

metamorfosis*

Oscar Niemeyer

Cuando la arquitectura contemporánea apareció, allá por los años 20, todo cambió y poco a poco surgía un mundo de formas nuevas creado por el hombre y por la técnica del hormigón armado.

Las paredes que sostenían los edificios fueron eliminadas, dejando paso a la estructura independiente y a la fachada de vidrio.

Esta nueva técnica, al contrario que los métodos anteriores y las estructuras metálicas, abría camino a un vocabulario plástico más rico e imprevisible.

* Texto original en portugués publicado en la revista *Módulo*, núm. 58, pp. 22-25, Río de Janeiro, 1980.

Surgió el grupo De Stijl en Holanda y los primeros esbozos que aparecían —Tatlin, Nisizky, Melnikov, Serifinov y muchos otros— ya vaticinaban un vano mayor, voladizos espectaculares y grandes espacios libres. Gropius, Mies van der Rohe y Le Corbusier asumieron el liderazgo, y una arquitectura optimista e innovadora anunciaba el mundo del mañana.

Pero nada de eso ocurrió. Rectilínea y limitadora, como salida de la Bauhaus —«el paraíso de la mediocridad», como decía Le Corbusier— la nueva arquitectura estableció *a priori* sus dogmas y principios, y con ellos se perdió en la repetición y la monotonía. El funcionalismo, que siempre existió desde los primeros refugios construidos por el hombre, asumió otra dimensión e, indiferente a la gracia y a la belleza que constituye la propia arquitectura, rechazaba todo aquello que no eran necesidades estructurales o que escapa de las necesidades externas o internas de los edificios.

Los proyectos se hacían fríos y repetidos, y la arquitectura era realizada de dentro hacia afuera, *como si tan sólo fuera un resultado y no una búsqueda de la creación y de la belleza en el arte de construir.*

No todos pensaban igual: «forms and function are one», decía Frank Lloyd Wright.

Sin embargo, la mayoría defendía el funcionalismo, el racionalismo, el constructivismo, el «ángulo recto», el «less is more», etc... y limitados por los principios establecidos, los arquitectos se adaptaron al nuevo orden. La idea de volcarse en la mesa de dibujo a la búsqueda del espectáculo arquitectónico se dejó de lado como algo fuera de su época, de la época maquinista que pretendían expresar.

Y el funcionalismo se impuso, con sus dogmas de falso purismo, purismo que los medios de comunicación y los propios críticos de arquitectura aplaudían equivocados.

La forma diferente, el ornamento, el claroscuro, la tercera dimensión, la fachada ricamente elaborada, fueron apartados como representantes de periodos

2 Posteriormente Niemeyer añade la siguiente frase: «de curvas está hecho todo el universo curvo de Einstein», en *Meu sócia e eu*, Rio de Janeiro, Editora Evan, 1992. (N de los T.)

superados, de mano de obra artesanal y dispendiosa, imposibles de mantener.

Y los edificios, los grandes cubos de vidrio, empezaron a multiplicarse, vulgares de tan repetidos, incapaces de llamar la atención y provocar entusiasmo. Los grandes espacios libres, los voladizos sorprendentes, la arquitectura revolucionaria tan anunciada, no se concretizó. Con cierta tristeza, los arquitectos abrían los libros de arquitectura atraídos por los modelos del pasado, tan ricos en enseñanzas, belleza y fantasía.

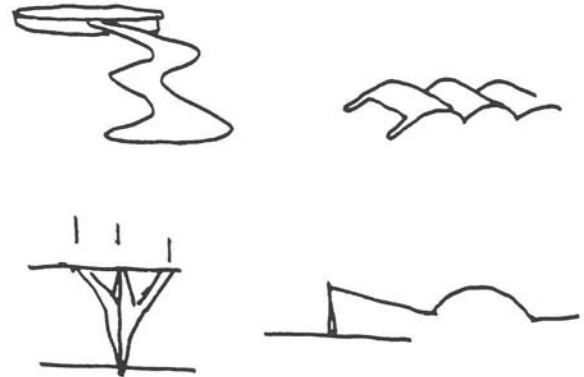
Nadie protestaba contra la limitación que el funcionalismo ejercía, sobre la libertad de formas que de modo tan generoso el hormigón armado ofrecía.

Así estaban las cosas cuando proyecté Pampulha. Albergaba dentro de mí lo que más tarde destapé deshinibido: «No es la línea recta lo que me atrae: dura, inflexible, creada por el hombre. Lo que me atrae es la curva leve y sensual, la curva que encontramos en las montañas de mi país, en el curso sinuoso de sus ríos, en las nubes del cielo, en el cuerpo de la mujer preferida». ² La idea de una arquitectura más libre e imprevisible se fijó definitivamente en mi pensamiento.

Y para sorpresa de todos surgió Pampulha, con las curvas de la capilla de San Francisco y la marquesina de la Casa de Baile que se introducía sinuosa en los espacios exteriores. Con actitud defensiva, explicaba hábilmente que éstas superaban el programa, la técnica constructiva, etc... cuando en realidad lo único que me atraía eran las curvas y, el *impacto que podrían provocar en el mundo arquitectónico conformista e inhibido en el que vivíamos*.

Pampulha fue todo un éxito. Recibí el siguiente telegrama de Lucio después de haberla visitado: «Pampulha es una belleza». Veinte años después, De Roche me hizo esta declaración reveladora en París: «Pampulha fue el gran entusiasmo de mi generación».

Pocos se rebelaban contra la libertad de formas que presentaba su arquitectura. Sin embargo, cuando ésta

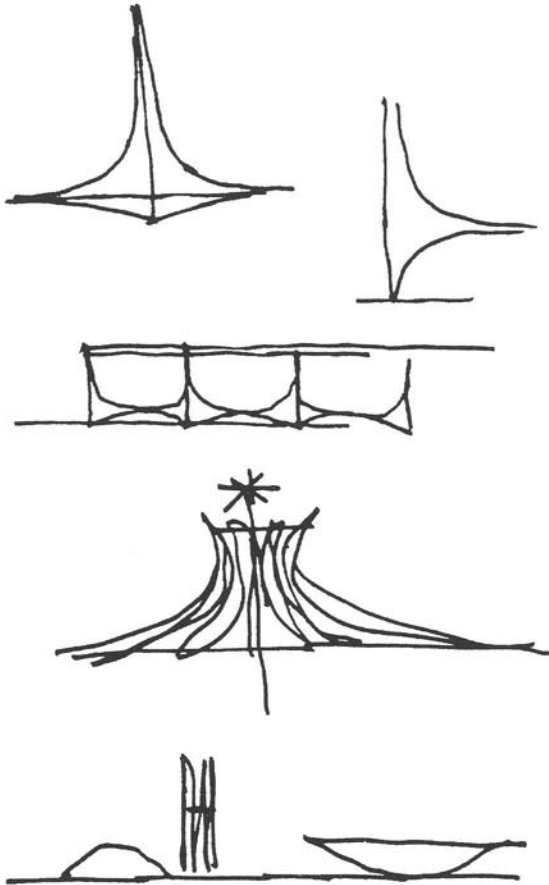


La forma plástica evolucionó en la arquitectura en función de las nuevas técnicas y de los nuevos materiales que dan aspectos nuevos e innovadores.



...Y Pampulha surgió con sus formas diferentes, sus bóvedas variadas, con las curvas de la marquesina de la Casa de Baile, provocando los tabúes existentes.

se multiplicó, libre y creativa, muchos se alarmaron. Los escuchaba sin sorprenderme, consciente y comprensivo ante el desafío que suponía a los



Pero fue en Brasilia donde mi arquitectura se hizo más libre y rigurosa. Libre en el sentido de la forma plástica; rigurosa por la preocupación de mantenerla en perímetros regulares y definidos...

habitados a las formas fáciles y repetidas del funcionalismo. Y como existe la competitividad profesional, se manifestaban contra la libertad plástica. No obstante, la arquitectura «funcional», «purista», «racional» y «despojada» que pretendían, no tenía nada de original y creativa.

El camino estaba abierto. El camino de la forma nueva que ofrece el hormigón y, la arquitectura que yo prefería, se extendió por Brasil, un Brasil cada vez más rico y desarrollado, representante del progreso de la técnica constructiva.

Esta opción exigía a los arquitectos una mayor sensibilidad y esto explica los aspectos negativos que surgieron por el país. Era el precio inevitable de la innovación que, en los buenos ejemplos, creó escuela, invadiendo otras arquitecturas y otros continentes. Basta recordar la influencia innegable en la obra de Le Corbusier, de la que disfrutamos en un inicio las mejores enseñanzas.

Su amigo Ozenfant comentó en sus memorias que Le Corbusier, a partir de cierto periodo, olvidó el ángulo recto del que se sentía tan responsable, influenciado por una arquitectura barroca llegada de fuera; Pevsner, en su libro «Outline of European Architecture», dice también que en sus últimos proyectos, Le Corbusier siguió el irracionalismo de la arquitectura brasileña.

Actualmente, pasados tantos años empiezan a surgir las opciones más diversas, realizadas muchas veces por conocidos y viejos defensores del purismo arquitectónico. Todas en la línea de la libertad plástica que Pampulha defendía 40 años atrás.

Cuando iniciamos los proyectos de Brasilia, se estableció entre nosotros y los técnicos del hormigón armado la unidad de pensamiento indispensable.

Las antiguas divergencias, el rigor estructural y los problemas de la falsa economía se habían superado.

La levedad arquitectónica que tanto nos entusiasmaba había sido comprendida por todo el mundo y los

técnicos del hormigón armado —Joaquim Cardozo, incluso— también se integraron con entusiasmo. Lo que les unía era la idea de reducir apoyos, secciones de columnas, losas de hormigón y vigas; de vencer los grandes vanos libres y utilizar la curva como una de las principales características.

El trabajo del calculista se hizo más importante y los arcos, las bóvedas, los cascarones de hormigón armado, las superficies delgadas y onduladas empezaron a surgir. ¡Con que entusiasmo Joaquim Cardozo inclinaba techos y losas de hormigón para lograr las dimensiones solicitadas! ¡Con qué alegría me telefoneó un día: «Oscar, ¡he conseguido la tangente que hará que la cúpula de la Cámara de los Diputados sea como tú querías, suelta sobre la losa de hormigón!».

Y era tal su cuidado y esmero en mantener las secciones fijadas que delante del entresuelo del Itamaraty de Brasilia, el ingeniero italiano Nervi no se contuvo y dijo: «proyectamos en Italia un puente con tres kilómetros de vano, y sin embargo, la losa de hormigón de este entresuelo es tan delgada que su cálculo me parece incluso más difícil».

Y la levedad arquitectónica prosiguió, influyendo en todos los complementos de la arquitectura, en esa búsqueda de unidad que una obra de arte requiere.

No era una invención ni una simple fantasía. Palladio, por ejemplo, organizaba sus apoyos en grupos de tres columnas, mostrando poco interés por la lógica estructural o, *sería bueno añadir*, por la simplicidad funcionalista. Le atraían la elegancia y la levedad estructural y con ese objetivo no quedaba espacio para la vacilación ni el compromiso.

Y fue la libertad de formas, la levedad arquitectónica lo que dio a nuestra arquitectura el aspecto propio y característico que presenta hoy, alejándose incluso de la obra de Le Corbusier, tan adepto a las formas robustas, proyectando vigas en vez de colocar una sencilla losa de hormigón, o volúmenes que el hormigón armado permitiría ser más finos. Al igual



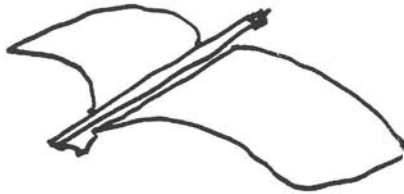
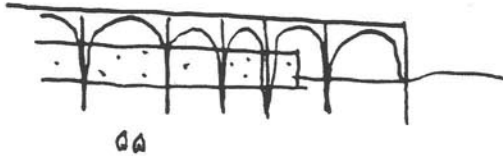
...Allí estaba mi arquitectura ante el mundo civilizado, que un día se manifestará sobre ella, en función del tiempo y de la sensibilidad de los hombres.

que Palladio, le atraía el espectáculo arquitectónico. Incluso Nervi incurría en concesiones semejantes. En el techo del auditorio de la UNESCO, el entramado de vigas proyectado era dispensable. Pero él lo ideó así, incluyéndolo hábilmente en el sistema estructural.

Y así fue que, decididos como ellos a encontrar la belleza y no la solución más simple y funcional que el funcionalismo exigía, creamos los palacios de Brasilia, sus estructuras variadas y sus delgadísimos apoyos que apenas tocaban el suelo.

A partir de 1964 empecé a trabajar en el extranjero y la voluntad de justificar mi presencia me llevó a una arquitectura más radical. La forma libre y variada ya no me bastaba. Quería que —en la medida de lo posible— mis proyectos expresaran el progreso de la técnica y la ingeniería de mi país.

Y proyecté los grandes espacios libres y los enormes voladizos del edificio de clases de la Universidad de Constantine; y en Italia la sede Mondadori con sus



...Cuando una forma crea belleza tiene una función, y una de las más importantes, en la arquitectura.

cinco pisos suspendidos en las vigas de la cobertura. Mi arquitectura se hizo más completa, más técnica, integrada en la ciencia constructiva, tal y como deseaba.

Un día, delante del Palacio Ducal de Venecia, admirando sus columnas tan trabajadas y el contraste espléndido con la pared extensa y lisa que soportan, se me ocurrió esta observación: «Toda la forma que en la arquitectura crea belleza, tiene una función definida». Y escribí este pequeño diálogo, socrático e irrefutable, tan claro que me permito repetir una vez más:

—¿Qué piensas del Palacio Ducal?

—Muy bonito.

—¿Y de sus columnas llenas de curvas?

—Bellísimas.

—¿Pero tú no crees que podrían ser más sencillas y funcionales?

—Sí.

—¿Sin embargo, si fuesen más sencillas y funcionales no crearían, sin sus curvas, el espléndido contraste que establecen con la pared lisa y extensa que soportan?

—Es verdad.

—Entonces tienes que aceptar que cuando una forma crea belleza tiene una función, y una de las más importantes, en la arquitectura.

El equívoco surgió de una manera transparente: ¿Por qué criticar las formas refinadas que permite el hormigón armado, si han sido aceptadas en otras épocas con entusiasmo? ¿Por qué criticar los vanos mayores que ofrece el hormigón armado si todos aplauden el vano de 42 metros de la Cúpula de Roma? ¿Por qué rechazar los delicados detalles de la arquitectura actual si en los palacios antiguos eran más ricos y elaborados, y hasta hoy han levantado pasiones?

¿Cómo explicar tanta contradicción?

Todo empezó cuando los responsables de la arquitectura contemporánea utilizaron el

funcionalismo para justificar la metamorfosis plástica deseada. Y el equívoco se estableció. Un equívoco difícil de aceptar, al menos por aquellos que se mantuvieron en él durante años.

La arquitectura me deprime sólo en su aspecto social. Y siento lo discriminadora que es en este mundo injusto en el que vivimos. No se trata de un problema de arquitectura, ni siquiera de la forma arquitectónica. Se trata de un problema social en el cual la arquitectura no puede intervenir, pues es su consecuencia. Está claro que solamente el cambio de la sociedad podrá garantizar el contenido humano deseado y que no es en la mesa de dibujo sino en la lucha política donde el arquitecto podrá actuar y contribuir.

La arquitectura más «sencilla», más «vinculada al pueblo», «despojada», como sugieren algunos, denuncia tan sólo desinformación y oportunismo. Sin un cambio en la sociedad, los programas seguirán siendo los mismos, ajenos a la inmensa miseria que nos rodea, demagógicos y paternalistas, como decía Engels.

Cuando la sociedad cambie, «cuando nuestros techos se unan», la arquitectura estará al servicio de todos y será más hermosa y creativa, ya que el mundo del mañana lo será también.

Traducción: Elyane Lins Corrêa, Malva Calzado.