

1.1. INTRODUCCIÓN.

El desarrollo de la arquitectura moderna brasileña tuvo su punto de partida en la Semana de Arte Moderna de 1922 paralelamente a lo que ocurría en otros países latinoamericanos; entretanto Brasil se desatacaba en el inicio del siglo XX por un grupo de ingenieros que mejoró la tecnología del hormigón armado y de arquitectos e ingenieros que actualizaron el currículo de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Tales realizaciones prepararon a Brasil para la visita de Le Corbusier en 1936 y la implantación de sus teorías.

El orgullo nacional y las reformas sociales transformaran los artes en América Latina, durante la primera mitad del siglo XX, en un vehículo para la expresión vernácula. La dictadura de Vargas(1930-1945), la revolución socialista en México (1910) y el régimen de Perón en Argentina (a partir de 1945) nacieron del deseo de expresar el nacionalismo y el individualismo en oposición a la dominación europea. La pesquisa de las raíces nacionales visando la inspiración artística era un paso que los países de América del Sur debían necesariamente dar, antes de adoptar la modernidad internacional. La conciencia nacional animó a los artistas a rebelarse contra los precedentes extranjeros y en favor de una expresión local, lo que en Brasil tomó cuerpo en el movimiento de la Semana de Arte Moderno de 22.

El evento ocurrido en São Paulo en febrero de 1922 marcaba simbólicamente la independencia de la influencia artística europea una vez que en la época se conmemoraba el centenario de la independencia.

El movimiento tendía hacia el nacionalismo y la vuelta de los valores indígenas, como también para el futurismo, llegado al país a través de los periódicos italianos. El empresario Paulo Prado financió el grupo vanguardista que pudo manifestarse en un teatro, recibiendo un público para asistir a conciertos de Villa Lobos, lecturas de Graça Aranha, declamaciones poéticas, además de exposiciones

de pintores como Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Lasar Segal y del escultor Victor Brecheret. El español Antonio García Moya fue el único expositor del área arquitectónica presentando bocetos visionarios de estructuras inspiradas en su visión personal del futurismo, distintas de su práctica diaria dedicada a proyectos neo moriscos y español tradicional.

Durante el periodo comprendido entre la Semana de Arte Moderno de 22 hasta el comienzo de la década de 50, la arquitectura brasileña fue siendo cementada a nivel nacional a través de una serie de acontecimientos como la llegada del ruso G. Warchavchik en São Paulo durante los años 20, que desarrolló un trabajo pionero en la producción moderna en el país; la adhesión del arquitecto Lúcio Costa al lenguaje moderno después de la primera visita de Le Corbusier en 1929 al Brasil, hecho de gran importancia, una vez que fue el arquitecto carioca, responsable de la construcción de una base teórica nacional que respaldaba la práctica moderna brasileña; las visitas del maestro franco suizo al país, que a través de sus conferencias y prácticas profesionales desarrolladas durante estas estancias, proporcionaron que se convirtiera un paradigma en la arquitectura producida en Brasil; el hecho del proceso proyectual del edificio del Ministerio de Educación y Sanidad/ MES en Rio de Janeiro, que durante los años de 1937 a 1943 causó gran expectativa en el medio profesional nacional debido a sus propuestas arquitectónicas innovadoras; y la afirmación de Oscar Niemeyer, como el más importante arquitecto brasileño moderno de estos años, reconocido por autores internacionales como Giedion, Goodwin, Papadaki, entre tantos otros.

Sin embargo, los años 40 prepararon la base para los llamados “años dorados” de la década de 50 (ver página 72 de esta tesis) estando la arquitectura moderna brasileña fundamentada en un discurso teórico trabajado por Lúcio Costa, dirigido hacia los conceptos que relacionaban tradición con modernidad, y una práctica arquitectónica que poseía una referencia en el vocabulario plástico de Niemeyer, a través de las obras producidas por éste, como por ejemplo, el conjunto de Pampulha y varias otras proyectadas en ciudades del sureste brasileño.

La producción arquitectónica moderna del sureste brasileño ya estaba siendo difundida en el exterior, siendo criticada por unos y admirada por otros, conforme se puede constatar en el libro de Goodwin(1943), en los artículos de Max Bill, o de Giedion.

Sin duda, fue Goodwin (1943:103) que en su libro titulado *“Construcción Brasileña: arquitectura moderna y anticua”* publicado en 1943, por el MOMA de Nueva York, consiguió sintetizar el cuadro brasileño, llamando la atención hacia tres puntos fundamentales existentes en esta producción hasta aquel momento:

“Primero, trae el carácter del propio país y de los artistas que la lanzaron; en segundo lugar, se ajusta al clima y a los materiales de que dispone. En particular, la protección contra el calor y los reflejos de la luz fuerte fue encarada valientemente y resuelta brillantemente. Y, en tercer lugar, toda esta producción ocurrió a la evolución completa del movimiento algunos pasos en el sentido de las ideas lanzadas tanto en Europa como en la América, antes de la Guerra de 1914.”

Considerando tales observaciones, a continuación serán abordados los acontecimientos que fomentaron la arquitectura moderna brasileña en los años 50.

1.2. WARCHAVCHICK. UN PIONERO.

La llegada a São Paulo en 1923 del arquitecto Gregori Warchavchik fue otro importante punto en el proceso de origen de la modernidad arquitectónica brasileña, principalmente cuando en 1925 presentó sus ideas en un manifiesto pionero y provocativo publicado en el periódico “Correio da Manhã”, sobre la arquitectura funcional titulado “Acerca de la Arquitectura Moderna” donde citaba la “máquina de vivir” de Le Corbusier, escribiendo:

“El arquitecto moderno debe amar su época, con todas sus grandes manifestaciones del espíritu humano, como el arte del pintor moderno o poeta moderno debe conocer la vida de todas las capas de la sociedad. Tomando por base el material de construcción de que disponemos, estudiándolo y conociéndolo como los antiguos maestros conocían su piedra, no temiendo enseñarlo en su mejor aspecto desde el punto de vista de la estética, haciendo reflejar en sus obras las ideas del nuestro tiempo, nuestra lógica, el arquitecto moderno sabrá reflejar en la arquitectura un aspecto original, nuestro, en el cual será tal vez tan diferente del clásico como éste lo es del gótico. Abajo las decoraciones absurdas y viva la construcción lógica, esta es la divisa que debe ser adoptada por el arquitecto moderno.”

Pensaba que la civilización del siglo XX, apoyada en una creciente mecanización, debía extraer una estética propia de las posibilidades que esa mecanización ofrecía; los nuevos materiales – hierro, vidrio, hormigón – condicionaban una nueva arquitectura, cuya belleza sería resultante automática de la solución lógica dada a los problemas abordados.

La Bauhaus fue el paradigma de la renovación de la arquitectura internacional y varios arquitectos como Gregori Warchavichik, pasaron a acompañar y prestigiar el trabajo de la escuela a distancia, incorporando, por lo tanto, los principios enunciados del movimiento racionalista europeo: empleo sistemático de los nuevos materiales, con atención especial al hormigón, construcciones con estructura aparente, coberturas planas, grandes superficies con vidrios y carpintería metálica, así como la



1.1. El arquitecto Warchavchik.

Gregori Warchavchik nació en Odesa, Rusia, en 1896 y estudió en la misma ciudad con Tatlin y Lissitz, teniendo posteriormente estudiado en Roma y colaborado como auxiliar del arquitecto Marcelo Piacentini. El espíritu clásico del trabajo de Piacentini no estaba envuelto para la copia de las formas del pasado, ni tampoco impedía la investigación de una arquitectura práctica y económica, de volúmenes y líneas puras, donde los elementos decorativos pudiesen ser reducidos al mínimo y correspondiesen a una función, si jamás esconder la estructura del edificio.

propuesta estética de los maestros europeos.

Warchavischik fue en Brasil uno de los más importantes defensores del pensamiento de la Bauhaus, pues tal como Gropius, entendía que la renovación arquitectónica nacía de la convivencia diaria con los industriales de la construcción civil:

“La legitimidad de la arquitectura moderna estaba así en la dependencia de su inserción en la realidad concreta, no de su acomodación a modelos teóricos”, conforme cita Sousa(1992).

Como representante de la orientación de la Bauhaus, Warchavischik reclamaba la adecuación de la arquitectura a la producción industrial del edificio, queriendo asegurar así un lugar para el arquitecto en la civilización que aún no se había establecido completamente.

Warchavchik llegó a Brasil a los 27 años para trabajar en una gran constructora paulista, teniendo la idea de introducir en el país una nueva arquitectura, presente para él, en las realizaciones y filosofía de la Bauhaus.

Su arquitectura era dictada por la practicidad y por la economía, la reducción de los elementos decorativos al mínimo y que deberían corresponder a una función, a la necesidad de unión entre artista y técnico presentes así en la figura del arquitecto, que sería un ingeniero encargado de construir una máquina, cuya forma sería determinada por la función.

Fue un arquitecto que actuó más en São Paulo, teniendo participado en esta ciudad de movimientos culturales de gran importancia para la modernización de las ideas en el país. En 1927, proyectó la primera casa moderna hecha en Brasil, que se conoce por muchos autores, como la casa de la calle Santa Cruz, que tuvo una serie de obstáculos durante su construcción, como la falta de materiales industrializados por ejemplo. Tuvo que optar por dibujar y mandar fabricar las carpinterías, los cajillos

En el año 1925, Rino Levi, joven arquitecto brasileño estudiante en Italia, escribió en un periódico paulista exponiendo lo que ocurría en la Europa en relación a la arquitectura moderna relacionado con el urbanismo. Estos artículos aparecerían el mismo año en que Gropius publicó Internationale Architektur que repasaba el desarrollo de la arquitectura moderna e toda la Europa y llevó Alfred Barr a clasificar el movimiento como estilo internacional.

Le Corbusier también visitó las obras de Warchavchik en su primera visita a Brasil en 1929, y quedó sorprendido con la existencia de una arquitectura moderna en aquella ciudad y entusiasmado escribió para Giedion indicando Warchavchik como representante de los CIAM en América del Sur, hecho por el cual hizo que su obra pasara a ser reconocida y divulgada a través de publicaciones de Giedion y Sartoris en Europa, según Braund (1981:70).

metálicos de las ventanas y otras piezas, con la finalidad de que su lenguaje correspondiese a su arquitectura, sacrificando en este caso el principio de economía, unos de los fundamentos de la doctrina expuesta.

En 1929/30 proyectó la casa de la calle Itápolis, que se convirtió en una referencia entre los defensores de la arquitectura moderna, incluso se hizo allí una exposición para permitir que el público pudiera visitar la residencia, símbolo de los nuevos tiempos. En su primera visita a Brasil en 1929, Le Corbusier visitó la casa, quedando con muy buena impresión.

Cuando Lucio Costa deseó modernizar la enseñanza en la ENBA de Río de Janeiro, invitó a Warchavischik a ser profesor, permaneciendo allí durante 10 meses (1931/1932), tiempo suficiente para que ejerciera una influencia directa en los estudiantes de la época, como en Luiz Nunes por ejemplo, que llevó para Recife en 1934, las ideas del maestro ruso basadas en la ideología bauhausiana.

En la ciudad de Río, Warchavchik proyectó la casa Nordchild, en 1931, proyecto encomendado por un alemán seducido por sus ideas, construyendo rápidamente la casa, que después de lista, dio lugar a manifestaciones oficiales y a una nueva exposición de la arquitectura moderna, siendo visitada incluso por Frank Lloyd Wrigth, que estaba en Río de Janeiro, formando parte de un concurso internacional en la ciudad.

Entre 1931 hasta 1933, hizo sociedad con Lúcio Costa, proyectando una serie de residencias, en las que dominaba su estilo desarrollado anteriormente en São Paulo.

Las obras proyectadas en esta época por Warchavchik y Costa fueron referencia para los alumnos de la ENBA, que absorbieron las influencias de estos proyectos: simplicidad racional de la planta y de la elevación, basada en la utilización de la línea recta, por veces atenuada por una ligera curva de los



1.2. Casa en la calle Santa Cruz.SP:
1927



1.3. Casa en la calle Itainopolis. SP:
1929/30.



1.4. Casa Nordchild. Rio de Janeiro.

elementos secundarios, el juego de volúmenes cúbicos y prismáticos, la superposición de terrazas, la desnudez absoluta de las paredes y el empleo de los mismos detalles, en particular de las ventanas con carpinterías metálicas y láminas horizontales basculantes.

Después de este periodo, el arquitecto vuelve para São Paulo, donde continuó desarrollando su trabajo como arquitecto, siempre fiel a la escuela moderna europea.

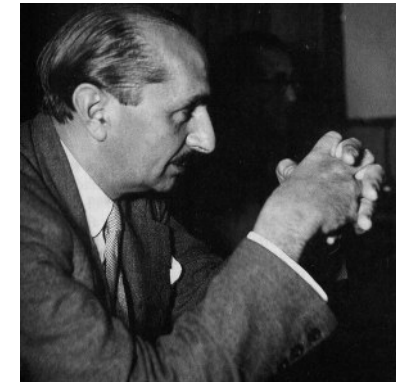
1.3. LÚCIO COSTA: LA BASE TEÓRICA DE LA PRACTICA MODERNA BRASILEÑA.

“La Semana de Arte Moderno creó una atmósfera positiva para el incremento del arte y de la arquitectura modernas en el país, pero las ideas avanzadas de Europa solamente se institucionalizaron cuando Lucio Costa fue nombrado director de la Escuela Nacional de Bellas Artes.” (Harris,1987:49)

Lúcio Costa fue el principal y más importante teórico de la arquitectura moderna brasileña que tenía sus principios asociados a su formación académica, recibiendo a partir de 1929, las influencias del pensamiento corbuseriano. En 1934 publicó su manifiesto en favor de la arquitectura moderna titulado *“Razones para la nueva arquitectura”*, donde hizo un análisis justificando el empleo de nuevos conceptos propuestos por el maestro Le Corbusier, defendiendo cambios en las formas de proyectar y construir. Este documento fue de gran importancia en la época, influenciando a varios estudiantes y arquitectos que ya estaban empezando a utilizar este lenguaje moderno y tenían en aquel manifiesto el apoyo necesario y de peso para continuar sus nuevas propuestas.

Nacido en Toulon, Francia, en 1902, se graduó en arquitectura por la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) de Rio de Janeiro, y realizó en el inicio de su carrera, asociado a Fernando Valentim, obras en estilo neocolonial, abandonándolas en favor de las ideas modernas de Gropius y Le Corbusier. Admiraba la conciencia plástica inherente a toda obra de Le Corbusier, el milagro de simplicidad, elegancia y claridad de la obra de Mies, la dignidad y pureza de la Bauhaus de Gropius, con la elocuente presencia de las lecciones de Charles Blanc, Guadet y Choisy, conforme cita Frota (1996). Fue director de la Escuela Nacional de Bellas Artes en el periodo de 1930 a 1931. Como director, contrató nuevos profesores comprometidos con los principios modernos, que representarían una renovación radical en la enseñanza académica de la tradicional Escuela.

Escribió Harris (1987:50):



1.5. Lucio Costa en los años 50.



1.6. Costa con Mies durante visita del arquitecto alemán al Brasil .

“ Con apenas veintiocho años en la época en la cual fue nombrado director actualizó los métodos anticuados de la Escuela Nacional, adoptando el abordaje funcional de la Bauhaus y de Le Corbusier. Mantuvo a todos los profesores antiguos, pero invitó a varios arquitectos e ingenieros jóvenes a enseñar en la escuela, con currículos vueltos hacia la funcionalidad: los más destacados eran Warchavchik, responsable por composiciones arquitectónicas; el ingeniero Alexander Baddeus, recién llegado de la Alemania, el escultor Celso Antonio discípulo y asistente de Antoine Bourdelle”.

El profesor Buddeus, por ejemplo, era alemán, partidario del racionalismo funcionalista e introdujo nuevas ideas que interpretaban la praxis arquitectónica a partir de conceptos más actualizados y teniendo como base los periódicos de vanguardia como “Form” y “Bauformen”.

La renovación deseada por Costa en la ENBA no fue fácil ya que encontró una fuerte oposición por parte de otros profesores veteranos, como José Mariano Filho que defendía el movimiento “neocolonial” brasileño y utilizaba periódicos cariocas y paulistas para atacar sistemáticamente el ideario arquitectónico moderno y sus personajes más destacados en el escenario local.

Luiz Nunes, en esta época, era el director del centro académico e hizo un movimiento a favor de Costa en la Escuela, juntamente con otros alumnos y profesores que deseaban las renovaciones. Después de salir de la dirección de la Escuela, Costa abrió una pequeña oficina con Warchavchik y otros colegas, trabajando en proyectos particulares hasta 1936. Atendiendo una solicitud de los alumnos consintió en orientar trabajos de equipos. En esto periodo de poco trabajo, Costa se dedicó a profundizar los estudios a respecto de la obra de Le Corbusier.

Participó en 1936 de las gestiones para la llegada de Le Corbusier a Brasil enviando una invitación al mismo a través del “Ministério da Educação e Saúde/ MES”, para dar conferencias e intercambiar pareceres sobre el proyecto que desarrollaba junto con su equipo de arquitectos para el edificio del MES.



1.7. Durante la huelga que hubo en la ENBA en defensa de las propuestas de Lúcio Costa estuvieron en Rio de Janeiro (Harris, 1987:51), los arquitectos Frank L.Wright y Eliel Saarinen, visitando el país para participar como jurados en uno concurso internacional para el proyecto del Farol Cristóbal Colombo de Santo Domingo. Saarinen poco participó en actividades locales con los estudiantes del curso de arquitectura, pero Wright , participó en una serie de conferencias sobre arquitectura dejando a los alumnos sus publicaciones Wasmuth para que las utilizara como manual de estudio.

Colaboró en la creación del “Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/SPHAN” en 1937. En el año siguiente, venció el concurso del Pabellón Brasileño en la Feria Mundial de Nueva York sugiriendo que fuera realizado el proyecto que obtuvo la segunda colocación, con autoría de Oscar Niemeyer.

De su vasta obra pueden ser destacados el Parque Hotel São Clemente (Friburgo, 1948), el conjunto de edificios del Parque Guinle (Rio de Janeiro) que recibió el gran premio de la I Bienal de São Paulo en 1951, la Casa del Brasil en la Ciudad Universitaria de Paris (1956) y el plano de urbanización de la Barra da Tijuca, Rio de Janeiro (1969).

Sus obras desarrolladas a partir de 29, según Wisnik (2001:31) *“se basan en un raciocinio moderno sobre una base vernácula como principal instrumento de proyección e integración. Su manera particular y erudita de combinar referencias variadas establece un campo preciso dentro del cual es legítimo yuxtaponer extensos pañuelos de cristal y brises industriales a entrelazados de madera o bloques cerámicos, en una relación que empieza el génesis de las formas como producto de diversos cambios culturales.”*

La obra del “Parque Hotel de Nova Friburgo” (1944-45) es uno de los mejores ejemplos de una propuesta moderna trabajada a la manera de Costa para adaptar el lenguaje universal de la modernidad a la realidad brasileña .

El Plan Piloto de Brasilia (1957), fue su obra más destacada que sirvió de base a la construcción de la nueva capital brasileña, inaugurada por el presidente Juscelino Kubitschek en 1960.

Lúcio Costa fue uno de los más importantes arquitectos brasileños que influenció a gran parte de los profesionales del país, que reconocen su valor en todas sus áreas de actuación, sea como arquitecto, urbanista, hombre de “patrimonio”, intelectual, o profesor.



1.8. El edificio del Ministerio de la Educación y Sanidad, de autoría de Costa juntamente con más cinco arquitectos.



1.9 .Parque Hotel de Nova Friburgo. 1944-45.

Los arquitectos que actuaron en Recife, como Luiz Nunes en la década de 30, o mismo Borsoi, en los años 50, poseían toda una influencia del discurso y práctica profesional del gran maestro brasileño, apuntando al mismo como una de sus principales influencias a nivel nacional.

Una de las más importantes contribuciones del arquitecto Lúcio Costa y que tuvo una gran influencia en la arquitectura moderna nacional y en la producida en la ciudad de Recife fueron los edificios proyectados para el Parque Guinle (1943-54) en Rio de Janeiro. Fueron construidos solamente tres, de los seis pensados originalmente: Nova Cintra, Bristol y Caledonia.

Debido a un problema creado por la implantación de los edificios Bristol y Caledonia con sus fachadas vueltas hacia el poniente, el arquitecto creó una manera de protección solar alternando celosías cerámicas con «brises-soleil» que fue posteriormente, muy empleada en los edificios proyectados por los profesionales que actuaban en Recife en la década de 50.

La solución constructiva se volvió una constante para solucionar cerramientos de fachadas orientadas hacia el poniente siendo empleada por Borsoi en el edificio União (1953),Caetés (1955); por Amorim en el edificio Pirapama (1956);y por Valdecy Pinto en el edificio Walfrido Antunes de 1958.



1.10. Fachada del conjunto del Parque Guinle.



1.11 . Detalle de las celosías de edificio del Parque Guinle.

1.4. LE CORBUSIER: UN PARADIGMA EN LA ARQUITECTURA MODERNA BRASILEÑA.

Bruand (1981:89) apunta como tres temas básicos, la influencia recibida en Brasil por Le Corbusier: 1) su método gráfico de trabajo proyectual; 2) la preocupación por los problemas formales; 3) la valoración de los elementos locales. Tales influencias fueron incorporadas en la arquitectura brasileña debido a las tres visitas hechas por Le Corbusier a Brasil, siendo la primera en 1929, la segunda en 1936 y la última en 1962.

La primera visita de Le Corbusier a Brasil formaba parte de un viaje de dos meses a América del Sur donde él dio conferencias en Buenos Aires, Montevideo, São Paulo y Rio de Janeiro, haciendo un pequeño viaje a Asunción.

Durante estancia en São Paulo, a través de una invitación de Paulo Prado, conoció al pequeño grupo de vanguardia paulista que contaba en la época con la actuación del arquitecto ruso Warchavchik, manteniendo contactos también con autoridades políticas locales que lo recibieron con todos los honores.

Geraldo Ferraz en artículo publicado en la Revista Arquitetura. (IAB RJ. febrero, 1963:10) escribió sobre esta visita :

“En 1929, Le Corbusier venía de Buenos Aires. Hacía apenas un año de la fundación de los CIAM y el delegado sudamericano que él puede nombrar fue Warchavchik, el único arquitecto moderno cuyos trabajos él mismo conoció...acompañado de Paulo Prado, el escultor Celso Antonio, yo y de Warchavchik, visitamos los proyectos construidos y en construcción de éste, haciendo que Le Corbusier escribiera a Giedion diciendo de su descubierta: encontrara en São Paulo un arquitecto que debería ser el representante del CIAM en América del Sur.”



1.12. Le Corbusier en Rio de Janeiro.

Posteriormente fue a Rio de Janeiro, atendiendo una invitación del urbanista francés que estaba actuando en Rio, Alfredo Agache, para dar dos conferencias sobre urbanismo. Al conocer la ciudad, se quedó impresionado con la belleza natural del medio geográfico en el cual la misma está implantada, proponiendo un proyecto de urbanización, que para la realidad local parecía utópico, pues proponía la construcción de un viaducto de seis km de largo y cien metros de ancho, conectando varias bahías y abrigando inmuebles de 15 plantas: una obra altamente cara para la administración municipal.

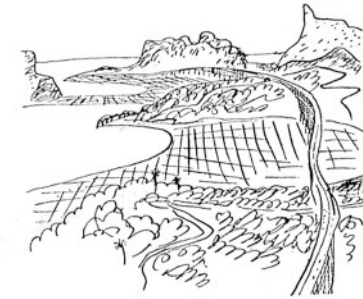
Harris (1983: 26) analizó esto momento carioca durante la visita de Le Corbusier de la siguiente forma:

“En comparación a los paulistas, los arquitectos cariocas estaban aún más atrasados en relación a las tendencias europeas. Lucio Costa, el futuro urbanista de Brasilia, dibujaba villas coloniales...el ecletismo europeo aún estaba en evidencia en Rio de Janeiro cuando llegó Le Corbusier...”

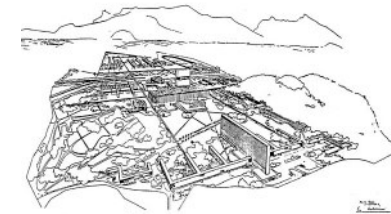
Esta primera visita no tuvo consecuencias inmediatas, pero sí indirectas, como la conversión del arquitecto Lúcio Costa para adoptar la arquitectura moderna en sus proyectos que después de haber asistido a las conferencias de Le Corbusier, se volvió uno de los más grandes defensores de las ideas del maestro franco suizo.

Durante este viaje de 1929, Le Corbusier elaboró un texto a partir de las palestras proferidas que resultó en el libro *“Precisiones. Respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo”* publicado en 1930, en el cual resumía las diez palestras proferidas en Buenos Aires y describía la experiencia brasileña en dos partes, *“Prólogo Americano”* y *“Corolario Brasileño”*, enseñando los bocetos e ideas urbanísticas desarrolladas para las ciudades de São Paulo y Rio de Janeiro.

La segunda visita, en 1936, puede ser considerada como la más decisiva en las influencias obtenidas por los jóvenes arquitectos que estudiaban en Rio de Janeiro, en la ENBA. En esta visita, Le Corbusier



1.13. Boceto de Le Corbusier para la urbanización de Rio de Janeiro. 1929. Primera visita.



1.14. Boceto de Le Corbusier para la Ciudad Universitaria de Rio de Janeiro 1936: implantación de los edificios.

fue invitado oficialmente por el Ministro Gustavo Capanema, por indicación de Lúcio Costa, para proferir una serie de seis conferencias, siendo el principal motivo el colaborar en el proyecto de la sede del Ministerio de Educación y Sanidad. Además de esto, fue invitado por Capanema para dar alguna sugerencia al proyecto de la Ciudad Universitaria de Rio de Janeiro, desarrollando una serie de bocetos, y contraponiéndose a la propuesta presentada anteriormente por Piacentini para la misma.

Los arquitectos brasileños mantuvieron durante cinco semanas un contacto fundamental para que aprendieran en la práctica, su método de trabajo, sus preocupaciones con los problemas formales, y la valoración de los elementos locales, según relata Bruand (1981: 89):

“ Las propuestas de Le Corbusier abrían nuevos horizontes y posibilitaban a los arquitectos brasileños salir del impasse en que se encontraban: conciliando posiciones arbitrariamente consideradas como antagónicas, el maestro franco-suizo demostraba que el estilo del siglo XX era internacional, pero que esto no imponía, muy al contrario, el abandono de las variables regionales que asegurasen una expresión original “.

En el proyecto del Ministerio, que será abordado con más profundidad en el ítem de esta tesis, Le Corbusier actuaba con los arquitectos Lúcio Costa, Carlos Leão, Jorge Moreira, Affonso Reidy, Ernani Vasconcelos y Oscar Niemeyer, que aún era estudiante, pero trabajaba como dibujante del equipo. Estos profesionales estaban empezando a poseer buenas oportunidades en el mercado de trabajo de Rio de Janeiro, que en la época era capital administrativa del país y por lo tanto, influenciaba bastante en las otras ciudades y en todos los arquitectos brasileños.

Para Le Corbusier, el viaje de 1936 a Brasil tuvo una doble importancia. Por un lado, el país le proporcionó uno fértil campo para la implantación de su filosofía, con repercusiones en todo el mundo, donde la conclusión del edificio del MES marcó la afirmación final de sus principios puristas y por primera vez mostró al público, en una única obra monumental, el brise soleil, la fachada con



1.15. Detalle de la fachada del MES que tuvo la consultoría de Le Corbusier para la definición del partido arquitectónico.



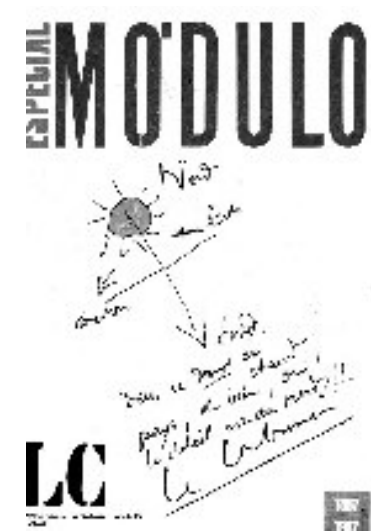
1.16. Detalle de los brises del edificio del MES.

cortina de vidrio, el techo jardín.

El Ministerio reveló al propio Le Corbusier y a otros arquitectos, todo el potencial plástico del hormigón armado, lo que le llevó a explotarlo, incluso en su fase brutalista que predominó en su repertorio desde 1945 hasta su muerte. Por otro lado, Brasil causó una profunda impresión personal al mismo, manifestada en su constante amistad con los brasileños, como la consolidada con el arquitecto Lúcio Costa, que siempre fue uno de los más fieles seguidores y divulgadores de sus ideas en Brasil.

Sobre el papel de Le Corbusier en la arquitectura moderna brasileña, se puede afirmar, que éste fue el personaje que más influenció a los arquitectos locales en el proceso de implantación de la nueva arquitectura, pues a partir de su segundo viaje al país, el concepto de arquitectura fue revisado por los profesionales locales debido a dos principales motivos: primer, por él haber presentado una solución lógica, funcional y económica para la cuestión solar en los climas tropicales, en forma de brises soleils; y segundo, por haber sido él quien presentó una estética viable para el desarrollo arquitectónico brasileño con sus cinco puntos y el hormigón armado, pues con el tipo estructural de Le Corbusier, basado en la casa Domino, los arquitectos brasileños encontraron una forma standard en hormigón armado que les permitió construir estructuras delgadas, que aparentaban frescor en su ligereza plástica al explotar la plasticidad del concreto armado para crear y expresar las formas adoptadas en la arquitectura moderna nacional.

La influencia de Le Corbusier en los arquitectos brasileños después de su estadía en 1936 fue bastante fuerte, conforme puede ser constatado en el proyecto del Pabellón Brasileño de la Feria de Nueva York de 1939 desarrollado por Niemeyer y Lucio Costa; en la estación de Hidro Aviones de 1942, proyectada por Atilio Correa Lima; en el aeropuerto Santos Dumont, de 1943, proyecto de los hermanos MMM Roberto; en los proyectos desarrollados por Affonso Reidy, como el del conjunto habitacional Pedregulho; como también en la concepción del plano urbanístico de Brasilia con su conjunto arquitectónico, conforme será visto posteriormente.



1.17. Portada de la revista editada por Niemeyer, Módulo, dedicada especialmente a la tercera visita de Le Corbusier a Brasil en 1962.



1.18. Le Corbusier con Burle Marx y Costa en su tercera visita a Brasil.

En diciembre de 1962, Le Corbusier hizo su último viaje a Brasil, en un intervalo de 26 años en relación a su visita de 1936, pasando diez días concediendo entrevistas y recibiendo diversos homenajes. Estuvo en Rio de Janeiro donde mantuvo contactos con Lúcio Costa, visitando obras modernas construidas en la ciudad, volviendo a ver sus antiguos compañeros de trabajo en el edificio del MES, como el arquitecto Jorge Moreira y acompañado del arquitecto Italo Campofiorito fue hasta el encuentro de Niemeyer en Brasilia, primero para conocer la ciudad y segundo, para examinar el lugar donde sería proyectada y construida la Embajada de Francia y posiblemente también, la Casa de Francia.

Le Corbusier, conforme puede ser constatado en las noticias de las revistas y de los periódicos en la época, quedó impresionado con la ciudad y la arquitectura producida en Brasilia, diciendo (Revista Arquitectura. IAB RJ. febrero 1963:17):

“ Esta ciudad fue creada por un hombre de inteligencia, Lucio Costa, que pensó en todas las diversidades de la vida. Es una ciudad humana. Brasilia es resultado exclusivo de la amistad entre dos hombres, Lucio Costa y Niemeyer y de la existencia de un verdadero mandatario, JK.”

Durante esta visita se comprometió a proyectar un Centro Cultural para la ciudad que estaría situado en la plataforma de los Ministerios entre la Catedral y la sede del Touring Club, creando un complejo formado por una biblioteca y por el museo del conocimiento, entre otros equipamientos.

Un documento de extrema importancia, donde se puede percibir la reacción de Le Corbusier en relación a Brasilia fue la carta escrita por él mismo en 29 de diciembre de 1962 , donde decía:

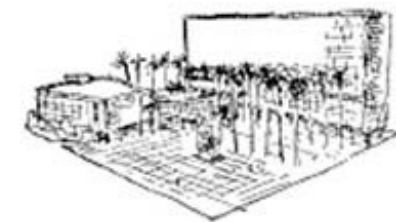
“Para mis amigos de Brasil.

Me despido hoy de mis amigos de Brasil. Y para empezar, del propio Brasil que conozco desde 1929.

Para el gran viajero que soy hay en el planisferio entre las montañas y sobre el planalto y las planicies



1.19. Primer anteproyecto para el MES.Rio de Janeiro.1936 en terreno elegido por Le Corbusier.



1.20. Segundo anteproyecto para el MES.Rio de Janeiro. 1936. En terreno utilizado para la construcción.

donde corren los grandes ríos en dirección al mar, áreas privilegiadas; Brasil es uno de estos lugares acogedores y generosos que gusta de llamarse de amigo. Brasilia está construida; vi la ciudad apenas nacida. Es magnífica de invención, de coraje, de optimismo; y habla al corazón. Es obra de mis dos grandes amigos y a través de los años compañeros de lucha, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer. En el mundo moderno Brasilia es única. En Rio, hay el Ministerio de Educación y Sanidad de 1936-45, hay las obras de Reidy, hay el monumento a los muertos de la guerra. Hay muchos otros testimonios. Mi voz es la de un viajero de la tierra y de la vida. Amigos de Brasil, déjenme darles las gracias!"

En la se carta observa un cierto orgullo paternal de Le Corbusier por la producción resultante de sus influencias en los arquitectos brasileños y su admiración por el emprendimiento del equipo que trabajó por la realización de Brasilia. La actitud positiva de Le Corbusier hacia Brasil estimuló a los brasileños en sus esfuerzos arquitectónicos, convirtiendo su amistad en fuerza inspiradora. Lúcio Costa (1995: 144) escribió sobre la importancia de le Corbusier :

"Le Corbusier era el único que veía el problema desde tres ángulos: el sociológico, daba mucha importancia a lo social, la adecuación a la nueva tecnología y al abordaje plástica. Esto fue lo que más me marcó, que lo diferenciaba de todos y su abordaje me seducía más. Después él tenía el don de la palabra y el texto de las publicaciones con diagramación diferente, conquistaba adeptos. Era aquella fe en la renovación, en el buen sentido, aquella fuerza que comunicaba con las personas jóvenes..."

La vanguardia de la arquitectura brasileña empezó el acercamiento a la obra del maestro franco suizo a partir de los primeros años de la década de 30, estableciendo en sus postulados, un medio y el fundamento, para adoptar las ideas modernas.

El alcance y la transcendencia del pensamiento de Le Corbusier en su desarrollo teórico y representativo es un paradigma de modernidad en la arquitectura brasileña.



1.21. Le Corbusier con Niemeyer en la visita del maestro franco suizo a Brasilia .1962.

A continuación será hecho un recorrido por tales obras, con la finalidad de que se pueda comprender mejor tal influencia en la producción de la arquitectura moderna brasileña:

EL PABELLON DE BRASIL EN LA FERIA MUNDIAL DE NUEVA YORK.1938-1939.

Fue proyectado por Lúcio Costa y Oscar Niemeyer presentando una propuesta ligera y radicalmente moderna, adoptando los criterios universales de la modernidad, además de buscar un diálogo constante entre espacio interno y externo.

El edificio compuesto de tres plantas con una estructura en acero y hormigón, innovó por presentar soluciones distintas de acceso, una de ellas, a través de una bella rampa sinuosa y escultórica que se destacaba en la volumetría.

Los espacios internos y externos se sucedían, ínterpenetrándose creando un dinamismo plástico que permitió un juego de planos horizontales que caracterizó la obra, demolida en 1941.

Según Cavalcanti (2001:383), Costa y Niemeyer presentaron en la obra, una lectura alternativa al vocabulario corbuseriano inicial, demostrando además la relatividad en la arquitectura moderna brasileña en trabajar forma, función, racionalismo y organicismo.



1.22. Pabellón de Brasil.

ESTACION DE HIDROAVIONES.1937-1938.

El proyecto de la Estación de Hidroaviones fue resultado de un concurso realizado en Rio de Janeiro , en el cual venció la propuesta del arquitecto Atilio Correa Lima y equipo, que presentaron una propuesta con una estructura libre de hormigón, compuesto de dos plantas, con soluciones constructivas como las esculturales escaleras externa e interna que creaban visualmente un buen resultado plástico.

La influencia de Le Corbusier está presente en la obra a través de la opción por una volumetría purista, empleo de plantas y fachadas libres, ventanas acristaladas horizontales, que resultó en un edificio simple, elegante, que es considerado uno de lo más significativos edificios de la fase inicial de la arquitectura moderna brasileña (Cavalcanti,2001:71).



1.23. Estación de Hidroaviones

ABI.1936-1938.

Los hermanos Marcelo y Milton Roberto vencieron en 1936 el concurso promovido por la Asociación Brasileña de Prensa y fue concebido antes de la 2a. visita de Le Corbusier a Brasil, siendo el primer edificio moderno a gran escala producido en Brasil, compuesto de diez plantas trabajadas en un volumen prismático revestido con mármol travertino, aparentando solidez y peso, distinto de la ligereza plástica del edificio del MES.

Despierta interés en la propuesta el tratamiento climático dado a las fachadas en las cuales fueron empleados brises soleils fijos verticales, interrumpidos apenas por la marcación de las losas. El intento de obtener por medios naturales el confort térmico en sus espacios internos fue la más importante contribución de este proyecto.



1.24. Edifício de la ABI

AEROPUERTO SANTOS DUMONT.1937-1944.

El aeropuerto Santos Dumont (1937-1944), también proyectado por los hermanos Marcelo y Milton Roberto a través de un concurso realizado para la construcción del nuevo aeropuerto de Rio de Janeiro, es considerado una de las más significativas obras modernas brasileñas, mereciendo de la crítica internacional a través de Hitchcock Jr. en su libro *"Latin American Architecture since 1945"* ser considerada como uno de los más bellos aeropuertos construidos del mundo en la época.

Adoptando los principios corbusierianos, los hermanos propusieron un bloque monoprisimático con tres plantas con esquema rectangular estructuradas en hormigón armado empleando plantas y fachadas libres. Distribuido en un eje Norte/ Sur, la fachada Este recibió una gran cortina de vidrio, y la poniente, un panel en brises soleil, alcanzando de esta manera, un equilibrado confort térmico en el edificio gracias al juego de luz y sombra conseguido a través del acertado tratamiento de los cerramientos.

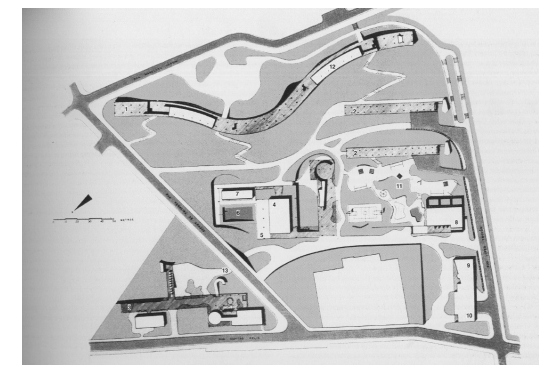


1.26. Aeropuerto Santos Dumont.

PEDREGULHO.1947-1952.

Según Bruand (1981:225), el contacto existente entre Reidy y Le Corbusier cambió completamente la obra del arquitecto brasileño, desapareciendo el aspecto uniforme y plásticamente monótono que caracterizaba sus proyectos anteriores a 1936, en sustitución a propuestas donde los volúmenes aparecían ahora articulados en bloques nítidamente diferenciados y jerarquizados en oposición con fachadas principales, siendo unas acristaladas y otras, protegidas por brises soleil, de acuerdo con los principios adoptados en el edificio del MES. Se observa además, la influencia de Niemeyer en las formas adoptadas en el conjunto de Pampulha, en el cual Reidy buscó también inspiración para crear sus nuevas formas arquitectónicas.

El conjunto residencial de Pedregulho proyectado en 1947 fue construido en el barrio de São Cristóvão en Rio de Janeiro, y fue concebido para abrigar funcionarios del Ayuntamiento con bajo



1.26. Conjunto Pedregulho. Esquema distribución de volúmenes.

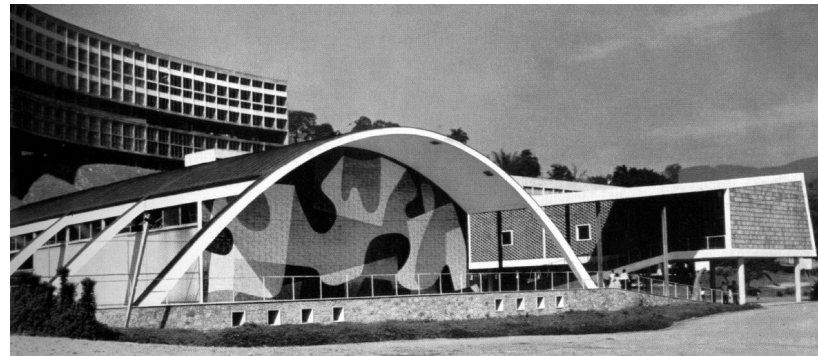
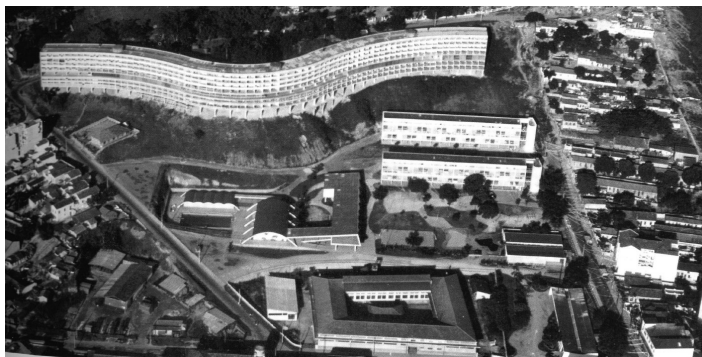
poder adquisitivo, pretendiendo ofrecer vivienda y servicios y elementos que pudiesen contribuir a una educación de sus hábitos y costumbres. Fue proyectado en tres bloques residenciales, una escuela, lavandería, gimnasio, piscina: un conjunto moderno que combinaba los principios clásicos del racionalismo internacional con elementos resultantes de la pesquisa formal iniciada por Niemeyer en Pampulha. Cada edificio recibió tratamiento funcional y formal diferenciado, que en conjunto poseía un buen equilibrio visual:

“Cada obra fue definida con un volumen simple, determinado en un conjunto nítidamente dividido en grandes categorías, donde el aspecto formal acusa la diferencia de funciones: el paralelepípedo es reservado a los edificios residenciales, el prisma trapezoidal simple o compuesto a los edificios públicos esenciales, mientras la aboveda es limitada a las contricciones deportivas.” (Bruand, 1981:225)

Es un conjunto bastante estudiado y difundido en revistas, libros nacionales e internacionales, habiendo sido premiado en la primera Bienal de arquitectura de São Paulo en 1951. Infelizmente, a pesar de todo el esfuerzo de Reidy por realizar una obra de mejoría social en una sociedad tan pobre y carente, resultó en el fracaso funcional de la misma, que tuvo sus usos cambiados y muchos de los edificios fueron abandonados.

1.27. Conjunto Pedregulho. Vista aérea.

1.28. Escuela Municipal Edmundo Bittencourt, situada en el conjunto habitacional Pedregulho, en el barrio de Benfica, Rio de Janeiro.



1.5.REFERENCIAS NACIONALES QUE INFLUENCIARON LA ARQUITECTURA MODERNA EN RECIFE.

1.5.1. EL EDIFICIO DEL MES.RIO DE JANEIRO (1937-1943).

El edificio del Ministerio de Educación y Sanidad (1937-1943) es la más importante obra brasileña en lo referente a la arquitectura moderna, ya habiendo sido analizado y difundido por diversos autores en revistas y libros especializados. No cabe aquí, por lo tanto, entrar en detalles sobre la causa que originó tal edificio, ni tampoco, el proceso desarrollado para la elección del proyecto definitivo, que contó con la colaboración de Le Corbusier a través de consultoría en 1936.

Lo que interesa ver aquí son las contribuciones dejadas por Le Corbusier a la arquitectura brasileña a través de sus orientaciones para este proyecto y las soluciones arquitectónicas alcanzadas a través del trabajo realizado por un equipo formado por los arquitectos Lúcio Costa, Carlos Leão, Jorge Moreira, Affonso Reidy, Oscar Niemeyer, Ernani Vasconcelos, bajo la consultoría del maestro franco suizo, que resultaron en un edificio que se convirtió en "prototipo", siendo referencia para varias edificaciones nacionales proyectadas y construidas en los años 50, principalmente en la ciudad de Recife, objeto de este estudio.

El edificio resultó en un volumen prismático compuesto de catorce plantas, apoyados en un pilotis de doble altura, interceptado por otro volumen más bajo que atraviesa la lámina vertical sin tocarla, haciendo que el espacio entre las columnas, debajo del gran bloque vertical, funcione como un jardín público creado por el arquitecto paisajista Burle Marx. Las contribuciones de Le Corbusier en este proyecto fueron de forma directa e indirecta, siendo analizadas por Bruand (1981:89-91) apuntando como las más importantes: el método de trabajo, la preocupación por los problemas formales y la valoración de los elementos locales.



1.29. Edificio del MES.

Sobre el método de trabajo corbusieriano basado en su teoría de los cinco puntos de la nueva arquitectura, toda su reflexión intelectual generaba un dibujo, proceso gráfico que Niemeyer absorbió en su proceso proyectual heredado del maestro franco suizo, generando un rico material gráfico sobre el desarrollo de éste y otros proyectos futuros suyos.

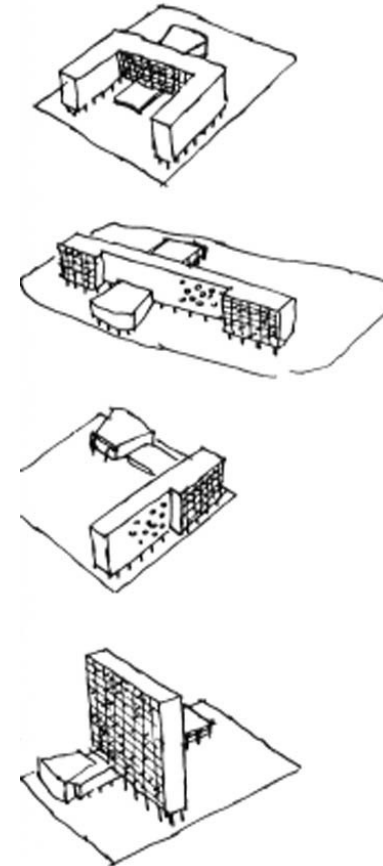
Del equipo citado, Oscar Niemeyer fue el miembro que más tiempo convivió con Le Corbusier, pues quedaba como su dibujante, y después de la partida del mismo, Niemeyer pasó a liderar el grupo, sustituyendo a Costa, que dijo que *“el mayor legado de Le Corbusier fue el propio Oscar Niemeyer”* (Costa.1989).

La preocupación por los problemas formales en Le Corbusier transformó a varios miembros del equipo, que, a partir del edificio del MES, empezaron a poseer más libertad creadora en sus proyectos, como ocurrió, por ejemplo, con Reidy, Costa y Niemeyer. Escribió Bruand (1981:90) sobre esta aportación corbusieriana en el equipo:

“Adepto de las formas simples y geométricas, clásico por excelencia, Le Corbusier exaltó desde el principio la pureza absoluta, a través del juego de volúmenes a la luz. Por lo tanto, el empleo sistemático del prisma como elemento básico de la composición arquitectónica no era un rechazo del sentido plástico, sino una subordinación voluntaria de su vocabulario a los medios de expresión que juzgaba capaces de proporcionar una perfecta satisfacción formal.”

Complementando que:

“ Apenas cinco semanas de trabajo bajo la orientación del maestro, cuyo método no consistía en ordenar los problemas de orden práctico y los de orden estético, fueron suficientes para desinhibir al grupo y mostrarles el verdadero significado del aspecto plástico en toda obra digna de merecer la calificación de arquitectura y no de simple construcción”.



1.30. Bocetos de las propuestas desarrolladas para el MES por el equipo responsable por el proyecto.

A partir del proyecto del MES, Niemeyer, cuyas preocupaciones formales siempre poseyeron un carácter fundamental en su obra, se liberó más aún, permitiéndole crear formas que le hicieron internacionalmente conocido, conforme colocó Bruand.(1981:91).

La valoración de los elementos locales como el empleo de materiales constructivos como piedras y mármoles, la aplicación de azulejos y la utilización de jardines con especies autóctonas tropicales fue otra importante contribución de la consultoría corbusiana para este proyecto.

Le Corbusier se mostró contrario a la importación generalizada de piedras y mármoles y sugirió el empleo del granito gris y rosado encontrado en las montañas del entorno de la ciudad de Rio de Janeiro, recomendando el revestimiento de pavimentos y fachadas con tales materiales, contribuyendo de esta manera para *“ dar una nueva fuerza al prestigio de las yacimientos y de los productos locales, evidenciando que el empleo exclusivo de materiales artificiales, no excluye el uso complementario de los recursos naturales del país, cuando se trata de simples revestimientos.”*

En cuanto al uso de azulejos revistiendo paredes de fachadas o áreas externas, Le Corbusier en una tomada de posición polémica, eliminó los prejuicios que existían entre los arquitectos brasileños de formación funcionalista, al emplear un revestimiento que había sido utilizado en la arquitectura colonial brasileña de origen portugués y que lo encaraban como un recurso decorativo, comprometidos con el pasado:

“ Comprendieron ellos que la arquitectura nueva no estaba esencialmente vuelta hacia la austeridad y que no debía excluirse la utilización de recursos del pasado, si estos conservaban su razón de ser y de adaptar al espíritu de las edificaciones modernas”.(Bruand.1981:91)

Los azulejos además de la función estética, poseían la función de protección climática, protegiendo las paredes de la humedad tropical y habían sido muy empleados en las ciudades coloniales brasileñas

El tema del uso del azulejo en la arquitectura moderna fue bastante difundido en revistas internacionales, como en la revista inglesa Architecture Review que durante los años 40 dedicó dos reportajes al tema, uno en diciembre de 1946, titulado “The Rebirth of the azulejo”, escrito por Joaquim Cardozo y el otro, en octubre de 1947,

“ Azulejo of two continents”.

de São Luiz en la provincia del Maranhão durante el siglo XVIII, Recife, Salvador, Rio de Janeiro, tanto en revestimientos externos de fachadas, como en interiores de iglesias y claustros. Los artistas modernos, muchos de ellos también arquitectos, a partir de la obra del MES, empezaron a aplicarlos en el revestimiento de paredes a través de la creación de paneles temáticos creados específicamente para cada edificación, siendo conocidos los producidos por Portinari, Anisio Medeiros, Burle Marx para obras modernas nacionales.

El arquitecto portugués Delfim Amorim en los años 50 retomó tal solución, revistiendo fachadas enteras de edificios proyectados en la ciudad de Recife, conforme puede ser visto en el ítem 4.3. de esta tesis, añadiendo una solución funcional y estética al empleo de azulejos en la arquitectura moderna brasileña.

En la obra del MES, la colaboración entre arquitectos y artistas plásticos se intensificó, lo que viene a convertirse en un trazo importante en la arquitectura moderna nacional. La presencia de artistas como Portinari, responsable de los frescos y la creación de los motivos temáticos de los azulejos, con el empleo de murales en azulejos azules y blancos en la planta baja es un ejemplo de tal hecho, como también merecen destacarse las esculturas existentes en la obra de Bruno Giorgi, de Jacques Lipschitz y Celso Antonio.

La integración arquitectura/ artes plásticas se quedó aún más próxima después de esta obra del MES, sirviendo de modelo para otros edificios brasileños construidos posteriormente que lo usaron como referencia proyectual.

La utilización de jardines con especies autóctonas tropicales, ya utilizada en la obra precursora de Mina Warchavchik en 1928 para la casa proyectada por su marido, Warchavchik, en São Paulo, fue retomada en la obra del MES, siguiendo la orientación de Le Corbusier que encomendó al arquitecto paisajista Roberto Burle Marx para el desarrollo de proyectos empleando la flora local, que se hacía



1.31. Detalle del pilotis del MES, con panel cerámico al fondo de Portinari.



1.32. Detalle panel cerámico.

Cândido Portinari es uno de los más expresivos artistas brasileños. Pintó y proyectó paneles en azulejos que pueden ser vistos en otras ciudades brasileñas. Fue responsable por la creación del gran panel existente en el pilotis del MES, y que a partir de tal trabajo ejecutado, influyó toda la arquitectura moderna brasileña .

presente en los bocetos dibujados por el maestro, el cual, seducido por la naturaleza tropical, la explotaba y la aprovechaba como elemento complementario de su arquitectura. En lo que es referente a las soluciones constructivas empleadas en los cerramientos, despierta interés el tratamiento dado a las fachadas Norte y Sur del simbólico edificio.

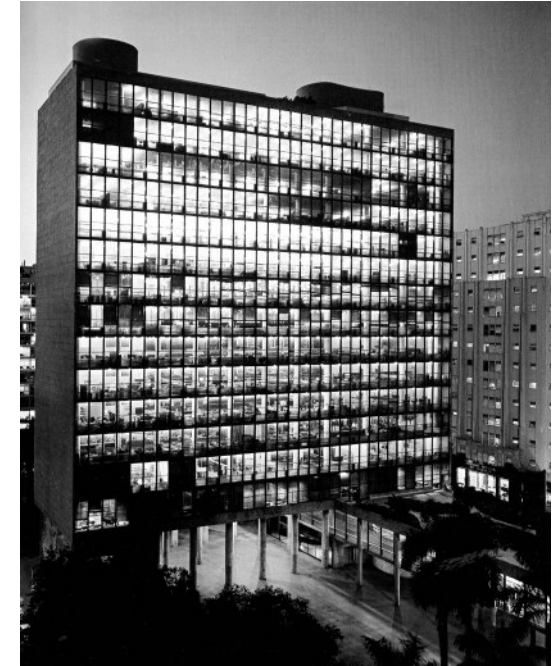
La fachada Norte recibió una piel protectora en forma de brises soleil alveolados y móviles que protegían de la incidencia solar en los cristales, mientras la fachada Sur, fue trabajada con una cortina acristalada creando una transparencia en la obra, anticipando en la escala mundial, la aplicación de la llamada "curtain wall."

Sobre el empleo pionero de una gran fachada acristalada en la arquitectura moderna, escribió Costa (Cavalvanti.2001:372):

" Estas fachadas acristaladas que marcan el estilo americano para el público en general, en la realidad no fue nada americano, sino una cuestión europea aplicada por primera vez en Brasil, en América del Sur, en escala monumental. Esto es muy significativo".

Conduru, en un artículo titulado "Tectónica Tropical" (2005:66) observó que en el medio arquitectónico brasileño de mediados de los años 30, surgió la conciencia crítica de la necesidad de adaptar los principios del movimiento moderno en función tanto de los variados bioclimas de la vasta geografía del país como de sus diferencias técnicas, artísticas y sociales .

Atendiendo a las exigencias climáticas y combatiendo la simplicidad purista racionalista, el brise-soleil de Le Corbusier apareció como una solución que permitía controlar la insolación y animar las superficies, mientras fuera contradictorio y oneroso acristalar toda una fachada para después recubrir con elementos controladores de la luz.



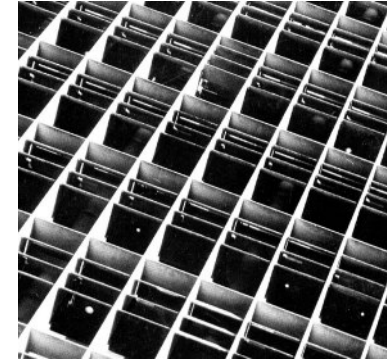
1.33. MES.Fachada Sur.



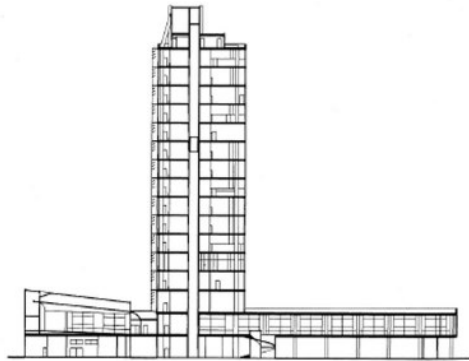
1.34. MES.Fachada Norte.

La solución utilizada en el edificio del MES, fue el empleo de brises móviles en cemento amiento que posibilitaban controlar tanto la cantidad como la calidad de iluminación del edificio.

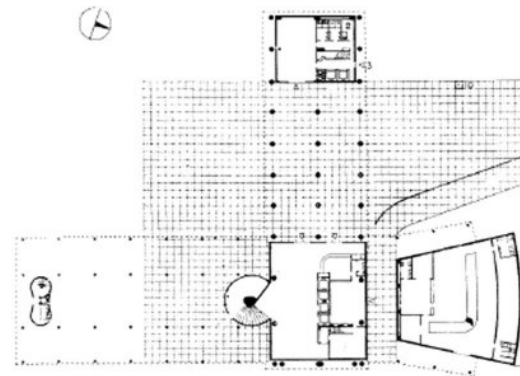
Esta solución se volvió una referencia para solucionar otros proyectos desarrollados por arquitectos en todo Brasil, principalmente en Recife, ciudad en la cual se consolidaba durante los años 50 una arquitectura moderna dirigida a adaptar el vocabulario moderno a los trópicos, poseyendo en el arquitecto Acacio Borsoi, a uno de los más importantes canales de influencia carioca en la arquitectura regional del nordeste brasileño. Un ejemplo de tal influencia puede ser constatado en la elaboración del proyecto del Hospital de las Urgencias, en Recife.



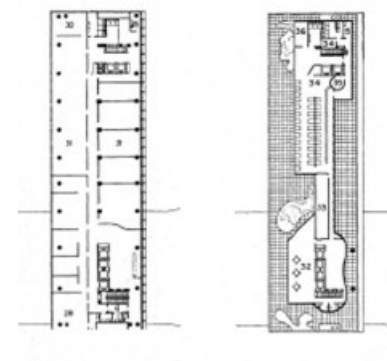
1.35. La solución empleada en la fachada Norte, por primera vez utilizó el principio de brises soleil horizontales y móviles.



1.36. Sección general.



1.37. Planta planta y plantas tipo del edificio del MES.



1.5.2. EL VOCABULARIO FORMAL DE NIEMEYER COMO REFERENCIA PLASTICA EN LA ARQUITECTURA MODERNA EN RECIFE.

“El desarrollo de la arquitectura contemporánea tiene en Brasil tres momentos decisivos. La construcción del Ministerio de Educación en Rio de Janeiro(1937-1943), la construcción de Pampulha (1942-1943) y la construcción de Brasilia”.(Botey.1996:198)

Sin duda, estas obras fueron referencias fundamentales para los arquitectos que estaban empezando a actuar en los años 50 en todo el país, no siendo una excepción para los que se graduaban en la EBAP de Recife: el conjunto arquitectónico del barrio de Pampulha, en Belo Horizonte, Minas Gerais, proyectado por Oscar Niemeyer entre 1942 y 1945; el edificio del MES /Ministerio de la Educación y Sanidad (1936-1945) en Rio de Janeiro, proyectado por un equipo de seis arquitectos poseyendo como consultor a Le Corbusier; y Brasilia (1956-1960).

En todas estas obras estuvo presente el arquitecto Oscar Niemeyer, considerado uno de los más importantes arquitectos brasileños del siglo XX, y que a continuación será visto de forma sucinta, a fin de que se pueda comprender de qué forma su producción ejerció una influencia directa en los arquitectos de Recife.

Oscar Niemeyer Sousa Filho nació en Rio de Janeiro en diciembre de 1907, habiéndose graduado en 1934 en arquitectura por la ENBA, iniciando su carrera profesional en la oficina de Lúcio Costa. En el periodo de 1937 a 1943 integró el equipo que proyectó el MES, obra clave de la arquitectura moderna brasileña.

El proyecto para la “Obra Do Berço” de 1937 en Rio de Janeiro inauguró la utilización del sistema de brise soleil vertical móvil en el país, y de 1938 a 39, proyectó con Lúcio Costa el Pabellón de Brasil en



1.38. Oscar Niemeyer.

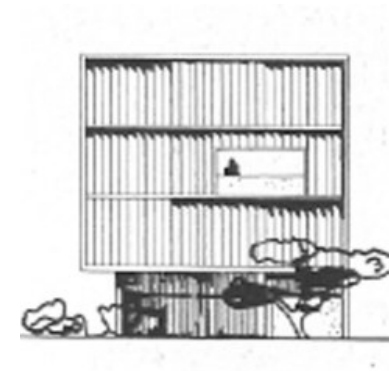
Tales obras además de ser publicadas en revistas nacionales de arquitectura como la “Acrópole”, editada por el IAB/SP; la “Arquitetura” publicada por el IAB/RJ, la revista “Habitat” dirigida por la arquitecta Lina Bo Bardi, entre otras, eran publicadas también en las páginas dominicales destinadas a la arquitectura de los periódicos locales, siendo también visitadas por los alumnos del último año de graduación del curso de arquitectura de la EBAP, que, según testimonio, se quedaban impresionados con las soluciones adoptadas por Niemeyer en sus obras.

la Feria Mundial de Nueva York, otra importante referencia para los arquitectos nacionales. Segawa (1997:96) explicó sobre la ascensión de Niemeyer en el escenario arquitectónico:

“ Con la consagración del pabellón brasileño en la Feria Mundial de Nueva York, Lucio Costa apenas amplió un prestigio ya consolidado, reconociendo la capacidad extraordinaria de su asistente, Oscar Niemeyer, que con 32 años de edad no pasaba de un ayudante talentoso: fuera dibujante en la oficina de Costa y Warchavichik sin haber demostrado ninguna aptitud especial; entrara en el equipo del proyecto del MES por deferencia de Costa, así como compuso el equipo encargado de la ciudad universitaria. Pero durante este precurso se fue revelando como una personalidad habilidosa...su asociación con Lucio Costa en Nueva York (y el estímulo de su protector) hizo del apagado Niemeyer un arquitecto inmediatamente encargado de trabajos de mayor porte y responsabilidad.”

En 1939, Niemeyer es encargado de dos importantes trabajos que lo ponen en contacto con un joven político, Juscelino Kubitschek que será responsable de la concretización de los más importantes proyectos futuros modernos nacionales, Pampulha y Brasilia. En el año 39, todavía, Niemeyer es encargado de proyectar el Gran Hotel para la ciudad histórica de “Ouro Preto” en Minas Gerais, y algunos edificios públicos para el gobierno del ayuntamiento de Belo Horizonte.

Más tarde, en 1942 el alcalde de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek (1940-45) deseaba renovar la capital de la provincia de Minas Gerais, proponiendo la construcción de un nuevo barrio, con obras en estilo moderno, que debería funcionar como polo de expansión de la ciudad, habiendo invitado al arquitecto Niemeyer para proyectar el conjunto al borde de una laguna creada artificialmente: Pampulha.



1.39.Obra do Berço.1937.Rio de Janeiro.fachada principal.



1.40. Hotel de Ouro Preto.1939.

1.5.2.1. CONJUNTO ARQUITECTÓNICO DE PAMPULHA.1942-43.

“ Invitado por Juscelino, Oscar Niemeyer pasa la noche en claro, en el hotel, dibujando, de un día para otro, los bocetos de las edificaciones que revolucionarían la arquitectura moderna: el casino, la casa de baile, el yate clube, la iglesia, un hotel(no realizado) y la casa de final de semana que Juscelino construyó, esperando que su ejemplo fuera seguido por otras familias ricas de la capital.” (Cavalcanti.2001: 385).

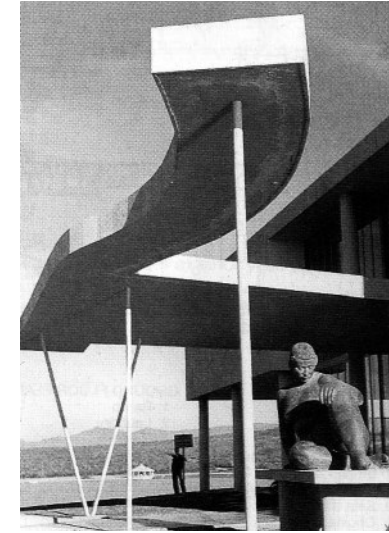
En Pampulha, Niemeyer, ahora trabajando solo, realiza una arquitectura que se alejaba más de la propuesta de Le Corbusier, buscando una expresión más personal, madurada por su experiencia del pabellón en Nueva York.

Para el conjunto de Pampulha proyectó un casino, yate club, restaurante con casa de baile, hotel, club de golf y capilla. Entretanto, de estos edificios, solamente cuatro fueron construidos: el Casino, la Casa de Baile, el Yate Club y la Capilla de San Francisco.

El Casino fue el primer edificio construido en un local privilegiado en la laguna, pudiendo ser visto desde varios ángulos. Toda la composición estaba basada en un juego de contrastes entre superficies y principalmente entre volúmenes planos y curvos. Despierta interés en el proyecto el tratamiento dado a la marquesina de acceso que fue trabajada con losa curva apoyada en delgados pilares metálicos en “V” que llegan a ser una referencia plástica para muchas propuestas desarrolladas en todo el país

La obra es una contrastante combinación de un volumen prismático regular, que sigue una trama ordenadora estructural que explota la libertad de ordenación espacial interna proporcionada por los pilotis asociado al curvilíneo y translúcido cuerpo que abriga la pista de danza.

Para Frampton (Cavalcanti,2001:390), el casino puede ser considerado como la obra prima de



1.41. Marquesina de acceso del Casino de Pampulha.



1.42. Casino de Pampulha. Fachada Principal. Observar el tratamiento dado a los cerramientos y a la marquesina.

Niemeyer, pues fue un edificio que recibió una riqueza de detalles arquitectónicos, soluciones espaciales y constructivas como rampas, marquesina, cerramientos, cubierta, que lo tornaron un marco en la arquitectura moderna nacional e internacional.

“ Oscar Niemeyer proyectó un complejo y notable acontecimiento arquitectónico en este edificio, por intermedio de un juego de transparencias y opacidades, líneas rectas y curvas, llenos y vacíos, ligereza y peso, imágenes reales y reflexionadas , en el cual la escultura de Zamoiski, colocada próximo a la entrada, da contraste y contrapunto para las formas abstractas e ideales del Casino.”(Cavalcanti, 2001:392).

La Casa de Baile, pequeño restaurante con local para danzas es un edificio situado en una isla artificial, de planta basada en dos círculos de la cual se desprende una marquesina sinuosa, que sigue la línea de la laguna.

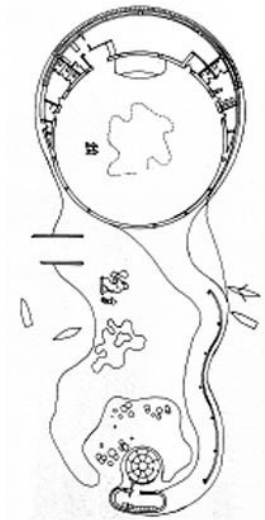
La curva fue el elemento predominante de este edificio que, exceptuando las columnas y los montantes de los cerramientos, tuvo la línea recta proscrita de la composición: el plano horizontal de cubierta se prolonga, balanceándose a orillas del agua, por medio de una marquesina de forma libre inspirada en los márgenes de la isla en la que está ubicada, conforme describió Botey (1996:45).

“ La forma libre inspirada en el contorno de la pequeña isla que acompaña de modo más o menos exacto, es en verdad la esencia de la obra, y que asegura el carácter tan particular de ligereza caprichosa y de transparencia absoluta. Con efecto, la paradoja está en el hecho de que la construcción parece haber sido realizada únicamente para valorar el vacío que molduraba, comportándose más o menos como una moldura en un cuadro, constituida por el paisaje.” (Bruand.1981:12)

Utilizó por primera vez el agua, atribuyéndole un valor arquitectónico, que a partir de este momento la utilizará con frecuencia, llegando a convertirse en una de las características más determinantes



1.43. Casa del Baile. Detalle del paseo cubierto de acceso en hormigón.

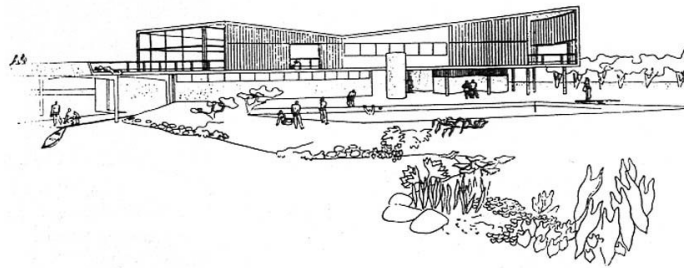


1.44. Casa del Baile.Planta baja: observar el uso de las formas curvas.

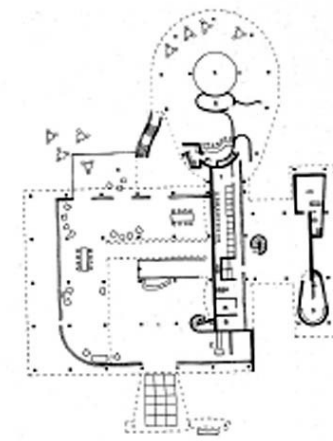
de su obra, según destacó Botey (1996:45), presente en varios edificios de Brasilia, como elemento arquitectónico. La sede del Yate Club, además de la casa proyectada para Juscelino en el entorno del Conjunto, poseían como referencia la solución de cubierta de la casa Errazuriz (1930), Chile, de Le Corbusier y Pierre Jeanneret, adoptando planos inclinados de tejados, que dirigían el desagüe hacia la parte central, creando los famosos “tejados alas de mariposa”, que a partir de la obra del Yate Club en 1942, empezó a ser muy utilizada en la arquitectura brasileña, que vio en tal solución, una respuesta climática a los problemas tropicales.

El proyecto de la sede del Yate Club fue trabajado en un volumen único con líneas oblicuas, constituido, en su elevación longitudinal, de dos trapecios rectangulares unidos por la base más pequeña, concebidos buscando a través del tratamiento dado a los cerramientos, una continuidad espacial entre exterior e interior, a través del empleo de paredes completamente acristaladas y de la organización de uno espacio interno al mismo tiempo único y diversificado en sus elementos esenciales.

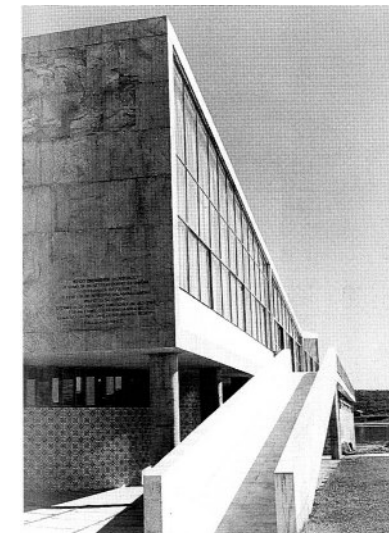
La forma adoptada en la volumetría de este proyecto se volvió un modismo nacional, criticado por Bruand (1981:112) que dijo que, no siempre fue empleada correctamente por los seguidores, que la usaban, sin poseer la misma sensibilidad que Niemeyer usó en el proyecto del Yate Club.



1.47. Boceto de Niemeyer para la sede del Yate Club de Pampulha.



1.45. Planta baja de la sede del Yate Club de Pampulha.

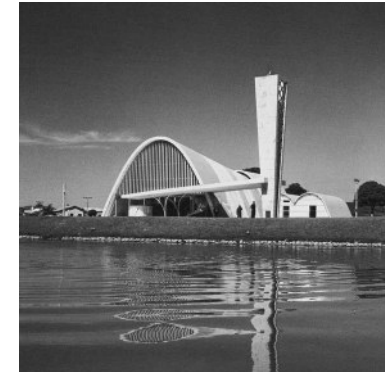
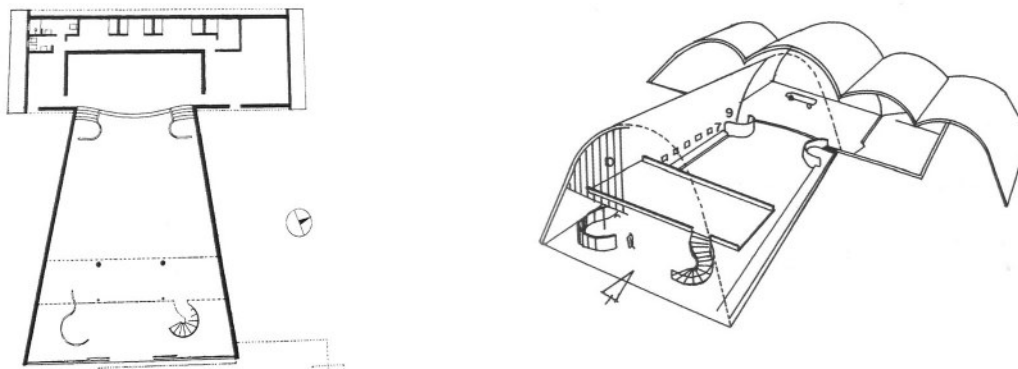


1.46. Detalle del edificio sede del Yate Club de Pampulha. Observar la rampa de acceso.

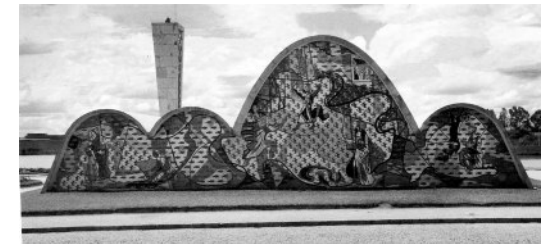
La capilla de San Francisco es considerada por Segawa (1997: 99), la obra más intrigante del conjunto, e innovadora por el inusitado empleo de una casca parabolóide para la nave, asociada a la aboveda para el abrigo de las demás dependencias religiosas, alejándose de cualquier formulación del racionalismo posguerra.

Según Bruand (1981:113) hasta la época en que Niemeyer proyectó el edificio de la capilla, el tipo de estructura había sido empleado apenas por ingenieros: el francés Freyssinnet en los hangares de Orly y por el suizo Maillart en sus puentes con paredes en arco y en pabellón de cemento de la exposición nacional de Zurich en 1939, y que por tratarse de obras puramente utilitarias no poseían el efecto estético alcanzado por Niemeyer, que intentó de buscar soluciones influenciadas por el barroco en la adopción del juego de curvas, luces en el espacio interior. Explicó Bruand:

“Sin repudiar la franqueza de la escuela racionalista en el campo de la estructura, lanzó pesquisas que recuerdan las preocupaciones barrocas por la perspectiva y la creación de espacios grandiosos... la libertad que emana de esta obra apenas refuerza la armonía y la claridad de la concepción: los volúmenes que corresponden a cada una de las partes, nave, coro, sacristía, son bien marcados y al mismo tiempo, se unen perfectamente; es nítida la distinción entre parte estructural, la aboveda autoportante, y las paredes, cuya decoración pictórica o revestimiento de azulejos realzan la función de simples veda que les fue atribuida.”



1.48. Vista de la Capilla de San Francisco.Pampulha.



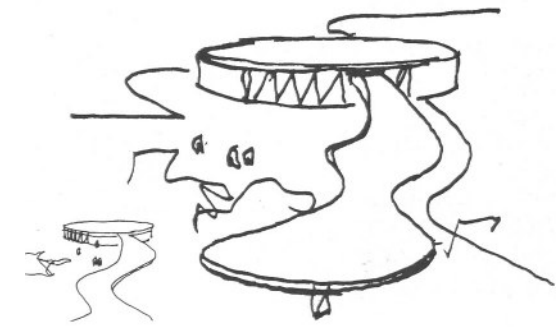
1.49. Panel en azulejos de Portinari que compone una de las fachadas de la capilla.

1.50. Esquema de la planta baja y boceto con propuesta para la cubierta y su relación con el interior.

De esta manera, Niemeyer en Pampulha, en una propuesta precursora, explotó las inmensas posibilidades plásticas ofrecidas por el hormigón armado, rompiendo con la falsa oposición entre libertad creativa y disciplina técnica, apuntando caminos alternativos a la estética moderna universal vigente en los años 40, basada en esquemas ortogonales.

Los juegos de volúmenes variados del Casino, la creación o adopción de formas nuevas, al mismo tiempo simples y compuestas para el Yate Club y para la Iglesia, y la aparente libertad dada a la inspiración del Salón de Baile abrieron nuevos horizontes, rompiendo el rígido vocabulario racionalista e introduciendo en la arquitectura la variedad y el lirismo que habían sido abandonadas.

“ No se trataba de una ruptura, era más una superación de principios demasiado rígidos, una especie de desafío y de oposición a las teorías establecidas...”, conforme analizó Bruand (1981:114) sobre las aportaciones del conjunto en el panorama arquitectónico nacional e internacional.



1.51. Boceto de la Casa del Baile, de autoría de Niemeyer.

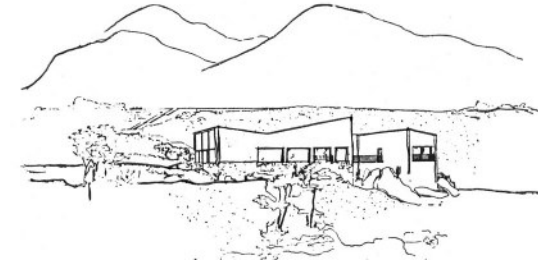
EMPLEO Y DIFUSION DEL TEJADO ALA DE MARIPOSA.

La solución en utilizar cubiertas en dos aguas con un desagüe hacia el centro, simplificando la recogida del agua, repercutiendo en el valor del espacio interior, empezó a ser empleada por Le Corbusier y Pierre Jeanneret, en un proyecto no construido para la casa Errazuriz en Chile, en 1930, siendo aplicado frecuentemente por Niemeyer a partir de sus proyectos residenciales, a finales de los años 30, como la casa M. Passos (1939), alcanzando una madurez formal en el proyecto del Yacht Club de Pampulha, en 1940-42 y en la casa JK, también en Pampulha.

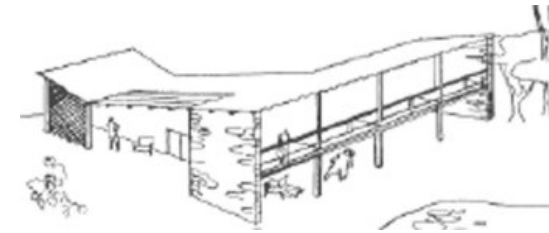
Niemeyer en Brasil empleó bastante tal solución, que resolvía bien los problemas climáticos creados por la aplicación de los principios modernos en volúmenes puros, contribuyendo de esta manera, a la creación de un cierto modismo en la aplicación del “tejado en ala de mariposa” en la arquitectura brasileña.

Además de Niemeyer, la difusión de las casas americanas proyectadas por Breuer en revistas especializadas, a mediados de los años 40 contribuyó más aún a la consolidación del uso de este tipo de cubierta. Las casas Robinson (1946-48), la casa de exposición en el jardín del MOMA (1948-49), la Foote (1949-1950), entre otras, provenían de los modelos de casas binucleares de 1943-1945, que se aplicó por primera vez en la casa Geller I, acabada en 1946, y que se popularizó gracias a su amplia difusión en la prensa.

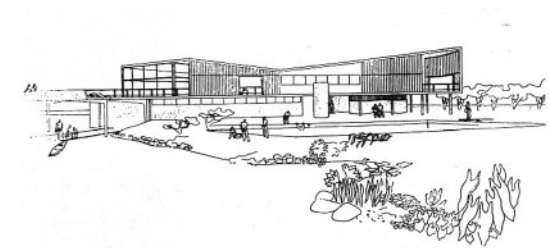
Otro arquitecto brasileño que contribuyó a la difusión del empleo del tejado en ala de mariposa fue Sergio Bernardes, que empleó la solución en varios proyectos residenciales, premiados en las bienales de arquitectura de São Paulo, como la casa Jadir de Sousa (1952, Rio de Janeiro), por ejemplo.



1.51. Casa Errazuriz, Chile. 1930. Le Corbusier



1.52. Casa M. Passos. Niemeyer. 1939



1.53. Yatch Club. Pampulha. 1940. Niemeyer.



1.54. Casa JK.Pampulha..Boceto ,1943.Niemeyer



1.57. Casa JK.Pampulha.1943.Niemeyer.



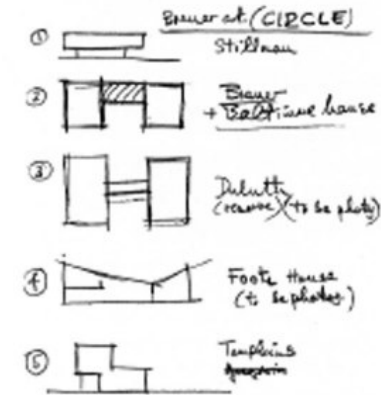
1.60. Casa en el MOMA. 1948. Breuer



1.55. Casa Jadir Sousa.1952.S. Bernardes.Rio de Janeiro



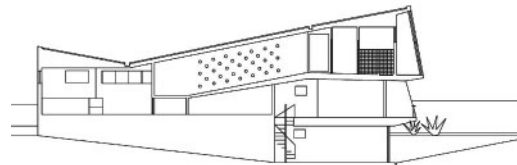
1.58.Casa Jadir Sousa.1952.S. Bernardes.Rio de Janeiro



1.61.Esquemas de casas. M. Breuer. in Revista 2G.no.17.2001:14.



1.56. Casa años 40.Bernardes.RJ.



1.59.Casa Lisanel M.Mota.1955.Borsoi.Recife.

1.5.2.2. BRASÍLIA.

1.5.2.2.1. LOS AÑOS DORADOS: "50 AÑOS EN 5".

Después del suicidio de Getúlio Vargas en 1954, el PSD había lanzado como candidato a la presidencia de la república al entonces gobernador de la provincia de Minas Gerais, Juscelino Kubitschek, que ganó las elecciones y asumió el gobierno en 1956, permaneciendo en el mismo hasta 1961.

Un día después de su pose empezó a implantar su Plano de Metas, elaborado anteriormente, iniciando la llamada Arrancada para el desarrollo. Esta ideología empezó a desarrollarse con el fin de la Segunda Guerra Mundial y con el despertar de la conciencia colectiva de los pueblos y beneficios del desarrollo económico estable. Los países subdesarrollados buscaban con esfuerzo conducir la denominada política de desarrollo económico, intentando seguir los pasos de las naciones industrializadas.

La década de 1950 fue de optimismo en América Latina en general, y en Brasil en particular. En muchos países, estos años fueron llamados "años dorados". La rápida industrialización daba la impresión de que los países latinoamericanos podrían, después de superar con ciertos obstáculos, llegar al Primer Mundo.

El optimismo de los sociólogos latinoamericanos, principalmente brasileños, crecía a medida que crecía la autoconfianza en su capacidad intelectual. Su conciencia se tornaba crítica en relación a la producción intelectual de los Estados Unidos y de Europa, y ellos pensaban estar creando una conciencia social latinoamericana y brasileña.

En esta época, el objetivo del estudio de las ciencias sociales pasó a ser el subdesarrollo, que dio origen a la Teoría del Desarrollo, que tenía como principio una sociedad industrializada, urbanizada, de libres empresas, un escenario "moderno", "industrial", "de masas" y que fue difundida a través



1.62. Publicidad de la propuesta de gobierno de JK en periódicos de Recife.

de la creación del ISEB (Instituto Superior de Estudios Brasileños), donde los intelectuales realizaban estudios difundiendo esta ideología, aprovechada por los burócratas y tecnócratas del gobierno Juscelino. La meta gubernamental era planear, crecer, industrializar y modernizar el país.

En los años JK, como quedó conocido, el presidente había creado un slogan que decía “50 años en 5”, poseyendo la intención de acelerar el ritmo de desarrollo del país, de modo que estos años (1956-1960) fueron de intensa actividad económica, con la reordenación del sistema de energía y transportes, la implantación de estructuras industriales y de bienes de producción y el nacimiento de la industria automovilística brasileña.

De esta forma, el gobierno de JK se caracterizó por el rápido crecimiento económico y por la creatividad, que resultó en innovaciones, como la construcción de Brasilia y la creación de la SUDENE (Superintendencia del Desarrollo de la región Nordeste).

Fue en la “bossa nova”, movimiento musical surgido en la segunda mitad de la década de 50 en Rio de Janeiro cuando tal sentimiento se expresó mejor. Trataban el samba de una manera distinta, empleando técnicas musicales tradicionales con otras norteamericanas, donde se destacaron los nombres de João Gilberto, Tom Jobim, Luiz Bonfá y Sérgio Mendes.

Se puede afirmar que el gobierno de JK fue un momento de gran producción cultural, de nuevas propuestas literarias, de creciente politización del pensamiento y de una euforia generalizada en el campo de las artes plásticas, de las artes escénicas, de la música y de los deportes.

La llamada “Era JK” trajo una serie de innovaciones en el cuadro socio económico y cultural brasileño, pero dejó una herencia crítica con una alta inflación y un déficit financiero nacional.



1.63 “En la imagen TV Philco y mueble estilo Niemeyer.1960: la identificación de la novedad de la televisión con el proyecto utópico de Brasilia, por medio de los arcos del Palacio da Alvorada, indica el advenio de un nuevo tiempo. Cambia la capital, cambia el tiempo. Nada más será como antes.”

Fuente: Sevcenko. N.(1998). A capital irradiante. Técnica, ritmos e ritos do Rio. p.619, in Historia da vida privada no Brasil. vol.3.RJ: Cia das Letras.

1.5.2.2.2. EL CONCURSO PARA EL PLAN PILOTO.

La idea de la transferencia de la capital del país de Rio de Janeiro para el corazón del territorio brasileño data de la primera constitución republicana de 1891, conforme informó Segawa (1998: 123), siendo realizados varios estudios en el sentido de intentar viabilizar la propuesta, que en apenas seis meses de administración, JK agilizó, consiguiendo aprobar en el Congreso Nacional el proyecto de ley que preveía la transferencia de la capital.

Juscelino, que ya había trabajado, cuando fue alcalde de Belo Horizonte, con Niemeyer en la implantación del barrio de Pampulha y en otros proyectos, lo invitó para ser responsable de los edificios y el plan urbanístico. Pero, Niemeyer prefirió, entretanto, encargarse solamente de la parte de arquitectura, sugiriendo el establecimiento de un concurso para la elección del plan piloto de Brasilia.

Sobre la posibilidad de la elaboración del plan por Le Corbusier hay autores que cuentan que al conocer la iniciativa de la nueva capital, había escrito al presidente brasileño, ofreciéndose para la tarea, invocando su trabajo anterior en el edificio del MES, no obteniendo todavía, ninguna respuesta: los tiempos eran otros y ni JK ni Niemeyer deseaban una estrella extranjera en el emprendimiento que visaba demostrar la fuerza de un Brasil moderno, según colocó Cavalcanti(2001:421).

La otra versión sobre la participación del maestro franco suizo en la elaboración del plan piloto fue expuesta por Segawa (1998:123) que escribió que los arquitectos Affonso Reidy y Burle Marx habían sugerido la contratación de Le Corbusier, pero que debido a presiones del Instituto de Arquitectos de Brasil y “una dosis de nacionalismo” condujeron a la solución de la apertura de un concurso público nacional, divulgado en septiembre de 1956.



1.64. Imagen que simbolza el sueño de la nueva capital ...

Desde los años 40, JK trabajaba con Niemeyer, cuando fue construida Pampulha y fue de Oscar la idea se hacer un concurso para el plan piloto, pues para él, lo que interesaba eran los proyectos arquitectónicos. Creada la NOVACAP, iniciaron las obras del Palacio da Alvorada(residencia presidencial) y del Brasil Palace Hotel, que precederon el concurso, que poseía un plazo de apenas 120 días para recibir las propuestas.

El concurso era bastante vago, no haciendo referencias a estudios geográficos ni sociológicos previos, la única recomendación era referente al posible número de 500.000 habitantes y la imposibilidad de utilizar un área cerca del lago artificial pues ya estaba siendo ocupada por el Palacio presidencial y por un hotel proyectados por Niemeyer.

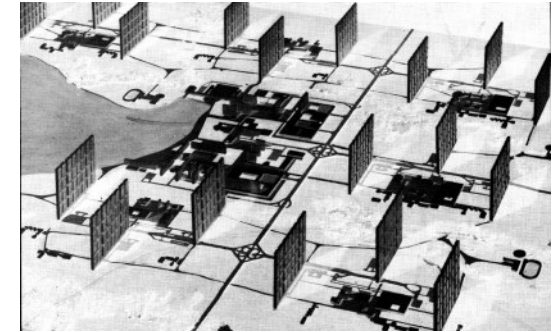
En total participaron en el concurso veintiseis propuestas, compuestas de los mejores profesionales brasileños con sus respectivas oficinas y gran parte de ellas se basaron en la propuesta urbanística de la Carta de Atenas (1933) dividiendo la ciudad en zonas de habitación, trabajo, ocio y circulación.

Los integrantes de la comisión de selección fueron: Oscar Niemeyer (Novacap), Paulo Antunes Ribeiro (representando el IAB), el ingeniero Luiz Hidelbrando Horta Barbosa (Clube de Ingeniería) y tres invitados extranjeros: los urbanistas William Holford (inglés) y André Sive (francés) y el arquitecto norteamericano Stamo Papadaki.

El proyecto vencedor fue el de Lucio Costa que *“partía de un gesto simple y simbólico: la señal de la cruz hecha por los descubridores para señalar la posesión de la tierra y el comienzo de una nueva civilización”*. (Cavalcanti. 2001:423).

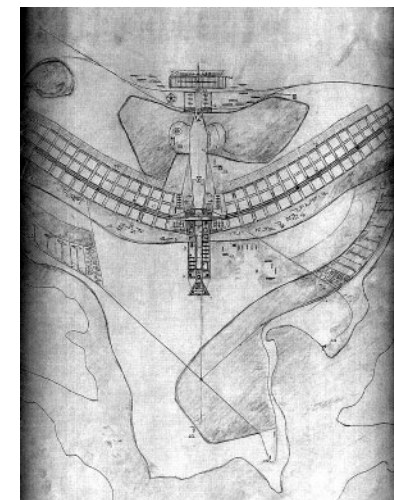
Además del proyecto vencedor de Costa, otros dos más se destacaron: los de los hermanos Roberto y el del arquitecto paulista Rino Levi, que valoró más en su propuesta los volúmenes residenciales, compuestos por ocho torres de 300m de altura, ligadas por pasarelas y una doble caja de ascensores: una idea onerosa, que parecía un poco utópica para la realidad.

En la propuesta de Costa, el eje principal, bautizado por él de *“eje monumental”*, estaba planeada la localización de edificios públicos de poder y burocracia. El otro eje, flexionado y dividido en alas norte y sur el sector residencial. En la intersección de ambos, el corazón de la ciudad, destinado al sector comercial, de ocio y la implantación de la estación central de autobuses.



1.65. Propuesta de Rino Levi para el concurso de Brasilia.

Sobre el concurso y las propuestas presentadas hay innumerables trabajos publicados sobre el tema, habiendo sido desarrollado por Xavier una bibliografía exclusivamente sobre Brasilia.



1.66. Boceto de Costa para Brasilia.

Toda la propuesta urbanística estaba basada en los conceptos de una ciudad moderna difundidos en los CIAM, influenciada también por las ideas corbusierianas, mezclando ejes y perspectivas, además de la utilización de pistas libres, sin cruces, inspiradas en las carreteras norteamericanas, las cuales Costa había recorrido pocos días antes de concebir su plan piloto para la nueva capital. Sobre la propuesta de Costa, Cavalcanti escribió (2001:424):

“La calle, el elemento urbano que consubstanciaría el caos del presente fue eliminada en Brasilia. La calle corredor, aquella que mezcla viviendas, comercio, la calle de multitudes anónimas, servicios, cruces de tránsito, todas fueron abolidas...junto con la calle, desapareció de la ciudad el peatón. El automóvil es central en Brasilia”.

El sector residencial buscaba crear nuevas formas de asociación colectiva, de hábitos personales y de vida cotidiana. Las súper cuadras eran cuadrados de 240 x 240 m, que poseían en su centro el bloque residencial circundado por equipamientos de servicios, comercio, clubes de convivencia formando unidades de vecindad, con la intención de realizar una aproximación entre los inquilinos. Cada súper cuadra debería ser pintada en un determinado color, circundado de árboles con copas densas, creando una protección visual y un mejor confort climático.

Todas las propuestas de uso de los sectores de Brasilia eran muy nuevas ideológicamente para la sociedad brasileña y causaban gran curiosidad por parte del medio profesional que acompañaba paso a paso, en toda la prensa, el proceso envuelto en la construcción de la nueva capital: era sin duda, el gran acontecimiento nacional de la segunda mitad de la década de 50.

Lo que se observa es que una vez más, estaban actuando juntos, Lucio Costa con su plan piloto vencedor, Niemeyer con los edificios proyectados, el ingeniero calculista Joaquim Cardozo que viabilizaba las propuestas abstractas de Niemeyer, y el paisajista Roberto Burle Marx: un equipo que venía siendo responsable de los más importantes proyectos modernos brasileños.



1.67. Vista aérea de las caudras.



1.68. Las cuadras residenciales.



1.69. Detalle de una cuadra.

1.5.2.2.3. LA ARQUITECTURA DE NIEMEYER EN BRASILIA.

Niemeyer una vez más, gracias al apoyo de su amigo personal y ahora presidente de la República Juscelino Kubitschek, tuvo la oportunidad profesional de poder desarrollar libremente su trabajo como arquitecto, creando edificios que lo proyectaran más aún en el medio arquitectónico nacional e internacional.

Bruand (1981:183) dividió en tres categorías las obras de Niemeyer en Brasilia: los palacios con pórticos, los edificios compuestos por juegos de volúmenes simples y los edificios religiosos de planta centrada. Entre los palacios de pórtico se encuentran los edificios del “Palacio da Alvorada”,(1957-58), “Palacio del Planalto” (1958-60), el Supremo Tribunal Federal (1958-60), el “Palacio dos Arcos”(1965-67).

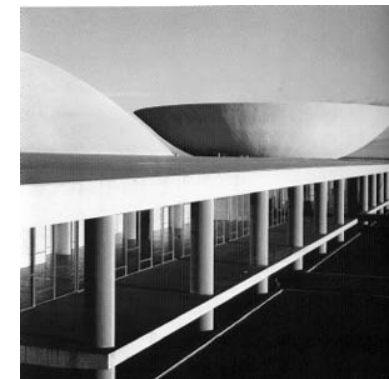
Entre los edificios compuestos de combinaciones y juegos de volúmenes simples, están el “Palacio del Congreso” (1958-1960), la Plaza de los Tres Poderes (1961), el eje monumental con los ministerios (1958-60), el Teatro Nacional (1960-63) , el Hotel Nacional y los bloques residenciales de las súper cuadras (1958-60).

En la categoría de los edificios religiosos, despierta interés la capilla del Palacio de la Alvorada (1955), la capilla Nuestra Señora de Fátima (1958) y la catedral de Brasilia (1958).

No cabe aquí analizar tal producción, ya exhaustivamente revisada por varios autores y publicada en revistas y libros nacionales e internacionales. La intención es señalar la importancia de este hecho, que fue fundamental para la consolidación de un lenguaje propio moderno brasileño, motivo de orgullo nacional profesional, que poseían Brasilia con su arquitectura allí producida, como la mayor influencia para los arquitectos que estaban actuando en el país en aquellos años, en los más distintos niveles y clases profesionales, estudiantes, profesores, arquitectos autónomos o vinculados a instituciones.



1.70. Palácio del Planalto.



1.71. Palácio del Congreso.

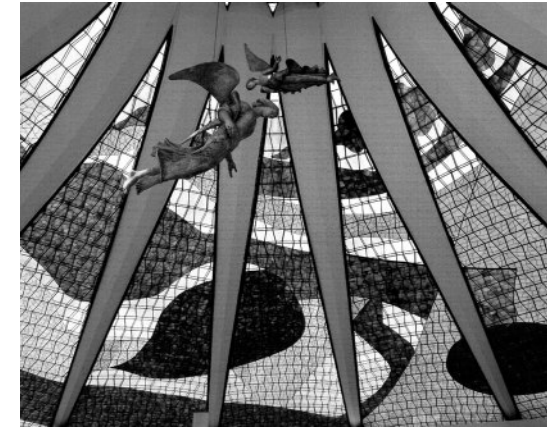
Se puede afirmar, sin duda, que Oscar Niemeyer era el más significativo personaje del escenario nacional arquitectónico, que encantaba a todos con sus bocetos, sus propuestas más elaboradas para una nueva forma de producir una arquitectura moderna tropical, distinta de la rigidez técnica formal europea y americana.

“ la arquitectura de Niemeyer en Brasilia es, por lo tanto, más sobria, más concisa que su obra anterior. Las formas excesivamente libres, las composiciones recortadas y amorfas fueron sustituidas en favor de soluciones geométricas, compactas y puras, sin que esto signifique una vuelta a un racionalismo frío, totalmente ajeno al carácter del maestro brasileño”.(Bruand,1981:215).

Complementa Bruand (1981:216) sobre las características de esta producción arquitectónica de Niemeyer en Brasilia:

“De esta nueva concepción surgió una arquitectura simbólica y escultural, cuya fuerza resulta en una simplificación radical del número de elementos participantes y del papel a estos atribuidos: ahora existe un motivo arquitectónico preponderante, correspondiente a la expresión buscada envuelta de la cual se ordena toda la composición; todo vocabulario que no es capaz de integrarse al conjunto determinado es rigurosamente eliminado, lo que lleva nítidamente a un partido estético de economía de medios.”

Brasilia fue construida: el sueño que se convirtió en realidad, pero que en la práctica provocó una serie de problemas urbanos que vienen siendo discutidos buscando ajustar la utopía a la realidad y que no nos cabe aquí entrar en discusión sobre tal tema. Fundamental es saber que todo el proceso el cual estuvo envuelta la concretización de la nueva capital, fue sin duda, el hecho más importante de la arquitectura moderna brasileña durante la segunda mitad de los años 50.



1.72. Interior de la Catedral de Brasilia.



1.73. Catedral de Brasilia.

1.6. BIBLIOGRAFÍA.

Aló Frota, José Artur.(1996).*El vuelo del fênix: la aventura de una idea, el movimiento moderno en tierras brasileñas*. Barcelona: Universidad Politécnica de Catalunya. Escuela Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. [tesis doctoral].

Bracco,Sergio.(1967).*La architettura moderna in Brasile*. Ed.Capelli.

Bruand, Yves. (1981). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: ed. Perspectiva.

Cavalcanti, Lauro.(2001).*Quando o Brasil era Moderno. Guia de Arquitetura. 1928-1960*.Rio de Janeiro. Aeroplano.

Catálogo de la Exposición "*Brasil:1920-1950. De la Antropofagia a Brasília*".(2000).Maria Casanova ... [et al.] Valencia: IVAM/ Institut Valencia d'art moderna.

Costa, Lúcio. (1986). *Razones de la Nueva Arquitectura.1934.Y otros Ensayos*. Lima: Embajada del Brasil.

Costa, Lúcio.(1963). *Le Corbusier no Brasil* in Revista *Arquitetura*. IAB. RJ. p:7-18Costa, Lúcio. (1948,20 de fevereiro). Carta depoimento.[En línea].PaginaWeb,URL<<http://http://www.vitruvius.com.br/documento/documento.asp> > .[consulta el 12 de octubre de 2003].

Costa, Lúcio. (1995). *Registro de uma Vivência*.São Paulo: Empresa das Artes.

Goodwin, Philip.(1943).*Construção Brasileira, arquitetura moderna e antiga*.Nova Yorque:MOMA.

Deckker, Zilah Quezado. (2001).*Brazil Built.The Architecture of the Modern Movement in Brazil*.London: Spon Press.

Ferraz, Geraldo.(1948,01 de fevereiro).*Falta o depoimento de Lúcio Costa*.[En línea].PaginaWeb,URL<<http://http://www.vitruvius.com.br/documento/documento.asp> > .[consulta el 12 de octubre de 2003]

Guia de Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro. (2000).Jorge Czajkowski...[et al.] Rio de Janeiro: Casa da Palavra, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.

Harris, Elizabeth Davis.(1987).*Le Corbusier.Riscos Brasileiros*.São Paulo:Nobel.

Hitchcock, Henry-Russell. (1955).*Latin American architecture since 1945*. Nova Yorque:MOMA.

Le Corbusier.(1999). *Precisiones. Respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo.* Barcelona: Ediciones Apostrofe.

Mindlin, Henrique. (1956). *Modern Architecture in Brazil.*Rio de Janeiro:Colibris.

Niemeyer, Oscar.(1998). *As Curvas Do Tempo.*Rio de Janeiro: Revan. 2ª.edición

Niemeyer, Oscar.(2000). *Minha Arquitetura.*Rio de Janeiro: Revan.3ª.edición.

Nobre, Ana Luiza .[et al.].(2004). *Um Modo de Ser Moderno Lucio Costa e a Crítica Contemporânea.*São Paulo: Cosac & Naify.

Papadaki, Stamo.(1956).*Oscar Niemeyer: Works in the progress.*Nova Yorque: Reinold Pusblish Corporation.

Revista Projeto.(1987).No.102.suplemento especial en conmemoración a los 100 años de Le Corbusier.

Revista Módulo. Numero especial sobre *Le Corbusier.*1987.edición 96.

Sartoris, Alberto. *Enciclopedia de la architecture nouvelle.*Milano: Ulrico Hoelpi.vol III.

Segawa, Hugo. (1977). *Arquiteturas do Brasil: 1900-1990.*São Paulo: EDUSP.

Sousa, Ricardo Christiano.(1992).*Gregori Warchavischik: Do Modernismo Oficial à Realidade Brasileira.* revista *Arquitetura e Urbanismo.* 44:48.

Warchavchik .Gregori.(1925) *Acerca da arquitetura moderna* .[En linea]. Pagina Web, URL <<http://http://www.vitruvius.com.br/documento/documento.asp> > .[consulta el 12 de octubre de 2003]

Wisnik, Guilherme. (2001). *Lucio Costa. Entre o Empenho e a Reserva.*São Paulo: Cosac & Naify.

Xavier, Alberto.[et al.] (1987). *Arquitetura Moderna Brasileira.Depoimentos de uma Geração.*São Paulo: Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura/ Fundação Vilanova Artigas. Editora Pini.