

DE LA PLAZA INTERIOR AL CALÇADÃO SUSPENDIDO

FROM INDOOR SQUARE TO RAISED CALÇADÃO



Alexandre Benoit

Escola da Cidade, São Paulo, Brasil
benoit@escoladacidade.edu.br

EN BLANCO. Revista de arquitectura. Nº 35

UNA MUNIZVIEGAS. Año 2023

Recepción: 15-01-2023. Aceptación: 8-09-2023. (Páginas 118 a 127)

DOI: <https://doi.org/10.4995/eb.2023.20112>

Resumen: El texto establece un paralelismo entre dos edificios ejemplares de la arquitectura brasileña, específicamente de la arquitectura paulista: la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo (FAU USP) de João Batista Vilanova Artigas, y el Sesc 24 de Maio de Paulo Mendes da Rocha. A través de un análisis basado en fuentes documentales primarias y publicaciones de los propios autores de las obras, se analizan los proyectos teniendo en cuenta la relación entre la forma y el espacio, y se discuten los elementos estructurantes fundamentales de estas obras: el Salão Caramelo de la FAU USP y el Jardim de la Piscina del Sesc 24 de Maio. La investigación resalta el contexto de la época, que se relaciona con la espacialidad del programa de la FAU y debate sobre la denominada escuela paulista, priorizando los edificios educativos públicos sobre las residencias. En última instancia, el objetivo es demostrar cómo, a pesar de las diferencias evidentes entre las dos obras, existe un hilo conductor que conecta, bajo un enfoque programático, la práctica arquitectónica de la escuela paulista a lo largo del tiempo.

Palabras clave: Arquitectura brasileña; São Paulo; espacios colectivos; Vilanova Artigas; Paulo Mendes da Rocha.

Abstract: This text draws a parallel between two exemplary buildings in Brazilian architecture and, specifically, architecture in São Paulo: the Faculdade de Arquitetura e Urbanismo [Architecture and Urbanism Faculty] at Universidade de São Paulo (FAU USP) by João Batista Vilanova Artigas, and Sesc 24 de Maio, by Paulo Mendes da Rocha. Through an analysis based on primary documentary sources and publications by the architects themselves, the projects are analyzed considering the relationship between space and form, discussing the fundamental elements that constitute them: the Salão Caramelo [Caramel Hall] at FAU USP and the Jardim da Piscina [Swimming Pool Garden] at Sesc 24 de Maio. This investigation emphasizes the context of the era and how this relates to the spatiality of the FAU USP program, debating the so-called escola paulista [São Paulo school], from an approach that prioritizes public buildings over single-family homes. The objective is to demonstrate how, despite the evident differences between the works in question, focussing on program, on how the buildings are used, there is a thread that connects the architectural practice of the São Paulo school over time.

Keywords: Brazilian architecture; São Paulo; collective spaces; Vilanova Artigas; Paulo Mendes da Rocha.

Separados por un intervalo temporal de casi cinco décadas, el edificio de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de São Paulo (1969), de Vilanova Artigas, y el Sesc 24 de Maio (2017), de Paulo Mendes da Rocha, son proyectos emblemáticos de la arquitectura paulista en dos momentos distintos. El primero actúa como matriz referente la generación de los años 1960, mientras que el segundo representa de manera tangible las posiciones defendidas por su autor, ejerciendo una influencia formativa en los arquitectos más jóvenes. A pesar de las diferencias marcadas entre ellos, el disfrute de sus espacios es de carácter público. Así, el edificio de la FAU es un espacio de enseñanza y el Sesc es un equipamiento cultural y de ocio.

Tomando esta dimensión pública como clave, se puede recordar un registro emblemático del edificio de Artigas: una foto realizada por Raúl Garcez en 1979 que muestra el espacio del Salão Caramelo abarrotado de estudiantes (FIG. 01). No se trataba de una clase, sino de una asamblea provocada por la movilización contra la dictadura militar entonces vigente en el país (1964-85). La imagen se hizo legendaria, reproduciéndose en varias publicaciones sobre el edificio, y fue repetida por las siguientes generaciones (FIG. 02).

Separated by almost five decades, the building of the Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo (FAU USP) (1969) by Vilanova Artigas and Sesc 24 de Maio (2017) by Paulo Mendes da Rocha are emblematic of São Paulo architecture in two distinct periods. The first served as a model for the 1960s generation, while the second palpably represents the positions defended by its author, exercising a formative influence on today's young architects. Despite the differences between the two projects, the spaces in both are enjoyed publicly. The FAU building is an educational space, and Sesc is a culture and leisure facility.

Focussing on this public dimension, an emblematic image of Artigas' building comes to mind: a photograph taken by Raúl Garcez in 1979 depicting the Salão Caramelo packed with students (FIG. 01). The image is not of a class but an assembly prompted by protests against the military regime in force in Brazil at the time (1964-85). The image has become legendary, being reproduced exhaustively in publications on the building and imitated by generations that followed (FIG. 02).

En el centro del edificio, el Salão Caramelo representa un espacio que se mantiene vacío para las actividades de la vida cotidiana, pero que, sin embargo, adquiere un carácter político en momentos excepcionales (FIG. 03). A su alrededor se distribuyen seis pisos comunicados por rampas y dispuestos en medios niveles que se abren hacia este espacio central. La fotografía revela la enorme cubierta con *domus* seriados. Los talleres de proyectos y las clases carecen de ventanas, la iluminación emana desde arriba, como en una catedral, lo que confiere al lugar un aspecto sublime. En el piso intermedio se encuentra la biblioteca, el único uso que conecta tanto con el exterior como con el interior, mostrando los libros y el conocimiento como filtro entre dos mundos. En las fachadas, los muros ciegos descargan las fuerzas sobre soportes expresivos en forma de dos V que se cruzan, una geometría que reproduce el diagrama de cargas y enuncia la forma inseparable de la estructura. A nivel del suelo, se puede observar que la gran caja de hormigón suspendida está en realidad completamente abierta. El edificio no tiene puertas y el visitante que entra en él recorre enseguida sus rampas, de dimensión de un paseo urbano, mientras que los jardines avanzan hacia el interior difuminando aún más los límites con el exterior (FIG. 04). El aspecto es sobrio, fabril, inacabado, en una palabra, *brutalista*.¹

POÉTICA DE LA CONFRONTACIÓN

Las características del edificio de la FAU fueron las que definieron con mayor precisión la escuela paulista o brutalismo paulista. Esta vertiente de la arquitectura brasileña posee una identidad propia, marcando un claro contraste con la arquitectura que se estaba desarrollando en Río de Janeiro desde la construcción del Ministerio de Educación (1936-45). En una declaración a Bruand, Artigas intentó explicar las diferencias, afirmando que "Oscar [Niemeyer] y yo tenemos las mismas preocupaciones y nos encontramos con los mismos problemas, (...) pero mientras que él siempre se esfuerza por resolver las contradicciones en una síntesis armoniosa, yo las expongo claramente."² Para el autor de la FAU, "las luchas existentes no deben cubrirse con una máscara elegante, deben revelarse sin miedo."³

Artigas cuestionaba las relaciones capitalistas que subyacen a la producción de la arquitectura. Esto, sin embargo, se hizo con la propia obra como punto de convergencia, es decir, a través de una poética de la confrontación que buscó transformar la realidad.⁴ Si el progreso del país fue un telón de fondo común a cariocas y paulistas, y las formas de Niemeyer expresaron la creencia inquebrantable en un país de futuro, Artigas identificó las contradicciones que rigen este proceso en el presente. Aunque ambos estuvieron afiliados al Partido Comunista Brasileño (PCB), trataron de forma distinta la burguesía nacional y la línea estética del partido regida por el realismo socialista soviético. Mientras que Niemeyer suspendió el debate estalinista sobre la forma, al tiempo que consideró pacífica la alianza de clase con la burguesía, Artigas luchó con las directrices del partido intentando aplicarlas en su arquitectura.⁵

Este camino, con crisis e impasses, modeló las residencias que Artigas construyó durante los años cincuenta, en su mayoría para compañeros intelectuales y profesionales liberales. En estos proyectos ensayó diferentes lenguajes, al tiempo que el programa evolucionó hacia una tensión con el modo de vida burgués. No obstante, en los edificios públicos, como la FAU, se estableció la defensa de la vida colectiva: "El edificio de la FAU, como propuesta arquitectónica, defiende la tesis de la continuidad espacial (...) La sensación de generosidad espacial que su estructura permite aumenta el grado de convivencia, de encuentro, de comunicación. Quien grite dentro del edificio sentirá la responsabilidad de haber interferido en todo el entorno. (...) Lo pensé como la espacialización de la democracia, en espacios dignos, sin puertas de entrada, porque quería que fuera como un templo, donde todas las actividades son lícitas."⁶

El encuentro, la comunicación, el espíritu de equipo fueron valores que dieron al individuo un sentido de urbanidad, de pertenencia a una comunidad.



FIG. 01, 02 & 03

Así, el edificio se constituyó como una ciudadela libre en oposición a la sociedad capitalista, haciendo de la imagen del abarrotado Salão Caramelo su propia encarnación. Sin embargo, su condición de escuela de arquitectura añadió una dimensión adicional de significado.

LA ENSEÑANZA

En São Paulo, la carrera de arquitectura fue regulada en el momento en que fue creado el curso autónomo, tras la separación de la facultad de ingeniería. Esto implicó una amplia discusión de una nueva matriz curricular cuyo largo proceso acabó coincidiendo con la construcción del edificio. El debate sobre el plan de estudios ocupó toda la década de 1950 y movilizó a la sección paulista del Instituto de Arquitectos de Brasil (IAB-SP), orientando los Congresos Brasileños de Arquitectos y los Encuentros Nacionales de Estudiantes de Arquitectura y Urbanismo. Artigas gradualmente llevó la delantera, desempeñando un papel decisivo con algunos colegas como Carlos Millan y Lorival Gomes Machado, quien aprobó el nuevo plan de estudios en la Reforma de 1962. Sin embargo, Artigas se ocupó de la enseñanza de la arquitectura mucho antes. Cuando en 1947, obtuvo una beca para estudiar en Estados Unidos, informó en una carta a Henrique Mindlin que lo más importante del viaje era “la parte que se refiere a la enseñanza.”⁷ Allí, Artigas visitó, entre otras experiencias, el MIT, el Black Mountain College⁸ y la Bauhaus de Chicago.⁹ No cabe duda de que el aprendizaje de este viaje repercutió y subvencionó la amplia movilización de la categoría que desembocaría en la Reforma del 62. La forma final de este plan de estudios, con el taller de proyecto como eje – entendido como *design* y operando en las tres escalas, edificio, ciudad y objeto–, revisó aspectos estructurales de la pedagogía de la Bauhaus, filtrados por el contexto norteamericano, como puede comprobarse en la vinculación de la enseñanza con la industria y el desarrollo social.¹⁰

Por otro lado, la tipología de la FAU tiene antecedentes basados en dos escuelas secundarias diseñadas por él poco antes: Itanhaém (1959) y el Gimnasio Guarulhos (1960). Tanto estas escuelas como la FAU fueron resultado del *Plano de Ação* del gobierno del estado, una variante del *Plano de Metas* de Juscelino Kubitschek, que proporcionó importantes encargos a los arquitectos paulistas.¹¹ Esta descripción del gimnasio de Guarulhos ejemplifica su proximidad al edificio de la FAU: “Comienza a clarificarse el principio de la fluidez del espacio interior, junto con el intento de entregar abiertamente la escuela a la comunidad, no creando obstáculos de rejas, cerraduras, etc. que la eximan de la responsabilidad de conservar, respetar, incluso defender, su presencia en el entorno urbano.”¹² Estas escuelas han sido analizadas por la crítica y comparadas con las residencias proyectadas por Artigas en el mismo periodo, encontrando analogías, por ejemplo, con la segunda Casa Taques Bittencourt (1959). Aunque se considere válida, esa clave de interpretación¹³ acaba minimizando las complejas relaciones que entrelazan el debate sobre la emancipación política, la educación y el desarrollo económico, en el que la arquitectura de Artigas estuvo implicada.

Así como la FAU no puede concebirse sin su plan de estudios, que adquiere forma a partir de la intersección entre las experiencias pedagógicas de la arquitectura moderna de vanguardia, los dilemas de una nación periférica y el reconocimiento profesional, los edificios escolares de Itanhaém y Guarulhos introducirían la cuestión de la *escuela nueva* (FIG. 05). En aquella época, se estaba llevando a cabo una revisión crítica del espacio escolar, directamente vinculado a la idea de eliminar los pasillos, enfatizar los espacios comunes y agregar nuevas actividades, con el propósito de ofrecer, desde la perspectiva de los educadores radicales, una enseñanza que otorgara autonomía al niño. Con este fin, se establecieron redes supranacionales, respaldadas principalmente por la UNESCO y la Unión Internacional de Arquitectos (UIA).

La participación directa de Artigas en los primeros años de la UIA, como puede estudiarse en su archivo, es una historia que contar.¹⁴ Artigas estuvo familiarizado con la Comisión de Construcciones Escolares, puesto que

The Salão Caramelo is in the center of the building and, for most day-to-day activities, is an empty space, only becoming political in exceptional moments, when it is completely taken over (FIG. 03). Six open floors are distributed around it, connected by ramps arranged at half-levels. In the image, we can also see the immense roof with a series of *domus*. The studios and classrooms have no windows to the outside, the illumination comes from the sky, like in a cathedral, giving the space a sublime aspect. There is a library on the middle floor, the only space that communicates between inside and outside, demonstrating books and knowledge as a filter between two worlds. The structural weight of the blank-walled facade is supported by expressive columns in the form of two crossing V's, a geometry that reproduces the load diagram, expressing the inseparable form of the structure. On the ground floor, we observe that the large elevated concrete box is, in fact, completely open. The building has no doors and, on entering, visitors find themselves walking along its ramps, which feel like a walk through the city; the gardens advance inwards, further blurring the line between inside and outside (FIG. 04). It has a sober, factory-life aspect, unfinished. In a word, brutalist.¹

THE POETICS OF CONFRONTATION

The characteristics of the FAU building were what most precisely defined the São Paulo school, or São Paulo brutalism. This strand of Brazilian architecture had its own identity, striking a clear difference between the architecture developing in Rio de Janeiro at the time, starting with the construction of the Ministério de Educação (1936-45). Artigas explained these differences in a statement to Bruand, saying, “Oscar and I are preoccupied with the same things, and we have encountered the same problems, (...) but while he always strives to resolve contradictions in a harmonious synthesis, I expose them clearly.”² For the FAU architect, “existing struggles should not be covered up with an elegant mask, they must be fearlessly revealed.”³

Artigas questioned the capitalist relationships that underpin architectural production. He did this, however, with the work itself as a point of convergence, in other words, through a poetics of confrontation that sought to transform reality.⁴ Although the country's progress was a common backdrop in both Rio and São Paulo, Niemeyer's forms expressed an unshakeable belief in a country of the future, whilst Artigas identified the contradictions that ruled that process in the present. Both were affiliated with the Partido Comunista Brasileiro [Brazilian Communist Party] but dealt differently with the national bourgeois and party aesthetics, guided by Soviet socialist realism. Niemeyer put aside the Stalinist debate on form, while viewing the class alliance with the bourgeois as peaceful, whereas Artigas wrestled with party guidelines when trying to apply them in his architecture.⁵

This approach, with its crises and impasses, shaped the residences that Artigas designed in the 1950s, mostly for intellectual colleagues and liberal professionals. In these projects, he experimented with different architectural languages while the program evolved towards a questioning of the bourgeois way of life. In his public buildings, such as FAU, he advocated for collective interactions: “As an architectural proposal, the FAU building defends the thesis of spatial continuity. (...) The sensation of spatial generosity that its structure allows increases the degree of interactions, meetings, communication. Anyone who shouts inside the building will feel the responsibility of having interfered with the whole environment. Then, the individual learns something, becomes urban, gains team spirit. (...) I thought of it as a spatialized democracy, in dignified spaces, without entrance doors, because I wanted it to be like a temple, where all activities are permitted.”⁶

Meetings, communication, and team spirit give the individual a sense of the urban, of belonging to a community. Thus, the building was established as a free citadel in opposition to capitalist society, making the image of the packed Salão Caramelo its very embodiment. Yet, it was also a school of architecture, and this gave it another level of meaning.



FIG. 04 & 05

disponía de un documento detallado que resumía siete años de trabajo del grupo.¹⁵ Este informe criticó el “tipo tradicional de escuela-cuartel con sus largos pasillos y clases estandarizadas,”¹⁶ cuestionando el desajuste del programa y la tendencia a construir edificios de gran monumentalidad. En contraposición, enfatizó los espacios colectivos denominados “núcleo central de la escuela.”¹⁷ Adicionalmente, recomendaba suprimir los pasillos: “las galerías son patio y circulación, uniéndose a lo largo de la fachada soleada del edificio.”¹⁸ En el caso de los edificios más grandes, se proponía un esquema de conexión con “una meseta central, conectada por pasarelas, a dos edificios paralelos (...), un patio-cubierta en la planta baja, entre jardines-patios.”¹⁹

La idea de una *nueva escuela* estuvo ampliamente difundida entre los educadores y fue de gran importancia estratégica para la UNESCO.²⁰ Resulta interesante observar cómo se entrelaza aquí la experiencia de Anísio Teixeira, un educador bahiano y consultor de la UNESCO, que siempre tuvo en cuenta el espacio y la arquitectura al pensar en la educación. Su proyecto piloto, el Conjunto Escola Parque o Centro Educacional Carneiro Ribeiro (1950), desarrollado en Salvador, pronto se convirtió en una referencia internacional. Además, las ideas de Teixeira llevaron a cabo un breve experimento en la ciudad de São Paulo, el Convênio Escolar, cuyas construcciones (de Hélio Duarte) fueron elogiadas por Artigas, aunque, según él, mantenían “una aproximación formal a la arquitectura que se había hecho principalmente en Río de Janeiro.”²¹

En 1950, Alfred Roth, coordinador de la Comisión de Edificios Escolares de la UIA, publicó el libro *The new school*,²² en el cual profundizó en sus

EDUCATION

In São Paulo, the regulation of the profession was linked to the creation of an autonomous course after its separation from the faculty of engineering. This involved extensive discussion of a new curriculum, a lengthy process that coincided with the construction of the building. The debate on the curriculum lasted the whole of the 1950s and mobilized the São Paulo portion of the Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-SP), guiding the Congressos de Brasileiros de Arquitetos [Brazilian Architects Congresses] and the Encontros Nacionais de Estudantes de Arquitetura e Urbanismo [National Meetings of Architecture and Urbanism Students]. Artigas gradually took the lead alongside colleagues such as Carlos Millán and Lorival Gomes Machado. The group would have a decisive leading role in the Reforma de 1962 [1962 Reform] that approved the new FAU curriculum. However, Artigas had been concerned with how architecture was taught for some time. In 1947, after winning a scholarship to the United States, he wrote in a letter to Henrique Mindlin that the most important part of the trip was “really the part to do with education.”⁷ In the US, among other experiences, Artigas became familiar with MIT, the Black Mountain College⁸, and the Chicago Bauhaus.⁹ There is no doubt that what he learned during his time in the US subsidized and had repercussions in the great mobilization of the subject that would lead to the Reforma de 1962. The final version of the curriculum would have the studio at its center, with the project understood as design in its three scales: building, city, and object. As such, the structural aspects of Bauhaus teaching were revived, filtered through the North American context, as observed in the connection between education, industry, and social development.¹⁰

On the other hand, the FAU typology had antecedents in two secondary schools designed by Artigas not long beforehand: a school in Itanhaém (1959) and the Ginásio de Guarulhos (1960). Like FAU, these schools were the results of the state governor’s Plano de Ação [Action Plan], a variation on Juscelino Kubitschek’s Plano de Metas [Target Plan], which provided important jobs for São Paulo architects.¹¹ The following description of the Ginásio de Guarulhos demonstrates its similarity to the FAU building: “The principle of fluidity in the internal space starts to become clear, along with an attempt to openly offer the school to the community and not create obstacles with bars, locks, etc., that would exempt it from the responsibility of conserving, respecting, and defending its presence in the urban environment.”¹² These schools had already been analyzed by critics based on the residential buildings Artigas had designed in the same period, finding similarities with Taques Bittencourt’s 2nd House (1959), for example. Although valid, ultimately, this interpretation¹³ minimizes the complex relationships that run through the debate on political emancipation, education, and economic development, in which Artigas’ architecture was implicated.

Just as it is impossible to think about FAU without its curriculum, which only exists through the intersection between the pedagogical experiences of the modern avant-garde, the dilemmas of a marginalized nation, and professional recognition itself, the Itanhaém and Guarulhos school buildings introduced the idea of the *escola nova* [new school] (FIG. 01). At the time, there was an ongoing critical revision of the educational space, directly linked to the idea of abolishing corridors, emphasizing communal space and introducing new activities, with the idea of providing, from the perspective of the radical educators, education that gave children autonomy. This involved supranational networks, with support above all from UNESCO and the International Union of Architects (UIA).

Artigas directly participated in the first years of UIA, as demonstrated in an analysis in his personal archive.¹⁴ He was familiar with the *Projet de Charte des Constructions Scolaires* [School Building Charter Project], having access to a detailed document summarizing seven years of the group’s work.¹⁵ The report criticized the “traditional type of barracks-school, with long corridors and standardized classrooms,”¹⁶ the imbalance between the educational program

estudios sobre la arquitectura escolar, utilizando parámetros aún más operativos y presentando ejemplos exitosos de todo el mundo. Sin embargo, en la primera edición, hubo una notable ausencia de edificios fuera del eje europeo-norteamericano, y solo en la segunda edición se incluyeron algunos, como fue el caso de una escuela en Marruecos. De América Latina, se mencionó brevemente la escuela primaria del Conjunto Pedregulho, diseñada por Afonso Eduardo Reidy.²³ Es destacable que ninguno de los ejemplares extranjeros presentados se asemejara a los edificios de Artigas, lo que indicó la singularidad y originalidad de su enfoque en el contexto de la arquitectura escolar de la época.

Existe un testimonio tardío de Mendes da Rocha en el que recordó y comentó las escuelas de Artigas. En su opinión, todo el énfasis se puso en el debate sobre el espacio común como medio para “revelar confianza en el propio niño,”²⁴ su descripción tocó puntos directamente relacionados con el programa de enseñanza —en el centro de los debates UIA / Unesco—, así como con la transformación del espacio de la plaza interior que Artigas promovía.

Estos aspectos de organización del espacio escolar resurgen en el edificio de la FAU, al que se suma a la peculiar dimensión del plan de estudios formulado por Artigas. Por ejemplo, en los talleres de proyectos y, en el sótano, el laboratorio de maquetas. Además, existía el espacio del IA, el Atelier Interdepartamental, que era estratégico para su visión de una universidad al servicio de la sociedad. En este taller, todas las disciplinas podrían encontrarse para la creación de proyectos de gran envergadura y multidisciplinarios, representando un punto de convergencia para toda la enseñanza, al igual que su ubicación en el espacio del edificio.

Al mismo tiempo que se llevaba a cabo el proyecto de la FAU, se fundó la Universidad de Brasilia (1961), bajo la dirección de Anísio Teixeira y el antropólogo Darcy Ribeiro. El arquitecto Oscar Niemeyer también participó en el diseño de la universidad, y una de las ideas fundamentales fue la integración programática-espacial. A pesar del golpe militar y el intento de suprimir este modelo educativo, la idea de una *universidad necesaria*²⁵ se extendió por América Latina. La visión de una educación superior comprometida con el desarrollo del país resonó en muchas universidades y movimientos de la región.

La UnB ha tenido un impacto directo en el proyecto de la FAU, ya que este edificio formó parte de un ambicioso plan urbanístico para el área de humanidades de la universidad, el *Corredor das Humanas*. Junto con Artigas, otros jóvenes arquitectos paulistas se movilizaron para participar en el proyecto de esta explanada. Se planearon seis edificios en total, pero, además de la FAU, solo el edificio de Historia y Geografía, diseñado por Eduardo Corona, llegó a ser construido. Lamentablemente, debido al ascenso de los militares al poder, los otros fueron interrumpidos y no llegaron a realizarse. Los edificios incluían las facultades de Literatura (Carlos Millan), Filosofía (Paulo Mendes da Rocha), Geología (Pedro Paulo de Melo Saraiva) y Matemática (Joaquim Guedes). Según el testimonio de uno de los arquitectos: “Este proyecto fue muy impresionante y muy emocionante porque uno de los temas era la convivencia entre estudiantes. En este sentido, la Universidad de Brasilia fue emblemática de una conciencia de repensar la vida y la producción universitarias.”²⁶

Otro arquitecto del grupo, Pedro Paulo de Melo Saraiva, también recordó que el nombramiento de Artigas para proyectar la FAU fue unánime, ya que fue “el tipo que tenía una propuesta de enseñanza,”²⁷ refiriéndose a la Reforma del 62. También según Saraiva, ninguno de los otros arquitectos del Corredor entregó su respectivo proyecto antes de ver el de la FAU, ya que “todos [estaban] esperando el proyecto de Artigas”²⁸. Es aquí interesante destacar dos aspectos. En primer lugar, que la relación espacio-forma desarrollada por Artigas en sus edificios públicos para la enseñanza logró una identidad decisiva para abrir camino a una producción colectiva que pasaría a denominarse *escuela paulista*. En segundo lugar, los principios orientadores

and the monumental style of the buildings. In opposition to this, he emphasized the need for collective spaces, called “the central nucleus of the school.”¹⁷ The document explicitly recommended abolishing and transforming corridors: “The galleries are a courtyard and a circulation space, joining along the building’s sunlit facade.”¹⁸ In larger scale constructions, he recommended a connective arrangement with “a central plateau, connected by walkways to two parallel buildings (...), a courtyard on the ground floor, between courtyard-gardens.”¹⁹

The idea of a new school was as widespread among educators as it was strategic for UNESCO.²⁰ It is interesting to note how Anísio Teixeira’s experience is interlinked here. Teixeira was an educator from Bahia and a UNESCO consultant who always considered space and architecture in his approach to education. The pilot project he developed in Salvador, the Conjunto Escola Parque, or Centro Educacional Carneiro Ribeiro (1950), quickly became an international reference, followed by a brief experiment in the city of São Paulo, the Convênio Escolar (led by the architect Hélio Duarte), with constructions praised by Artigas, even though, as the architect said, they maintained “a formal proximity to the architecture that was principally being done in Rio de Janeiro.”²¹

In 1950, Alfred Roth, coordinator of the *Projet de Charte des Constructions Scolaires* at UIA, published *The new school*,²² where he deepened his studies into educational architecture, based on even more operative parameters, intending to present successful examples from around the world. In the first edition, there is a notable absence of buildings from outside the European-North-American center, and it was only in the second that some buildings from marginal regions were included, for example, a school in Morocco. From Latin America, there was a brief mention of the elementary school in the Conjunto Pedregulho by Afonso Eduardo Reidy²³. However, none of the foreign examples resembled Artigas’ buildings, denoting the uniqueness of his approach in the context of educational architecture at the time.

In a later statement, Mendes da Rocha recalled the foundation of the Artigas schools, with all emphasis in his speech on the debate on communal space as a way to “reveal confidence in the child themselves.”²⁴ His description touched on points that were directly related to the educational program — which was at the center of the debates at UIA / UNESCO — as much as it concerned the transformation of that space, starting with the indoor square that Artigas had promoted.

These organizational aspects of the educational space reappear in the FAU building, adding to them the unique contribution of the curriculum that Artigas had formulated. This is perceptible, for example, in the studios and, in the basement, in the model lab. Beyond this, there was the Atelier Interdepartamental [Interdepartmental Studio], the AI space, which was strategic in the vision of a university that served society. In the AI, all disciplines could come together to create large-scale, multidisciplinary projects, representing a point of convergence for all education, as reflected in its position within the space of the building.

At the same time that the FAU project was being developed, the Universidade de Brasilia (UnB) (1961) was founded, under the direction of Anísio Teixeira and anthropologist Darcy Ribeiro. The architect Oscar Niemeyer also participated in the university’s design, one of the fundamental ideas of which was an integration of space and educational programs. Even with the military coup and the attempt to suppress this model, it spread through Latin America under the banner of a *universidade necessária* [necessary university].²⁵ The vision of a higher education committed to a country’s development would resonate in many universities and movements in the region.

UnB seems to have had an impact on the FAU project, given the latter was included as part of an ambitious project for the humanities area at the Universidade de São Paulo, dubbed the Corredor das Humanas [Humanities Corridor]. In this humanities esplanade, which rallied other young São Paulo architects and encompassed six buildings, apart from the FAU building,



FIG. 06

de esta corriente se revelaron como el resultado no sólo de relaciones locales, sino también de una red transnacional, con múltiples orígenes y fuentes no jerárquicas entrelazadas.

Por otro lado, los edificios del *Corredor das Humanas* se dispusieron dispersos en medio de un simulacro de urbanidad de la ciudad universitaria y, por tanto, susceptibles al *impasse* del urbanismo funcionalista moderno. Irónicamente, este aislamiento devolvió fuerza al proyecto de la FAU durante la dictadura militar, como se muestra en la foto de 1979, convirtiéndose en un campo de resistencia frente a una sociedad sometida por un régimen totalitario.²⁹

CALLE SIN FIN

Medio siglo después, Paulo Mendes da Rocha diseñó un equipamiento público en un contexto completamente diferente, el Sesc 24 de Maio. En lugar de estar apartado en un campus universitario, el Sesc se emplazó en el centro de São Paulo. Además, no se trató de una construcción nueva y aislada, sino de una renovación de un antiguo almacén, con un entorno inmediato densamente construido y diverso. El website de MMBB, la oficina que desarrolló el proyecto junto con el arquitecto, describió el Sesc 24 de Maio como “un problema ejemplar de transformación del patrimonio urbano construido.”³⁰

Bajo la indicación de Mendes da Rocha, se derribó un pequeño edificio vecino, lo que permitió construir una torre de instalaciones técnicas donde ubicar aseos, escaleras de seguridad y otros elementos similares. Gracias a esto, el edificio principal quedó liberado para convertirse en “una sucesión de plazas superpuestas,”³¹ con diferentes usos distribuidos en trece plantas, además de la planta baja y el sótano. La circulación dentro del edificio se realizó mediante rampas y ascensores. El edificio aprovechó un atrio de aproximadamente 14 x 14 metros, lo que permitió duplicar la altura del techo en algunos pisos, posibilitando su uso para actividades como deportes y exposiciones. En el borde de este atrio se colocaron cuatro nuevos pilares que se extendieron por todo el edificio, formando el teatro en el sótano y una piscina en el último piso, a una altura de treinta metros del suelo (FIG. 06). Debajo de la piscina, se situaron los vestuarios, y luego, en una planta totalmente diáfana, el Jardín de la Piscina con una cafetería, mesas y un espejo de agua.

Algunos aspectos del proyecto mantuvieron los principios iniciales de los años sesenta, en particular la organización de las rampas y accesos, no como mera circulación sino como paseo. El arquitecto explicó que la rampa, “*calle sin fin*, fue uno de los elementos urbanos introducidos en el edificio.”³² Esta continuidad se estableció tanto por la planta baja abierta, como si fuera la marquesina de una plaza urbana, como por la fluidez de los espacios que se suceden a lo largo de las

only the History and Geography buildings were ever built, both designed by Eduardo Corona. The rest were interrupted after the rise of the military. They were: Modern Languages, by Carlos Millan, Philosophy, by Paulo Mendes de Rocha, Geology, by Pedro Paulo de Melo Saraiva, and Mathematics, by Joaquim Guedes. According to one of the architects: “The project was really impressive and exciting because one of the questions was of coexistence between students. In that sense, the Universidade de Brasília was emblematic in terms of an awareness of rethinking university life and production.”²⁶

Another architect in the group, Pedro Paulo de Melo Saraiva, recalled that the recommendation for Artigas to design the FAU was unanimous because he was “the guy who had a teaching proposal,”²⁷ referring to the Reforma de 1962. Still according to Saraiva, none of the other Corredor architects delivered their respective projects before seeing the one for the FAU because “everybody [was] waiting for Artigas’ project.”²⁸ There are two interesting aspects to highlight here. First, the space-form relationship developed by Artigas in his public educational buildings, based on a discussion of program, reached a definitive identity to pave the way for the collective production that would come to be known as the São Paulo school. Secondly, the guiding principles of this trend showed themselves to be the results not only of local relationships but also of a transnational network, with multiple interconnecting origins and non-hierarchical sources.

On the other hand, the Corredor das Humanas buildings were implanted in the midst of a simulacrum of urbanism, the Cidade Universitária [University City], and, as such, were susceptible to the impasse of functionalist modern urbanism. Ironically, this isolation would restore the force of the FAU project during the military dictatorship, as shown in the 1979 photo. The building, with its central indoor square, would become a place of resistance for a society subjugated by a totalitarian regime.²⁹

THE ENDLESS STREET

Half a century later, Paulo Mendes da Rocha designed a public facility in a completely different urban setting, Sesc 24 de Maio. Rather than being separated off on a university campus, Sesc is right in the center of São Paulo. It is also not a new, isolated construction but rather a renovation of the preexisting buildings of an old department store in dense and diverse immediate surroundings. As described in the memorandum on the MMBB website — the architecture office that developed the project with Mendes da Rocha — it is “an exemplary problem of transformation of constructed urban heritage.”³⁰

On Mendes da Rocha’s recommendation, a small neighboring building was annexed and demolished, making space for a tower of technical facilities where bathrooms, emergency stairs, and the like were installed. With this, the main building was free to be “a succession of squares, one on top of the other,”³¹ with the various uses of Sesc happening over three floors, plus the ground floor and basement. Circulation is via ramps and elevators. An atrium measuring about 14 x 14 meters was occupied, allowing the ceiling height on some floors to be doubled, making it possible to use it for sports and exhibitions, for example. At the edges of this old atrium, four new pillars were positioned, cutting through the entire building to form a theater in the basement and supporting a swimming pool on the rooftop, thirty meters off the ground (FIG. 06). Underneath it, are the changing rooms and, below that, a completely unobstructed level, called the Jardim da piscina [Swimming Pool Garden], where there is a café and water mirror.

Some of the guiding features of the project maintain the early principles of the 1960s, particularly the organization of ramps and access points not just for circulation but as a place to walk. The architect explained that the ramp, “which I prefer to call an endless street,” is one of the “urban elements that we brought inside the building.”³² This continuity is established from the open ground floor, as though that whole level is a marquee of an urban floor,

plantas hasta llegar a la planta de la cafetería, sin compartimentar estancias ni obstruir la permeabilidad de acceso y permanencia.

Al estudiar el edificio no construido de Mendes da Rocha para el Departamento de Filosofía de la USP o a las primeras escuelas que construyó, como las de São José dos Campos o Taboão, se observa que dichos proyectos manifestaron el signo de la organización espacio-forma que Artigas formulaba en la época. Fue a partir del cambio de década que su arquitectura alcanzó un nuevo horizonte basado en una reflexión sobre la geografía, la ciudad y la naturaleza.³³ Un ejemplo emblemático de esta nueva fase es el Pabellón de Osaka (1970). En contraste con la imagen de una caja de hormigón densa y cerrada, Mendes da Rocha condensó el volumen en una losa delgada y perforada, que parecía flotar sobre un suelo continuo y ondulado, evocando la topografía de un inmenso territorio.

Asimismo, el Museo Brasileño de Escultura (MuBE) continuó y radicalizó la investigación arquitectónica de Mendes da Rocha, donde la losa se transformó en una viga flotante sobre una plaza, mientras que el programa museográfico se enterró, desapareciendo así del campo de visión. A pesar de esta aparente disolución del programa, el recorrido de subida y bajada, de entrada y salida, se trazó cuidadosamente, ofreciendo al visitante un paseo lúdico y envolvente. Aunque el proyecto de este museo puede plantear múltiples cuestiones, llama atención su capacidad de expandir y exteriorizar las posibilidades de recorridos arquitectónicos, adoptando formas diversas y potentes.

Esta experimentación se refleja especialmente en proyectos no ejecutados, como el *edificio-pasaje* o el *círculo* en el Sesc Tatuapé (1996) (FIG. 07): “Un puente atraviesa toda el área de este a oeste (...), centralizando la información y el intercambio entre espacios, un circuito interno continuo entre los edificios, que también sirve como circulación estratégica para actividades de mantenimiento y administración. El puente, en su cubierta, dispone de un gran solarium con dos piscinas a lo largo de toda su longitud. Una playa diseñada sin muros, al aire libre.”³⁴ También en el Campus FGV (1995), una *calle aérea* transformó los edificios en *satélites*: “La solución que surge, para mayor y atractiva contradicción, es atender a todo el bosque caminando horizontalmente —una calle aérea con pocos y decididos anclajes en el suelo, libertad de localización de los basamentos, sucesivos en cuanto al método de construcción— (...) Esta estructura suspendida —pieza central del complejo— es una vía de suministro de servicios y mantenimiento, capaz de garantizar el éxito de todo el proyecto a lo largo del tiempo. Los demás edificios aparecen como satélites.”³⁵

Este esquema se manifiesta de manera concisa en el Sesc 24 de Maio. El pequeño edificio auxiliar se conecta a las plazas superpuestas, mientras las rampas, que son como una calle sin fin, llegan hasta la última plaza, el Jardín de la Piscina. Tal como lo describe el registro fotográfico de Ciro Miguel, el Jardín es un espacio para la vida cotidiana, resaltando un encuentro casual que recuerda la animación de un paseo urbano, del tiempo libre (FIGs. 08 y 09). No es una coincidencia que Mendes da Rocha asociara este piso al *calçadão* de Copacabana,³⁶ una imagen de urbanidad democrática que en el imaginario popular suele tener la playa y que, transpuesta a lo alto de un edificio, trae consigo la crítica de la ciudad como suma de acciones individuales y privadas, controladas por el mercado.³⁷

Este *calçadão* suspendido tiene su poética basada en precisas operaciones de diseño que Mendes da Rocha explica, llamando la atención sobre la relación entre la altura contenida del techo y la franja alargada de mancha urbana que se puede ver: “la horizontalidad del espacio comprimido del Jardín es un dispositivo que nos induce a mirar hacia fuera, hacia la ciudad (...) El tema principal de este edificio es estar dentro de la ciudad, lo que le permite mostrar la presencia y las virtudes de la ciudad.”³⁸ El edificio tiende en gran medida a desaparecer, es mera infraestructura para “soportar la imprevisibilidad de la vida.”³⁹

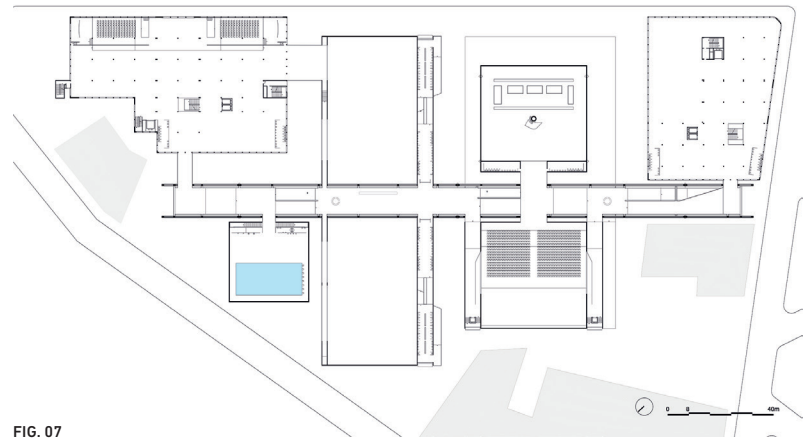


FIG. 07

continuing through the spaces that follow over all floors until the café level, without compartments that are separate or that obstruct the permeability of the access points and spaces to spend time.

Returning to Mendes da Rocha’s unbuilt building for the Department of Philosophy at USP or to his first schools, in São José dos Campos and Taboão, for example, these were projects organized under the banner of space-form internalization that Artigas was formulating at the time. It was not until the turn of the decade that his architecture reached new horizons, based on a reflection on geography, city, and nature.³³ The Pavilhão de Osaka [Brazilian Pavilion for Expo 70, Osaka] (1970) was emblematic of this period. In contrast to the image of a closed, dense concrete box, Mendes da Rocha condensed the volume into a thin, perforated slab that seemed to float above a continuous, undulating ground, evoking the topography of an immense territory.

Later, the architect would continue this investigation in the Museu Brasileiro da Escultura (MuBE), radicalizing it. In this building, the slab became a beam, hanging over a public square, while the entire museum program is buried, disappearing from the landscape. However, the route going up and down, entering and exiting, was carefully traced — the visitor is offered a playful journey. Aside from the many other questions this project has already raised, particularly noteworthy is its capacity to amplify and externalize pathways, which would, from then on, assume diverse and powerful forms.

This experimentation appears especially in unrealized projects, for example, a *passage-building*, or *circuit* in Sesc Tatuapé (1996) (FIG. 07): “A bridge crosses the whole area from east to west, (...) centralizing information, the exchange between spaces — an internal, continuous circuit between the buildings, also strategic circulation for maintenance and administration activities. Along its roof, the bridge features a huge solarium with two swimming pools. A beach designed without walls, in the open air.”³⁴ At the FGV campus (1995), an aerial street transformed the buildings into *satellites*: “The solution that emerges, in a great and attractive contradiction, is walking horizontally through the entire forest — an aerial street with few, decisive anchors in the ground, freedom in the location of the foundations, successive in terms of the method of construction. (...) This suspended structure — the central axis of the complex — is a supply route for services and maintenance, guaranteeing success over time for the entire enterprise. The other buildings appear in the form of satellites.”³⁵

This arrangement is concisely manifested in Sesc 24 Maio. The small auxiliary building is connected to the succession of squares, while the ramps, like endless streets, extend to the Jardim da Piscina. As described in Ciro Miguel’s photographic essay, the garden is a space for everyday life, emphasizing casual meetings that recall the liveliness of the urban space as a place to spend free time (FIGs. 08 and 09). It is no coincidence that Mendes

EPÍLOGO: ESPACIOS SIN NOMBRE

Un edificio que tiende a sumergirse en el paisaje urbano es lo contrario de lo que parece guiar a la FAU, una obra que se impone por su presencia. Mendes da Rocha abandona las formas expresivas, como las de Artigas; recurrir a ellas sería un recurso de otra época. La forma proviene de la técnica y esta cambia con el tiempo. La continuidad entre los dos edificios solo puede existir basada en el programa y en el espacio que se origina a partir de él. Los dos edificios están unidos por un núcleo estructurante que los define: un vacío, el Salão Caramelo y el Jardim de la Piscina.

Para ampliar nuestra comprensión sobre esto, podemos tener en cuenta un concepto de Flavio Motta, profesor muy cercano a Artigas y Mendes da Rocha. Motta aborda la noción de *espacios sin nombre* en la arquitectura paulista. Según él, estos espacios son "profundamente significativos,"⁴⁰ pero no se ajustan a las convenciones tradicionales, ya que no pueden ser fácilmente identificados como *club* o *plaza*, por ejemplo. Son grandes vacíos, que cobran vida y significado a través de la acción y presencia del público. En la FAU, la plaza representa un movimiento de interiorización de la ciudad como metáfora, un espacio que busca fomentar la interacción política, así como un lugar para el aprendizaje democrático. En el Sesc, el Jardim de la piscina es un balcón que se abre a la ciudad histórica, ofreciendo una vista panorámica y una conexión con el entorno urbano.



FIG. 08 & 09

da Rocha associated this level with the *calçada* along Copacabana beach³⁶, an image of democratic urbanism, as the beach is usually thought of in the popular imagination, transposed onto the top of a building, bringing with it a criticism of the idea of a city as a sum of individual and private actions, controlled by the market.³⁷

The poetics of this suspended *calçada* is based on precise design decisions that Mendes da Rocha explains, with attention to the relationship between the contained ceiling height of that level and the elongated strip of urban area that unfolds from it: "the horizontality of the compressed garden space is a device that leads the gaze outwards, towards the city." And this is no accident, considering that "the central theme of this building," he continues, "is being within the city, allowing it to exhibit the presence and virtues of the city."³⁸ To a large extent, the building tends to disappear, it is merely an infrastructure to "support the unpredictability of life."³⁹

EPILOGUE: UNNAMED SPACES

The FAU building, with its imposing presence, appears to be the opposite of a building that seemingly submerges itself within the urban landscape. Mendes da Rocha abandons expressive forms, like those of Artigas; to use them would be to make choices based on another era. Form comes from technique and technique changes over time. The continuity between the two buildings can only exist on the basis of program and, therefore, from the space that emerges from it. The buildings are united by a structuring core that defines them: an empty space, the Salão Caramelo, and the Jardim da Piscina.

To deepen our understanding of this, we can consider Flávio Motta's concept. Motta was a teacher very close to both Artigas and Mendes da Rocha who explored the idea of *unnamed spaces* in São Paulo architecture. According to him, these spaces are "profoundly significant,"⁴⁰ without adjusting to usual designations, as they cannot easily be identified as clubs or public squares, for example. They are great empty spaces that are given life and meaning through the actions and presence of the public. The indoor square at the FAU represents a metaphorical internalization of the city, a space that seeks to foster political interaction, as well as being a place for democratic education. At Sesc, the Jardim da Piscina is a space with a veranda open towards the historical city, offering a panoramic view and a connection to the place.

The common thread between the two buildings exists more through concept than form. An arc progresses from the mere reproduction of a model to the development of an idea. While, in the 1960s, an educational space backed a radical stance in the face of industrial development in the country, today, a culture and leisure facility materializes a resistance to the idea of the city as a network of commercial relationships.

The internalization of the Salão Caramelo is a defensive device that an ideal community uses to confront a hostile society. Mendes da Rocha, on the other hand, uses bridges, walkways, and suspended access routes to connect different places, programs, and geographies that set the scene for everyday life. His work is characterized by a persistent sense of expansion, a rupture of borders, as though questioning any form of isolation, from socialism in just one country to simply a building that does not blend in with its surroundings.

Although this thinking complicated the realization of some of his more emblematic projects, it shaped his work as a whole. Perhaps this is why Mendes da Rocha used to say that architecture exists first and foremost as discourse, in other words, as a conceptual proposal. Hence the great virtue of Sesc 24 de Maio, a building that took seventeen years to complete. It is like the crowning of a long process, a precise, objective, and material demonstration of the idea of an open and democratic city. This feat did not develop in isolation from Artigas' formulations, nor from the challenges that marked São Paulo architecture at its beginnings. On the contrary, the indoor squares and the debate on spaces of education, in all its complexity, built a solid foundation that has remained relevant over time.

El hilo entre los dos edificios se establece más a través de un concepto que de juegos formales. Un arco que avanza por encima de la mera reproducción de un modelo hacia el desarrollo de una idea. Mientras que en la década de 1960 un espacio educativo respaldaba una postura radical frente al desarrollo urbano e industrial del país, en la actualidad, un equipamiento cultural y de ocio materializa una resistencia a la ciudad concebida como una red de relaciones comerciales.

La interiorización del Salão Caramelo es un dispositivo de defensa que una comunidad ideal utiliza frente a una sociedad hostil. Mendes da Rocha, por otro lado, emplea puentes, pasarelas y accesos suspendidos para conectar diferentes sitios, programas y geografías que ambientan una vida común. Su obra está marcada por un persistente sentido de expansión, una ruptura de fronteras, como si cuestionara el aislamiento de cualquier tipo, desde el socialismo en un solo país hasta un simple edificio que no se entrelaza a su entorno.

Aunque este pensamiento haya dificultado la realización de algunos de sus proyectos más emblemáticos, moldeó el conjunto de su obra. Tal vez por eso solía afirmar que la arquitectura existe ante todo como discurso, es decir, como propuesta conceptual. De ahí la gran virtud del Sesc 24 de Maio, un edificio que llevó diecisiete años en concretarse. Es como la culminación de un largo proceso, una demostración precisa, objetiva y material sobre una idea de ciudad, abierta y democrática. Esto no se desarrolló de manera ajena a las formulaciones de Artigas ni a los desafíos que marcaron la arquitectura paulista en su origen. Por el contrario, las plazas interiores, el debate generador de los espacios de enseñanza, con toda su complejidad, constituyen un sólido fundamento que mantiene su validez a lo largo del tiempo.

Notas y referencias bibliográficas

- 1 Ruth Verde Zein, "¿Brutalismo? Un nombre polémico y su uso para designar una tendencia pasada en la arquitectura brasileña," *En Blanco. Revista de Arquitectura* 4, no. 9 (2012): 6-13.
- 2 Yves Bruand, *Arquitetura contemporânea no Brasil* (São Paulo: Perspectiva, 1981), 302.
- 3 Bruand, *Arquitetura contemporânea no Brasil*, 302.
- 4 Guilherme Wisnik, "Vilanova Artigas y la dialéctica de los esfuerzos," *2G revista* 54, *João Vilanova Artigas* (2010): 11-24.
- 5 Artigas fue muy activo en la revista *Fundamentos* (1948-55), un espacio de debate intelectual en el PCB, y la oscilación de sus posiciones revela el choque entre la línea del partido y el arte moderno en general. En el no.17 (enero de 1951) publicó el artículo "Le Corbusier e o imperialismo," criticando al maestro franco-suizo, aunque esta postura sería revisada poco después. Un año más tarde en el no. 24 (enero 1952) escribió "Os caminhos da arquitetura moderna," en su intento de rechazar el realismo socialista.
- 6 Marcelo Carvalho Ferraz et al. (org.) *Vilanova Artigas* (São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1997), 101 (énfasis añadido).
- 7 Carta de Vilanova Artigas a Henrique Mindlin, São Paulo, 17/08/1946, Instituto Virginia e Vilanova Artigas. Sobre el viaje: João Sodré, João. *Roteiros americanos: as viagens de Mindlin e Artigas pelos Estados Unidos, 1943-1947* (São Paulo: FAU USP, 2016).
- 8 Calificada como "muy buena y progresista," Carta de Vilanova Artigas a Charles Wagley, 13/01/1947, Instituto Virginia e Vilanova Artigas.
- 9 "Por mucho que leamos sobre la Bauhaus, por ejemplo, no podemos imaginar cómo suceden las cosas en la práctica", ídem. Artigas describe un episodio que le llamó la atención en el MIT, la llegada de un profesor de Chicago que sustituyó la sala de dibujo, centrada en las acuarelas, por un laboratorio de "diseño visual", a lo que comenta que estaba en marcha "una especie de revolución." Carta de Vilanova Artigas a Oswaldo Corrêa Gonçalves, New York, 27/12/1946, Instituto Virginia e Vilanova Artigas.
- 10 FAU – USP, *Programa Proposto para 1962* (São Paulo: FAUUSP, 1962); ver también Carlos Millan, *O ateliê na formação do arquiteto: relatório apresentado pelo professor Carlos Barjas Millan, Coordenador do Grupo de Estudos do Ateliê* (São Paulo: FAUUSP, 1962).
- 11 La admisión de profesionales liberales para realizar proyectos públicos fue una iniciativa de Artigas con el IAB-SP, véase Ata IAB/SP, 08/09/1959, 92-3.
- 12 Vilanova Artigas, "Ginásio estadual de Guarulhos," *Acrópole* 343, 09/1970, 19.
- 13 Medrano, Leandro y Recamán, Luiz. *Vilanova Artigas: habitação e cidade na modernização brasileira*. (Campinas: Editora da Unicamp, 2013).
- 14 En su archivo (Instituto Virginia e Vilanova Artigas) hay correspondencia sobre reuniones entre arquitectos de todo el mundo a partir de los años 50, incluido un intercambio de cartas con Pierre Vago, figura central de la UIA, así como otros documentos como resoluciones, actas y notas de sus viajes.

Notes and bibliographic references

- 1 Ruth Verde Zein, "¿Brutalismo? Un nombre polémico y su uso para designar una tendencia pasada en la arquitectura brasileña," *En Blanco. Revista de Arquitectura* 4, no. 9 (2012): 6-13.
- 2 Yves Bruand, *Arquitetura contemporânea no Brasil* (São Paulo: Perspectiva, 1981), 302.
- 3 Bruand, *Arquitetura contemporânea no Brasil*, 302.
- 4 Guilherme Wisnik, "Vilanova Artigas y la dialéctica de los esfuerzos," *2G revista* 54, *João Vilanova Artigas* (2010): 11-24.
- 5 Artigas was very active in the periodical *Fundamentos* (1948-55), a space for intellectual debate from the PCB, and his oscillating stances reveal the clash between the party line and modern art in general. In number 17 of the publication (Jan 1951) he published "Le Corbusier e o imperialismo" [Le Corbusier and the Imperialism], criticising the Franco-Swiss master, a position that would be revised not long after. A year later, in number 23 (Jan 1952), he wrote "Os caminhos da arquitetura moderna" [The Paths of Modern Architecture], his attempt to combat socialist realism.
- 6 Marcelo Carvalho Ferraz et al. (org.) *Vilanova Artigas* (São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1997), 101.
- 7 Letter to Henrique Mindlin, 17/08/1946, Instituto Virginia e Vilanova Artigas. For more on this experience in the US, see: Sodré, João. *Roteiros americanos: as viagens de Mindlin e Artigas pelos Estados Unidos, 1943-1947*. São Paulo: PhD dissertation FAU USP, 2016.
- 8 "Very good and progressive", in a letter to Charles Wagley, 13/01/1947, Instituto Virginia e Vilanova Artigas.
- 9 "No matter how much you read about "Bauhaus", for example, you can't imagine how things really happen", ídem. Artigas describes an episode that caught his attention at MIT, the arrival of a professor from Chicago who replaced the drawing studio, focussed on watercolors, with a "visual design" laboratory", of which he says "a kind of revolution" was taking place. Letter to Oswaldo Corrêa Gonçalves, 27/12/1946.
- 10 FAU – USP, *Programa Proposto para 1962* (São Paulo: FAUUSP, 1962); see also Carlos Millan, *O ateliê na formação do arquiteto: relatório apresentado pelo professor Carlos Barjas Millan, Coordenador do Grupo de Estudos do Ateliê* (São Paulo: FAUUSP, 1962).
- 11 The admission of liberal professionals to realize public projects was a joint initiative between Artigas and IAB-SP, see Ata IAB/SP, 08/09/1959, 92-3.
- 12 Vilanova Artigas, "Ginásio estadual de Guarulhos," *Acrópole* 343, 09/1970, 19.
- 13 Medrano, Leandro y Recamán, Luiz. *Vilanova Artigas: habitação e cidade na modernização brasileira*. (Campinas: Editora da Unicamp, 2013).
- 14 In his archive, (Instituto Virginia e Vilanova Artigas) there is correspondence about meetings between architects from all over the world from the 1950s onwards, including exchanges of letters with Pierre Vago, a central figure in UIA, as well as other documents including resolutions, minutes, and annotations.
- 15 *Projet de Charte des Constructions Scolaires*, UIA, reproduced in an internal IAB newsletter, archived by the architect, Instituto Virginia e Vilanova Artigas.
- 16 Pierre Vago, *UIA: 1948-98* (Paris, Les Éditions de l'Épure, 1998), 44.
- 17 *Projet de Charte des Constructions Scolaires*, reproduced in an internal IAB newsletter, archived by the architect., Instituto, 5.
- 18 *Projet de Charte des Constructions Scolaires*, 6.
- 19 *Projet de Charte des Constructions Scolaires*, 6.
- 20 In 1957, for example, the Bureau International de l'Education da Unesco organized the *Conférence Internationale de l'Education Publique*.
- 21 Vilanova Artigas, *Caminhos da arquitetura* (São Paulo: Cosacnaify, 1999), 93.
- 22 Alfred Roth, *The New Schoolhouse* (Zurique, Girsberger, 1950).
- 23 The impact of Reidy's work among the São Paulo architects is well known, see, for example, Daniele Pisani, "O exemplo de Reidy e a lição de Artigas – uma nota sobre o ideário de Paulo Mendes da Rocha" in *Infinito vão: 90 anos da arquitetura brasileira*, ed. Guilherme Wisnik e Fernando Serapião (São Paulo: Monolito, 2019), 374-386.
- 24 Paulo Mendes da Rocha, "Aprendendo com Artigas", in *Paulo Mendes da Rocha: entrevistas*, org. Guilherme Wisnik (Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012), 74.
- 25 Darcy Ribeiro, *A universidade necessária* (Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1969).
- 26 Alexandre Benoit et al. *Memória moderna de São Paulo – Corredor das Humanas* (São Paulo: Contravento, 2017), 35.
- 27 Alexandre Benoit et al. *Memória moderna de São Paulo – Corredor das Humanas*, 20.
- 28 *Idem*, 20.
- 29 "...The FAU-USP building, with its large open atrium, would remain an important protagonist in the student resistance movement", Léon, Ana María. "Designing dissent" in Colomina, Beatriz et al. *Radical Pedagogies*. Cambridge: MIT Press, 2022, p.204.
- 30 "Sesc 24 de maio", <https://www.mmbb.com.br/projects/details/45/4>.
- 31 Fabio Valentim, *Um guia de arquitetura de São Paulo* (São Paulo: Escola da Cidade, 2019), 104.
- 32 Paulo Mendes da Rocha, "Sobre o edifício Sesc 24 de Maio"; interviewed by Giacomo Pirazzoli, *Vitruvius*, 09/2018, <https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/18.075/7107>.

- ¹⁵ *Projet de Charte des Constructions Scolaires*, UIA, reproducido en una circular interna del IAB-SP, archivada por el arquitecto, Instituto Virginia e Vilanova Artigas.
- ¹⁶ Pierre Vago, *UIA: 1948-98* (Paris, Les Éditions de l'Épure, 1998), 44.
- ¹⁷ *Projet de Charte des Constructions Scolaires*, reproducido en circular interna del IAB-SP, archivada por el arquitecto, Instituto, 5.
- ¹⁸ *Projet de Charte des Constructions Scolaires*, 6.
- ¹⁹ *Projet de Charte des Constructions Scolaires*, 6.
- ²⁰ Em 1957, por ejemplo, el Bureau International de l'Éducation da Unesco organizo la *Conférence Internationale de l'Éducation Publique*.
- ²¹ Vilanova Artigas, *Caminhos da arquitetura* (São Paulo: Cosacnaify, 1999), 93.
- ²² Alfred Roth, *The New Schoolhouse* (Zurique, Girsberger, 1950).
- ²³ La repercusión del trabajo de Reidy entre los arquitectos paulistas es bien conocida; véase, por ejemplo, Daniele Pisani, "O exemplo de Reidy e a lição de Artigas – uma nota sobre o ideário de Paulo Mendes da Rocha" in *Infinito vão: 90 anos da arquitetura brasileira*, ed. Guilherme Wisnik e Fernando Serapião (São Paulo: Monolito, 2019), 374-386.
- ²⁴ Paulo Mendes da Rocha, "Aprendendo com Artigas", in *Paulo Mendes da Rocha: entrevistas*, org. Guilherme Wisnik (Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012), 74.
- ²⁵ Darcy Ribeiro, *A universidade necessária* (Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1969).
- ²⁶ Alexandre Benoit et al. *Memória moderna de São Paulo – Corredor das Humanas* (São Paulo: Contravento, 2017), 35.
- ²⁷ Alexandre Benoit et al. *Memória moderna de São Paulo – Corredor das Humanas*, 20.
- ²⁸ *Idem*, 20.
- ²⁹ "...The FAU-USP building, with its large open atrium, would remain an important protagonist in the student resistance movement", Ana María León, "Designing dissent" in *Radical Pedagogies*, ed. Beatriz Colomina et al (Cambridge: MIT Press, 2022), 204.
- ³⁰ "Sesc 24 de maio", <https://www.mmbb.com.br/projects/details/45/4>.
- ³¹ Fabio Valentim, *Um guia de arquitetura de São Paulo* (São Paulo: Escola da Cidade, 2019), 104.
- ³² Paulo Mendes da Rocha, "Sobre o edifício Sesc 24 de Maio", entrevista por Giacomo Pirazzoli, *Vitruvius*, 09/2018, <https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/18.075/7107>.
- ³³ El pensamiento de Mendes da Rocha puede entenderse no sólo a partir de sus experiencias personales, sino también de los debates que los geógrafos brasileños mantenían en la época. Véase al respecto Vanessa Grossman, "Geographic Imagination: From the Americas to the Planet" in *Paulo Mendes da Rocha – Constructed Geographies*, ed. Jean-Louis Cohen y Vanessa Grossman (Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2023).
- ³⁴ "Sesc Tatuapé," <https://www.mmbb.com.br/projects/view/50> (énfasis añadido).
- ³⁵ Campus FGV, <https://www.mmbb.com.br/projects/view/46>.
- ³⁶ Una rambla, um passeio marítimo en Rio de Janeiro.
- ³⁷ "Dejar la ciudad para ir a vivir en una comunidad cerrada con guardias armados.... El miedo es la herramienta del fascismo. Por eso, habitar la ciudad es transformarla en deseable y atractiva es siempre una empresa interesante, como en este edificio de 24 de Maio." Paulo Mendes da Rocha, "Qualquer projeto é um discurso antes de mais nada," entrevista por Alexandre Benoit et al., 12/2018, *América*, São Paulo, 15.
- ³⁸ Paulo Mendes da Rocha, "Sobre o edifício Sesc 24 de Maio", entrevista por Giacomo Pirazzoli, *Vitruvius*, 09/2018, <https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/18.075/7107>.
- ³⁹ Paulo Mendes da Rocha, "Um dos paradigmas da arquitetura é evitar o desastre" entrevista por Angélica de Moraes, *Revista Cult*, 06/2017, 36.
- ⁴⁰ Flávio Motta, "Paulo Mendes da Rocha," *Acrópole* 377, 09/1967, 19.

Figuras / Figures

- FIG. 01.** FAU USP, Salão Caramelo. Fuente y Autor / Source and Author: ©Raul Garcez, 1979
- FIG. 02.** FAU USP, Salão Caramelo. Fuente y Autor / Source and Author: ©Flávio Bragaia, 2013
- FIG. 03.** FAU USP, Salão Caramelo. Fuente y Autor / Source and Author: ©Ciro Miguel, 2022
- FIG. 04.** FAU USP, jardín. Fuente y Autor / Source and Author: ©Ciro Miguel, 2019
- FIG. 05.** Gimnasio de Guarulhos. Fuente y Autor / Source and Author: ©Ciro Miguel, 2022
- FIG. 06.** Sesc 24 de Maio, piscina / summing pool. Fuente y Autor / Source and Author: ©Ciro Miguel, 2019
- FIG. 07.** Sesc Tatuapé, proyecto Paulo Mendes da Rocha + MMBB, 1996. Fuente y Autor / Source and Author: ©MMBB
- FIG. 08.** Sesc 24 de Maio, jardín de la piscina / pool garden. Fuente y Autor / Source and Author: ©Ciro Miguel, 2019
- FIG. 09.** Sesc 24 de Maio, jardín de la piscina / pool garden. Fuente y Autor / Source and Author: ©Ciro Miguel, 2019

- ³³ It is not only from his personal experiences that we can understand Mendes da Rocha's thinking; the debates of Brazilian geographers at the time were also impactful. For more on this, see Vanessa Grossman, "Geographic Imagination: From the Americas to the Planet" in *Paulo Mendes da Rocha – Constructed Geographies*, ed. Jean-Louis Cohen y Vanessa Grossman (Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2023).
- ³⁴ "Sesc Tatuapé," <https://www.mmbb.com.br/projects/view/50>.
- ³⁵ FGV campus, <https://www.mmbb.com.br/projects/view/46>.
- ³⁶ An immense sidewalk, or promenade, along the beach in Rio de Janeiro.
- ³⁷ "Abandoning the city and going to live in a gated community with armed guards... Fear is the tool of fascism. Therefore, living in the city and transforming it into something desirable and attractive is always an interesting undertaking, like this 24 de Maio building," Paulo Mendes da Rocha, "Any project is discourse first and foremost," interview with Alexandre Benoit et al., 12/2018, *América*, São Paulo, 15.
- ³⁸ Paulo Mendes da Rocha, "Sobre o edifício Sesc 24 de Maio", interview by Giacomo Pirazzoli, *Vitruvius*, 09/2018, <https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/18.075/7107>.
- ³⁹ Paulo Mendes da Rocha, "Um dos paradigmas da arquitetura é evitar o desastre," interview by Angélica de Moraes, *Revista Cult*, 06/2017, 36.
- ⁴⁰ Flávio Motta, "Paulo Mendes da Rocha," *Acrópole* 377, 09/1967, 19.

Bibliography

- Artigas, Vilanova. Letter to Charles Wagley, 13/01/1947, Instituto Virginia e Vilanova Artigas.
- Artigas, Vilanova. Letter to Henrique Mindlin, São Paulo, 17/08/1946, Instituto Virginia e Vilanova Artigas.
- Artigas, Vilanova. Letter to Oswaldo Corrêa Gonçalves, New York, 27/12/1946, Instituto Virginia e Vilanova Artigas.
- Artigas, Vilanova. "Ginásio estadual de Guarulhos." *Acrópole* 377 (09/1976).
- Benoit, Alexandre et al. *Memória moderna de São Paulo – Corredor das Humanas*. São Paulo: Contravento, 2017.
- León, Ana María. "Designing dissent." In *Radical Pedagogies*, ed. Beatriz Colomina et al., 204-205. Cambridge: MIT Press, 2022.
- Motta, Flávio. "Paulo Mendes da Rocha." *Acrópole* 344 (09/1967): 19-20.
- Rocha, Paulo Mendes da. "Sobre o edifício Sesc 24 de Maio", entrevista por Giacomo Pirazzoli. *Vitruvius*, 09/2018, <https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/18.075/7107>
- Rocha, Paulo Mendes. "Aprendendo com Artigas". In *Paulo Mendes da Rocha: entrevistas*, org. Guilherme Wisnik, 68-41. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012.
- Rocha, Paulo Mendes da. "Qualquer projeto é um discurso antes de mais nada", entrevista por Alexandre Benoit et al., *América*, Escola da Cidade, 12/2018.
- Rocha, P.M. y MMBB, "Sesc 24 de maio", <https://www.mmbb.com.br/projects/details/45/4>.
- Rocha, P.M. y MMBB, "Sesc Tatuapé", <https://www.mmbb.com.br/projects/view/50>.
- Rocha, P.M. y MMBB, Campus FGV, <https://www.mmbb.com.br/projects/view/46>.
- Roth, Alfred. *The New Schoolhouse*. Zurique: Girsberger, 1950.
- *Projet de Charte des Constructions Scolaires*, UIA, reproducido en una circular interna del IAB-SP, Instituto Virginia e Vilanova Artigas.
- Valentim, Fabio. *Um guia de arquitetura de São Paulo*. São Paulo: Escola da Cidade, 2019.
- Vago, Pierre. *UIA: 1948-98*. Paris, Les Éditions de l'Épure, 1998.
- Yves Bruand, *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- Zein, Ruth Verde. "¿Brutalismo? Un nombre polémico y su uso para designar una tendencia pasada en la arquitectura brasileña." *En Blanco* 4, no. 9 (2012): 165-76.

Alexandre Benoit

Arquitecto formado en la Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo (FAU USP). Tiene máster y doctorado por la misma institución, es investigador del Grupo de História da Arquitetura Brasileira Protagonistas (GHIPARQ/FEC Unicamp) y profesor asociado de la Escola da Cidade. Su trabajo investiga la relación entre arquitectura, cultura y educación en Brasil en el siglo XX. Fue co-comisario de la exposición *Arquitetura de exceção: O pavilhão do Brasil na Expo'70 Osaka*.

Architect trained at the Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo (FAU USP). He has a Master's and Ph.D. from the same institution, is a researcher at the Grupo de História da Arquitetura Brasileira Protagonistas (GHIPARQ/FEC Unicamp), and an associate professor at Escola da Cidade. His work investigates the relationship between architecture, culture, and education in Brazil in the 20th century. He was co-curator of the exhibition *Arquitetura de exceção: O pavilhão do Brasil na Expo'70 Osaka*.