda 1980). [Imagen 1]

3. Disidencia política y disidencia arquitectónica en la FAU/USP

Una serie de razones que no es posible desarrollar aquí contribuyeron al desplazamiento de Río de Janeiro a São Paulo como centro dinámico de la economía y la cultura brasileñas en los años 50 y 60.

La creación de nuevos museos (el MASP, de Pietro y Lina Bardi; y el MAM, de Cicillo Matarazzo y Olivia Penteadó), las Bienales Internacionales de Arte, apoyadas directamente por Rockefeller y el MoMa, y las Exposiciones Internacionales de Arquitectura conformaron lo que Mario Pedrosa (1975) denominó el proceso de internacionalización de la información artística, que tiene como telón de fondo la afirmación de la capital paulista como la principal metrópoli brasileña, resultado de la acelerada industrialización y del debilitamiento político y económico de Río de Janeiro, amplificado a partir del traslado de la capital política a Brasilia. En este contexto, surgió el llamado “brutalismo paulista”³ a finales de los años 50 y principios de los 60, sobre todo a partir de la obra de Vilanova Artigas (1915-1985) como arquitecto y líder docente en la FAU/USP.

Ese liderazgo se materializó en la Reforma de la Enseñanza de 1962, con la que se pretendía completar el proceso de autonomía y actualización de la formación de arquitectos y urbanistas frente a los ingenieros que hasta entonces dominaban políticamente la gestión de la Facultad.⁴ La incorporación de la Historia del Arte en el plan de estudios, la valorización de las Ciencias Sociales, la inclusión del Diseño Industrial, la Comunicación Visual y la Planificación Urbana como disciplinas vinculadas al taller de Proyectos fueron fundamentales para la afirmación de la autonomía del proyecto frente a la construcción.

3. La adecuación de la categoría “brutalismo” para analizar las características de la arquitectura paulista de ese período es objeto de discusión en la crítica más reciente, pero eso no afecta al razonamiento que exponemos.

4. La Facultad de Arquitectura y Urbanismo fue creada en 1949, absorbiendo la carrera hasta entonces ofrecida por la Escuela Politécnica.



Imagem 1

Exhibición Pop Brasil: vanguarda e nova figuração, 1960-70. Pinacoteca Contemporânea. May – oct 2025.
Foto: Carlos Ferreira Martins.

El nuevo paradigma de la enseñanza de la Arquitectura y el Urbanismo tenía su elemento estratégico en la concepción del taller como espacio integrado de formación y “columna vertebral del curso” (Martins 2023, 91).

El liderazgo de Vilanova Artigas no significa que ese movimiento de afirmación de la actividad proyectual como atribución fundamental del arquitecto, independiente de la realización de la obra, haya sido una propuesta exclusiva de la izquierda o de la arquitectura moderna. Uno de sus grandes promotores en ese período fue Rino Levi (1901-1965), el primer estudio que elaboró solamente proyectos, pero la defensa de esa perspectiva se remonta, entre otros, a Christiano Stocler das Neves (1889-1982), arquitecto tradicionalista y fundador de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Mackenzie (Ficher 2005).

Este es el momento en que Ferro, Lefèvre e Império, recién egresados, se incorporan como docentes, perfilándose como discípulos de Artigas, especialmente en lo que respecta a la concepción de una dimensión política ineludible en la práctica de la arquitectura y al papel central de la formación de nuevos profesionales.

Sin embargo, antes incluso del golpe militar, la construcción de Brasilia, de la que participan⁵, ya les enseña la contradicción entre la modernidad de las formas y el arcaísmo de los procesos constructivos, que intuyen como una expresión de las contradicciones inherentes a la posición del país en el sistema económico internacional (Ferro y Lefèvre 1963).

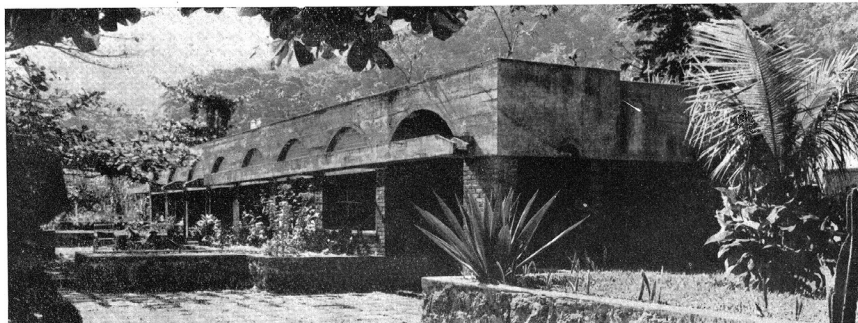
Tampoco compartían la firme apuesta de Vilanova Artigas a la industrialización de la construcción como eje para la concepción de una arquitectura capaz de responder a los retos del desarrollo nacional.

Es significativo que, en el momento en que Artigas apuesta más fuertemente por la industrialización de elementos estructurales prefabricados, como el Gimnasio de Utinga, los trabajos de sus jóvenes discípulos, en los primeros años de la década de 1960, ya expresen dudas al respecto.

Al mismo tiempo que Ferro desarrollaba un intento de resolución del programa de la residencia privada basado en la estandarización y el uso de elementos prefabricados en la casa Boris Fausto (1961), ellos también exploraban las posibilidades de un brutalismo más cercano a la reelaboración de técnicas tradicionales, como en la casa Simão Fausto, de Flávio Império, una reinterpretación en clave pop de la bóveda catalana que Le Corbusier había explorado en los años veinte y recuperado en la primera mitad de los cincuenta. [Imagen 2 y 3]

5. Ferro es hijo de un importante desarrollador inmobiliario y eso les permite, aun siendo estudiante, proyectar dos edificios en la nueva capital.

Residência na praia



projeto: Flávio Império, arquiteto
proprietário: Simão Fausto
local: Praia da Enseada, Ubatuba

Fotos: Rodrigo B. Lefèvre

O aproveitamento das praias do litoral sul de São Paulo se inscreve no absurdo panorama do processo de urbanização brasileira. Praias e matas são retalhadas e vendidas a metro, como tecido. Sendo o lucro imediato o único critério desses novos setores do mercado imobiliário, os resultados são atestado da mais espantosa irracionalidade. As praias viraram avenidas, a paisagem virou uma muralha informe de casas contra o fundo da serra, transformada em telão de teatro ambulante, quase irreal de tão distante. A província desce a serra para molhar seus pés na água. Quando tem sorte, senta-se num pedaço de praia para ouvir,

no seu rádio de pilha, o jogo de futebol, pois do bom solo, "onde, tudo, em se plantando dava" não sobrou senão uma nesga de chão.

A tradicional malha de lotes e o mesquinho arruamento cobriu toda a faixa entre a estrada e a praia. E a areia branca ou avermelhada de Ubatuba abriga hoje perigosos dentes de metal enferrujado das esquecidas latas de sardinha.

Essas contradições não encontram, evidentemente, solução, no âmbito do edifício. Seria o mesmo que esperar de um médico a cura de um cadáver.

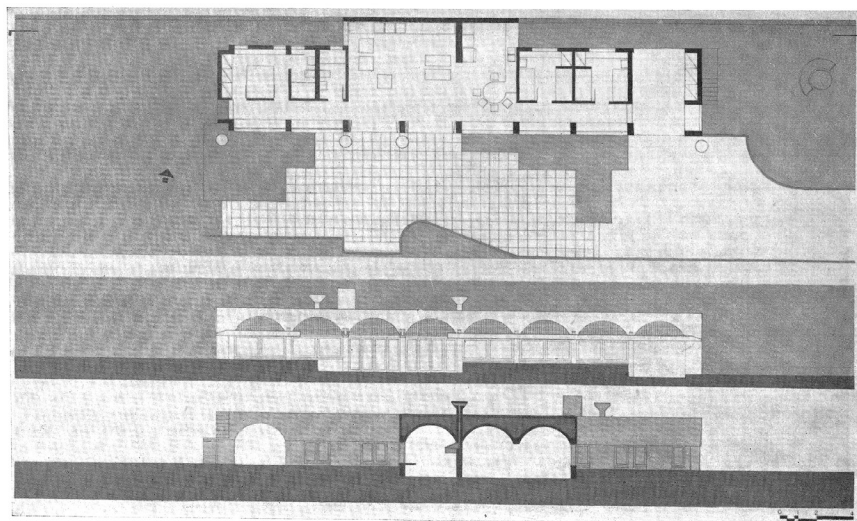
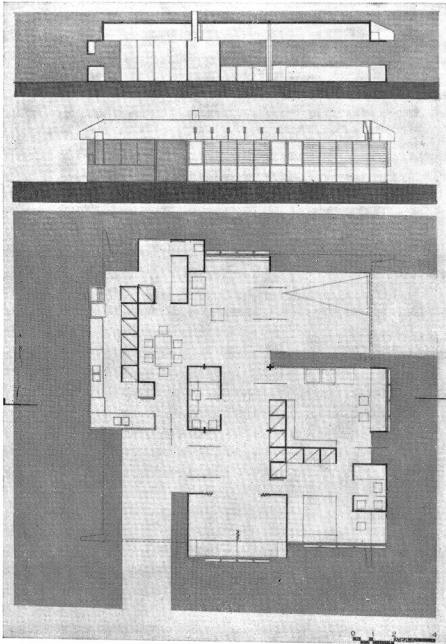
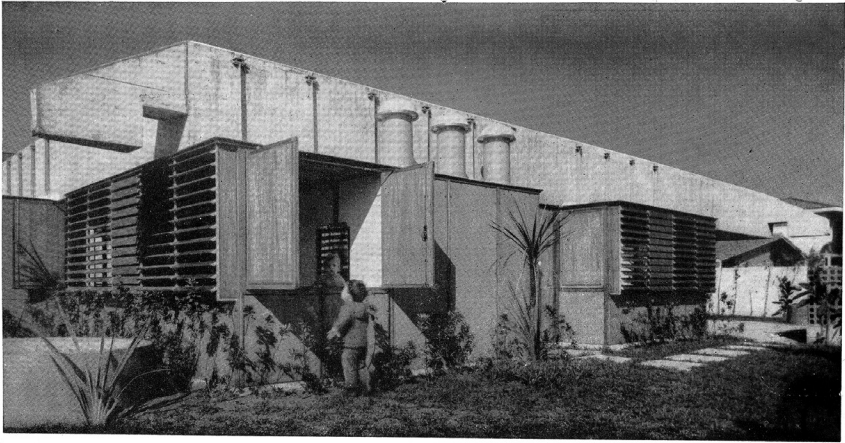


Imagem 2

Casa Simão Fausto. Arq Flávio Império. Acrópole, num 319, 36. 1965. Fuente: Revista Digital Acrópole, Acervo Biblioteca de la FAU USP.

Residência no Butantã



projeto: **Sérgio Ferro**, arquiteto
construção: **Cenpla**
proprietário: **Boris Fausto**
local: **av. Afrânio Peixoto, S.P.**

As possibilidades da "nossa" indústria tentam continuamente o arquiteto. Os ensaios de incorporação dos progressos que realiza se repetem.

Econômicamente nem sempre se justificam: são raros os projetos com alcance necessário para um resultado compensador. Mas a formação universitária que a nova geração recebeu, orientada para as amplas tarefas, torna difícil a espera e dá origem a prematuras experiências.

O próprio momento brasileiro pediu o exame de caminhos novos; um leve indício, hoje desaparecido, de transformações sociais mais profundas, sugeriam ao arquiteto, preparar-se para um exercício diferente da profissão. A racionalização de técnicas populares e a adaptação do desenho à produção industrial eram necessários para as prováveis e diferenciadas solicitações.

As principais dificuldades que surgiram no nosso ensaio, não foram as de mão-de-obra que se adaptou facilmente às novas técnicas.

O produto industrializado, entretanto, não correspondeu às amostras, e uma série de "defeitos" de fabricação prejudicou o conjunto da proposta, forçando inúmeros expedientes corretivos (as placas não isolam, pela economia de material, o que a teoria faria suportar; o mastique que desaparece sob a ação da água, forçando o emprêgo de matajuntas que não estavam previstas, etc.).

Imagem 3

Casa Boris Fausto. Arq. Sérgio Ferro. Acrópole, num 319, 34. 1965. Fuente: Revista Digital Acrópole, Archivo Biblioteca de la FAU USP.

O incluso el que quedó marcado como el proyecto-tesis del grupo, la casa Bernardo Issler, o “casa de Cotia”, en la que Ferro sustituye la estrategia de la gran losa de Artigas por una bóveda unitaria de cubierta que busca la simplificación de los procesos constructivos, expresada en la idea-fuerza de una casa que podría ser construida por un solo trabajador. [Imagen 4]

Esta opción por el brutalismo radical en su denuncia del retraso de las relaciones productivas en la obra y, al mismo tiempo, en el carácter pedagógico de la organización espacial de la residencia sería una de las marcas distintivas de lo que comenzaba a distinguirse como una versión propia del brutalismo paulista, con una fuerte referencia a una economía de medios que vinculaba su propuesta a la idea de una «estética pobre» como la de Glauber y la del Cinema Novo (Koury 2003).

4. El dibujo como práctica emancipadora O...

El año 1967 marca la ruptura política, con la adhesión de Ferro y Lefèvre a la Disidencia Comunista de Carlos Marighela que, poco después de su participación en la OLAS (Organización Latinoamericana de Solidaridad), celebrada en La Habana, daría lugar a la Alianza Libertadora Nacional, involucrada en la lucha armada contra la dictadura militar.

También marca la ruptura teórica en el interior del debate arquitectónico. Artigas había estado exiliado en Uruguay, después del golpe y, en ese año, regresa a la FAU, donde, por invitación de los estudiantes, presenta la famosa clase inaugural “O Desenho”.⁶

En lugar de la esperada crítica al régimen, ese texto enfatiza la concepción del dibujo como “diseño” y su origen como “designio”, es decir, como instrumento portador en sí de un proyecto social y cultural. De este modo, reivindica un papel especial para el arquitecto como formulador del devenir social (Artigas 1967).

Esta posición sería desarrollada en los años siguientes por él o por sus seguidores, en lo que yo denomino una “pedagogía de la espera”. En esta visión, correspondería a la escuela formar arquitectos conscientes y aptos para la función social que se les pediría que ejercieran en un futuro más o menos próximo, cuando se concretara la transformación social, asumida como inevitable.

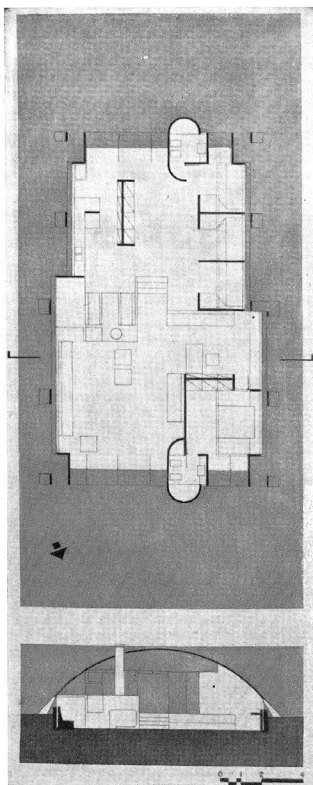
En términos de procesos productivos, esta perspectiva se manifestaba en la búsqueda de una “arquitectura industrializable”. En otras palabras, se suponía que ya se debía proyectar con criterios de racionalización, estandarización y

6. Cabe recordar que, en portugués, “*desenho*” significa tanto *dibujo* como *diseño*.



Fotos: Luiz Kupfer

projeto: Sérgio Ferro, arquiteto
 construção: Cenpla
 proprietário: Bernardo Issler
 local: Granja Vianna, Estr. de Cotia



A melhor técnica, em determinados casos, nem sempre é a mais adequada. Há mesmo situações em que a modernidade construtiva é fator secundário. Enquanto não for possível a industrialização em larga escala, o déficit habitacional exige o aproveitamento de técnicas populares e tradicionais. Sua racionalização, despreocupada com sutilezas formais e requintes de acabamento, associada a uma interpretação correta de nossas necessidades, favorece, não só o surgimento de uma arquitetura sóbria e rude, mas também estimula a atividade criadora viva e contemporânea que substitui, muitas vezes com base no improviso, o rebuscado desenho de prancheta.

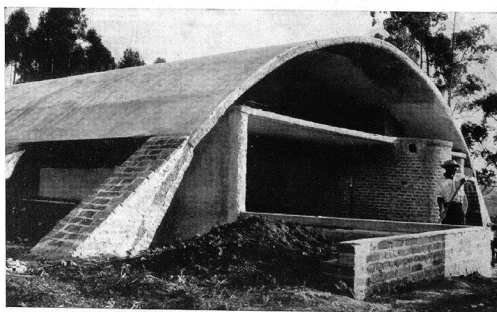
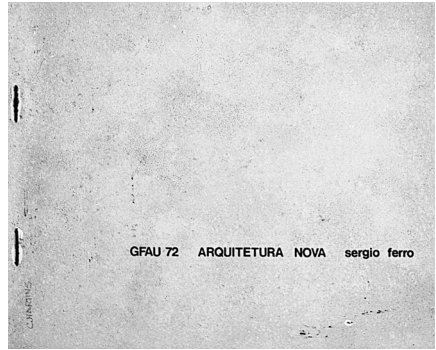


Imagem 4

Casa Bernardo Issler. Arq. Sérgio Ferro. Acrópole, num 319, 40. 1965. Fonte: Revista Digital Acrópole, Acervo Biblioteca de la FAU USP.



5



6

Imagen 5

Revista Teoria e Prática, números 1-3. Acervo: Carlos Ferreira Martins.

Imagen 6

Sergio Ferro. Arquitetura Nova. Edición mimeografiada. São Paulo: GFAU 1972. Acervo: Carlos Ferreira Martins.

modulación, aunque la realidad del proceso productivo no fuera la de la industrialización. Esta concepción tiene en el Conjunto Zézinho Magalhães, en Cumbica (1967-1971), su ejemplo más elaborado.

Flávio Motta (1923-2016), profesor de Historia del Arte, publica en el mismo año un artículo titulado “Desenho e Emancipação”, en el que refuerza la idea, presente también en el texto de Artigas, de la potencia del diseño como designio, como portador de un cambio físico y, en consecuencia, social (Motta [1967] 2015).

En este contexto Ferro publicó el ensayo que marcaría la ruptura y daría nombre al grupo. “Arquitetura Nova” se publicó en el primer número de la revista *Teoría y Práctica*, en la que un grupo de jóvenes intelectuales marxistas, procedentes del Segundo Seminario Marx de la USP, se dedicaban a revisar las tesis que habían justificado la adhesión de la izquierda al proyecto nacional-desarrollista. El proyecto intelectual que animaba a autores como Roberto Schwarz, Lourdes Sola, Boris y Rui Fausto, Eder y Emir Sader, Rui Mauro Marini y Michel Lowy tendrá un alcance en el pensamiento crítico brasileño mucho mayor que los escasos tres números de la revista, los dos primeros bajo la dirección de Ferro. [Imagen 5]

La limitada difusión de la revista es hartamente compensada por la difusión artesanal del texto llevada a cabo por los estudiantes, y pronto se organizan grupos de estudio que sirven para preparar el embate que ocurriría en breve, en el ámbito del Fórum de Enseñanza de 1968. [Imagen 6]

En el ensayo-manifiesto se enfatiza la necesidad de autocrítica de una arquitectura que había transformado en manierismo “lo que había sido una arquitectura sobria y directa, armada con todos los recursos adecuados a la situación brasileña” (Ferro 1967, 5).

La insistencia en formas y fórmulas ahora desprovistas de su base social y política (el nacional-desarrollismo) llevaba a la arquitectura a “olvidar lo que es, superponer la imagen de lo que debería ser y revestirse de signos que solo se representan a sí mismos” (Ferro 1967, 13).

La feroz crítica a una arquitectura que se había reducido a un signo de sí misma se transformaba, en el ámbito político, en la idea de que la transformación social exigía “instrumentos más contundentes que el lápiz”, como expresó Lefèvre.

El grupo liderado por Vilanova Artigas intentó inútilmente evitar la polarización. Pero el informe redactado por Lefèvre, en representación del Departamento de Construcción, enfatiza el compromiso necesario de “formar arquitectos comprometidos en términos de realidad histórica” de manera a romper “los muros del aislamiento universitario”, actuar en la realidad “a la luz de la comprensión de las condiciones del subdesarrollo” y de la organización “de los esfuerzos para su superación” (Lefèvre 1968, 83-85).

En cualquier caso, la violencia del segundo capítulo del golpe militar se impuso sobre las divergencias. Los debates del Fórum de Enseñanza de 1968, en los que los grupos de Artigas y Ferro no lograron encontrar puntos de consenso, pronto se mostraron irrelevantes ante el recrudecimiento de la represión.

Artigas, Mendes da Rocha y Maitrejean, al igual que numerosos docentes de otras áreas, fueron jubilados de manera compulsiva en 1969. Ferro y Lefèvre serían arrestados a finales del año siguiente.

La huella inmediata que dejó en la Facultad fue, además de la desorientación, una rivalidad irreductible, a la par que simplista, quizás expresada de manera admirable en los títulos de las dos revistas estudiantiles que polarizaron el debate en la primera mitad de los años 70. La de los “artiguistas” se llamaba *Desenho*. La de los “ferristas” tenía el provocativo nombre de *OU...* [Imagen 7y8]

Simplista o no, la polarización se mantuvo. En 1973, aprovechando el paraguas institucional de la I Bienal Internacional de Arquitectura, promovida por el Instituto de Arquitectos de Brasil y el BNH (Banco Nacional de Habitação), institución creada y dirigida por el régimen militar, los estudiantes deciden retomar su proceso de organización interrumpido por el Acto Institucional N.º 5 (AI5), cuatro años antes.

Arquitectura y enseñanza, la defensa de la escuela pública, la transformación de la sociedad eran las pautas que marcaban las inquietudes de, al menos, una parte significativa de esa generación.

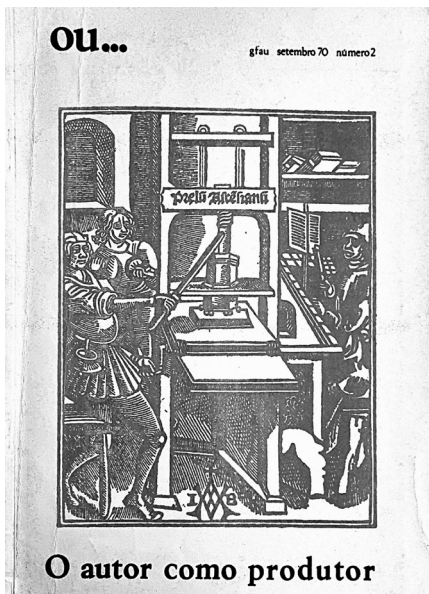
La misma Bienal, que acogió la primera reunión nacional de estudiantes tras el AI5, contó con una conferencia inaugural de Luís Saia, compañero de viaje de Artigas y de los antiguos militantes del Partido Comunista, en la que decía, literalmente, “...no será el sociólogo, ni el economista, ni siquiera el obrero, quien conduzca el proceso de transformación social. Por el carácter integral de su formación, por su dimensión humanista, corresponderá al arquitecto –y solo a él– ese papel” (1973, s/p).

Es fácil comprender que ninguna política deliberada para alejar del ámbito del proyecto convencional de la arquitectura a estudiantes comprometidos, política y culturalmente, en la lucha contra la dictadura, podría haber sido más eficaz.

5. Una nueva agenda para la enseñanza y la arquitectura brasileña

Independientemente de sus contradicciones o de una eventual ingenuidad de lecturas, ahí estaba dado el punto de partida para una nueva agenda de la arquitectura brasileña.

Publicado de forma artesanal por los estudiantes, además de “Arquitetura Nova”, surgió en 1969 el texto “A Casa Popular”, posteriormente rebautizado como “A produção da casa no Brasil”, que se considera el primer borrador de *O Canteiro e o Desenho* (Ferro 1976).



7

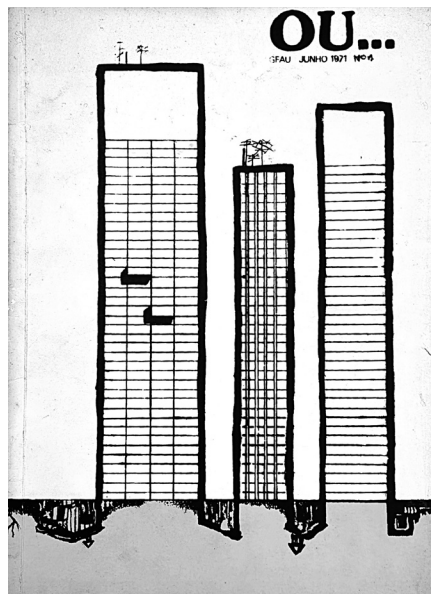


Imagem 7 y 8

Revista OU... no 2. Portada. São Paulo: GFAU 1970. Acervo: Carlos Ferreira Martins.

Importa aclarar que el impacto y la difusión de las preocupaciones y formulaciones del trío inicial seguirá, a partir del episodio de la prisión y posterior autoexilio de Ferro, caminos propios y diferenciados, en buena medida independientes del abandono del ejercicio profesional por parte de Ferro e Império y de la prematura muerte de Lefèvre.

Flávio Império abandona el ejercicio profesional de la arquitectura y concentra, hasta su muerte en 1985, su actividad en la escenografía y el diseño de vestuario para el teatro y presentaciones musicales, así como en la producción artística. Sigue en la enseñanza, en la FAU/USP y en la carrera de arquitectura en la Facultad de Bellas Artes, incorporando en estos ámbitos su vivencia del ambiente teatral. [Imagen 9]

Lefèvre retornará a la FAU/USP e impartirá clases en la carrera de la Universidad Católica de Campinas, combinando su actividad docente con la coordinación de equipos multidisciplinarios en la poderosa empresa de ingeniería y asesoría Hidroservice, al servicio de la cual estaba en Guinea en el momento de su muerte en un accidente automovilístico. Tres años antes había leído su tesis de maestría, en la que proponía la creación de una cantera experimental inspirada en la pedagogía de Paulo Freire (Lefèvre 1981).

Ferro, ya exiliado, publica el texto “Reflexões para uma política da arquitetura” (1972), que explicita la base de una propuesta de programa para una nueva formación de arquitectos en la Escuela de Arquitectura de Grenoble, a la que se dedicará en las décadas siguientes y, en buena medida, contiene las directrices de lo que vendría a ser el CRA Terre, centro de investigación originado en el Studio Chantier Dessin.

Así, las consecuencias pedagógicas de las formulaciones del grupo Arquitetura Nova van a desdoblarse por la acción y circunstancias de una serie de agentes no pertenecientes al trío original, aunque profundamente influenciados por sus propuestas.

Una primera fase de esos desdoblamientos pasó por una serie de intentos de redefinir el programa y las estrategias de formación profesional que aprovechó, de manera algo paradójica, la creación de nuevas escuelas de arquitectura en el marco de la acelerada expansión de la educación superior privada, que caracterizó la política universitaria de la dictadura en los años 70, a partir del Acuerdo MEC-USAID.⁷

7. Se trata de una serie de acuerdos firmados entre el Ministerio de Educación (MEC) y la Agencia de Estados Unidos para el Desarrollo Internacional (USAID), que buscaba la modernización del sistema educativo brasileño para que se adaptara a patrones internacionales, especialmente a los norteamericanos. En el ámbito de la enseñanza superior, se estimula fuertemente la expansión del sistema universitario privado.



Imagem 9

Flávio Império. Em sala de aula. [ca. 1974]. Acervo Flávio Império. Fotografia Bob Wolfenson.
<http://flavioimperio.com.br/>

El proyecto sigue concebido como columna vertebral de la carrera de arquitectura, pero ahora centrado en el conocimiento empírico del medio de actuación, orientado a la vivienda popular y con fuertes marcas de extensión al asumir como objeto de lectura e intervención los barrios populares y la participación de los movimientos sociales organizados.

Esa perspectiva de actuación se experimentó sucesivamente a lo largo de los años 70 en las escuelas de Arquitectura de Santos, São José dos Campos, Taubaté y Campinas, por mencionar solo las escuelas de São Paulo, gran parte de las cuales no resistieron las limitaciones económicas características de la enseñanza privada o la represión política de la época.

La emergencia y fortalecimiento de los movimientos sociales de demanda de vivienda en la segunda mitad de los 70 y la década siguiente muestra la insuficiencia de los planes oficiales del Banco Nacional de Habitação y da lugar a la expansión de la experiencia de extensión, ya sea en la formación de nuevos arquitectos comprometidos con el proyecto de una arquitectura popular, ya sea en la institucionalización de los LabHabs, Laboratorios de Vivienda Popular, dedicados a experimentos constructivos intensivos en mano de obra, como los pioneros de la Facultad de Bellas Artes o de la Universidad de Campinas.

La experiencia de Bellas Artes, activa entre 1982 y 1986, ha logrado involucrar generaciones distintas bajo la coordinación de Jorge Caron (1936-2000), arquitecto argentino, exalumno y asistente de Vilanova Artigas, y con una fuerte presencia de Joan Villá (1945-2025), arquitecto nacido en Barcelona que estudió las cooperativas uruguayas y se especializó en el uso de la cerámica armada. Las experiencias de asistencia técnica a comunidades movilizaron a jóvenes arquitectos como Nabil Bonduki o João Marcos Lopes, que tendrían desde entonces una fuerte actuación en la enseñanza, en la práctica de la asistencia técnica o incluso en la definición de políticas pública para el sector (Lopes 2011).

A partir de esa experiencia, se han creado órganos similares en otras universidades, como el Habitafaus, en la Católica de Santos; el Laboratorio del Hábitat en la Católica de Campinas y, bajo la dirección de Villá, el Laboratorio de Vivienda de la Universidad Estadual de Campinas (Bonduki 1976).

La búsqueda y experimentación de nuevas relaciones entre arquitectos y usuarios y de nuevas formas de producción de la arquitectura se consolidó en los años 80 en la práctica de los “mutirões assistidos”.⁸ Estos procesos de autoconstrucción colectiva con asesoramiento técnico alcanzaron estatus de política pública a gran escala en la primera gestión del Partido de los Trabajadores

8. La palabra “mutirão” viene del tupí y significa ‘esfuerzo colectivo y voluntario’. Parte significativa de la vivienda popular en ese período ya era autoconstruida. La novedad estaba en el carácter “asistido”, es decir con apoyo técnico por parte de estudiantes y profesionales.

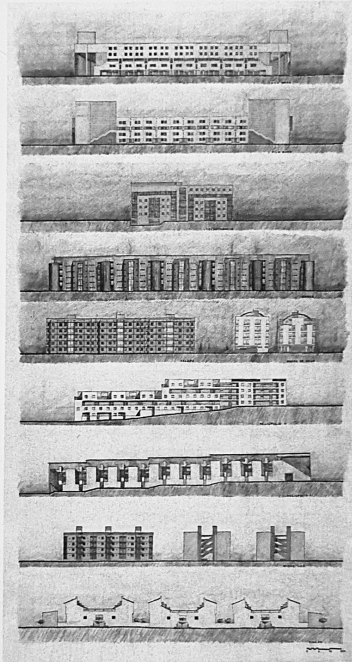
en el municipio de São Paulo, bajo la administración de Luiza Erundina, entre 1989 y 1992, con Erminia Maricato al frente de la Secretaria de Vivienda y Nabil Bonduki en la Superintendencia de Vivienda Popular. [Imagen 10, 11 y 12]

Además de las más de diez mil unidades construidas en el período, esa experiencia en política pública tuvo también el efecto de consolidar los bureaux de asistencia técnica, como Usina, Peabiru, Pertécnica y muchas otras (Bonduki 1993).

La construcción asistida de viviendas populares como política pública formal y extensiva sigue como una aspiración mientras los movimientos resisten en las ocupaciones de glebas urbanas o inmuebles abandonados.

La aprobación, en 2001, del Estatuto de la Ciudad, que regula el principio constitucional de la función social de la propiedad del suelo urbano y, más recientemente, la Ley de Asistencia Técnica Gratuita (ATHIS) a los proyectos de vivienda de interés social, de 2008, se inscriben en una larga y dura lucha por superar el abismo entre los conocimientos técnicos de arquitectos y urbanistas, y el enorme contingente de habitantes de las grandes, medianas y pequeñas ciudades que carecen de las condiciones mínimas de vivienda, lucha que, si no tiene su origen en las formulaciones del Grupo Arquitetura Nova, encontró allí una fuerte base teórica y doctrinaria. ♦

ARQUITETURA E HABITAÇÃO SOCIAL EM SÃO PAULO



1 9 8 9 • 1 9 9 2

Imagem 10

Bonduki, Nabil. 1993. Arquitetura e Habitação Social em São Paulo 1989-1992. Portada. São Carlos: SAP EESC USP. Acervo: Carlos Ferreira Martins.



Imagem 11

La producción em “mutirão”. Foto sin autor. En Bonduki, Nabil. 1993. *Arquitetura e Habitação Social em São Paulo 1989-1992*. São Carlos: SAP EESC USP. p. 54. Acervo: Carlos Ferreira Martins.



Imagem 12

Usina de elementos pré-fabricados. Foto sin autor. En Bonduki, Nabil. 1993. *Arquitetura e Habitação Social em São Paulo 1989-1992*. São Carlos: SAP EESC USP. p. 79. Acervo: Carlos Ferreira Martins.

Referências

- Arantes, Pedro Fiori. 2002. *Arquitetura Nova. Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões*. São Paulo: Editora 34.
- Artigas, João Batista Vilanova. 1967. "O Desenho". En *Vilanova Artigas. Caminhos da Arquitetura*, editado por Rita Artigas y José Tavares Lira, 108-118. São Paulo: CosacNaify.
- Bonduki, Nabil. 1987. "Construindo Territórios de Utopia. A luta pela gestão popular em projetos habitacionais". Tesis de Maestria. FAU/Universidade de São Paulo.
- Bonduki, Nabil. 1993. *Arquitetura e habitação Social no Brasil (1989-1992)*. São Paulo: SAP/EESC/USP.
- Ferro, Sérgio. 1967. "Arquitetura Nova". *Tèoria e Prática*, núm. 1: 3-15.
- Ferro, Sérgio. (1969) 2006. "A produção da casa no Brasil". En *Sérgio Ferro. Arquitetura e Trabalho Livre*, editado por Pedro Fiori Arantes, 61-101. São Paulo: CosacNaify.
- Ferro, Sérgio. (1972) 2006. "Reflexões para uma política na arquitetura". En *Sérgio Ferro. Arquitetura e Trabalho Livre*, editado por Pedro Fiori Arantes, 203-213. São Paulo: CosacNaify.
- Ferro, Sérgio. 2024. *Architecture from Bellow: An Anthropology*. Editado por Silke Kapp. Newcastle: MACK.
- Ferro, Sérgio y Rodrigo Lefèvre. (1963) 2006. "Proposta inicial para um debate: possibilidades de atuação". En *Sérgio Ferro. Arquitetura e Trabalho Livre*, editado por Pedro Fiori Arantes, 33-36. São Paulo: CosacNaify.
- Ficher, Sylvia. 2005. *Os Arquitetos da Poli. Ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: EDUSP.
- Hollanda, Heloísa Buarque. 1980. *Impressões de Viagem: Cpc, Vanguarda e Desbunde, 1960/70*. São Paulo: Brasiliense.
- Koury, Ana Paula. 2003. *Grupo Arquitetura Nova: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre, Sérgio Ferro*. São Paulo: RG/EDUSP/FAPESP.
- Lefèvre, Rodrigo. (1968) 2019. "Fórum de Debates 1968. Documentos e relatórios das Comissões e Sub-comissões". En *Arquitetura Moderna Brasileira. Uma crise em desenvolvimento. Textos de Rodrigo Lefèvre (1963-1981)*, editado por Ana Paula Koury, 83-86. São Paulo: EDUSP/FAPESP.
- Lefèvre, Rodrigo. (1981) 2019. "Projeto de um Acampamento de Obra: Uma Utopia". En *Arquitetura Moderna Brasileira. Uma crise em desenvolvimento. Textos de Rodrigo Lefèvre (1963-1981)*, editado por Ana Paula Koury, 197-443. São Paulo: EDUSP/FAPESP.
- Lopes, João Marcos. 2011. "Sobre Arquitetos e Sem-Tetos. Técnica e arquitetura como prática política." Tesis. Libre Docencia. Universidade de São Paulo.
- Martins, Carlos Ferreira. 2023. "Lúcio Costa y Vilanova Artigas: Dos momentos en la enseñanza de la Arquitectura Moderna brasileña». *A&P Continuidad 10* (18). pp. 82-93. <https://doi.org/10.35305/23626097v10i18.409>.
- Motta, Flávio L. 1967. "Desenho e emancipação". *Monolito*, n. jun/jul. 2015: 84-89.
- Pedrosa, Mário. 1975. *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Perspectiva.
- Saia, Luís. 1973. "O Papel do Arquiteto". En *I Bienal Internacional de Arquitetura*, Catálogo. São Paulo: Fundação Bienal de S. Paulo/IAB/ BNH.
- Schwarz, Roberto. 1978. "Cultura e Política, 64-69". En *O Pai de Família e outros estudos*, 61-92. São Paulo: Paz e Terra.



Este libro se terminó de imprimir en Talleres Gráficos Porter en el mes de Septiembre de 2025 en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Arquitectura y Rebeldía en América Latina

La rebelión estudiantil de los años sesenta y setenta conmovió estructuras también en el ámbito de la arquitectura. La edición de estas Jornadas está ligada a experiencias que tuvieron lugar en América Latina en el período entre el Primer Congreso Internacional de Estudiantes de Arquitectura de 1963, organizado por la UIA en La Habana, y la conclusión de la experiencia de La Escuelita en Buenos Aires en 1983. Durante estos años el cuestionamiento a las formas institucionalizadas de la enseñanza de la arquitectura tuvo características diferentes: el ciclo de cuestionamientos al statu quo de la profesión y sus formas oficiales de enseñanza adquirió fuerza en buena medida como consecuencia de la Revolución Cubana y, con frecuencia estimuló una colocación “alternativa” respecto de las estructuras oficiales en el marco de regímenes dictatoriales. Con el tiempo el impulso de esos años encontró límites externos y dentro de sus propias premisas, y la rebeldía se dirigió hacia las estructuras mismas de la arquitectura y en particular hacia los principios modernistas hasta entonces incuestionados. Sobre este período de distintos y a veces opuestos cuestionamientos y transformaciones ponen el foco los ensayos que aquí se presentan.



João Bittar Fiammenghi ♦ María Claudina Blanc ♦ Emilia Couto
Alejandro Gabriel Crispiani ♦ Vicente Crivello Ballester ♦ Jonas Delecave
Martín Di Tomás ♦ Carlos Ferreira Martins ♦ Juan Sebastián Malecki ♦ Erica Morawski
María Soledad Paszkiewicz ♦ Alberto Sato ♦ Edición de Jorge Francisco Liernur