

Não e o angulo recto que me atrai
Nem a linha recta, dura, inflexivel,
Criada pelo homen.
O que me atrai e a curva livre e sensual,
a curva que encontro nai montanhas
do meu pais,
no curso sinuoso dos seus rios,
nas ondas do mar,
no corpo da mulher preferida.
De curvas e feito todo o universo,
O universo curvo de Einstein.

Oscar Niemeyer¹

Un lirismo morfotectónico

La arquitectura de Oscar Niemeyer

Claudio Conenna

1.- Prolegómeno

La variedad y complejidad en la obra de Oscar Ribeiro de Almeida de Niemeyer Soares tal vez se deba a la conjugación en su propia persona de diversas sangres: árabe, portuguesa, alemana, negra e india como el mismo lo expresa en sus memorias². Se trata de uno de los arquitectos latinoamericanos más prestigiosos y reconocidos a nivel mundial por su creatividad en un amplio y variado espectro de obras y proyectos realizados en cuatro de los cinco continentes del globo. Pionero del modernismo y colaborador de Le Corbusier en edificios de gran escala como el Ministerio de Educación y Salud en Río de Janeiro (1936-43) y la Sede de la ONU en Nueva York (1947-52).

Su línea arquitectónica tan personal esta articulada por diversas influencias las cuales provienen de diferentes vertientes, algunas pre-existentes en su país y otras de Europa. Tales influencias se encuentran ensambladas e integradas de manera muy propia ya que parten desde un modo particular de interpretación y elaboración imaginativa. El resultado hace que su obra sea notoriamente reconocida por la fineza y calidad de su diseño.

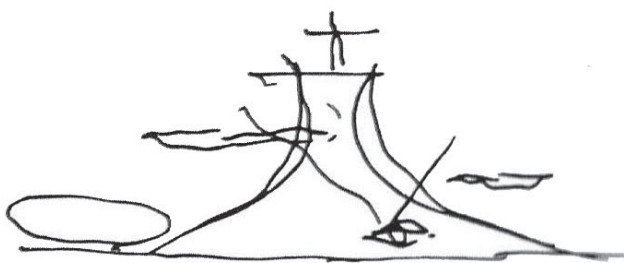
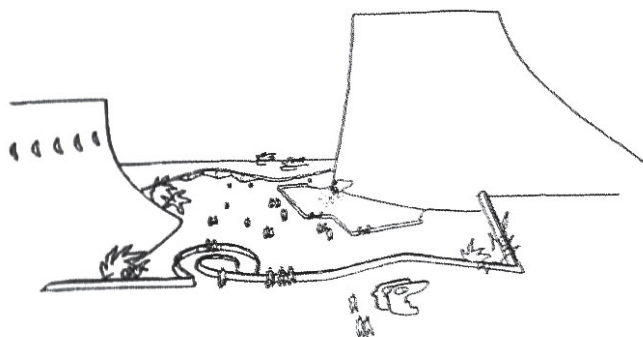
Más precisamente podríamos decir que las vertientes que han jugado un papel preponderante en la visión arquitectónica de Niemeyer se definen en tres:

1.- La influencia del contexto físico y el ambiente paisajístico del Brasil, -ríos, lagos, montañas, mar-

2.- La abundancia plástica del barroco brasileño del siglo XVIII. Concretamente podemos mencionar las iglesias de Sao Francisco (1708-23) en Salvador de Bahía o del Oiteiro da Gloria (1714-39) en Río de Janeiro y la herencia dejada por el gran escultor Antonio Francisco Lisboa, llamado "el Aleijadinho" (1738-1814).

3.- La admiración plástica de la obra de Le Corbusier integrada a la funcionalidad.

El ensamble de estas corrientes hacen de la obra de Niemeyer una miscelánea demiúrgica entre regionalismo y modernismo con un profundo sentido crítico hacia ambas, sin embanderarse fanáticamente folclórico, ni en lo exageradamente tecnócrata. La curva, tema esencial en la arquitectura barroca y omnipresente en la naturaleza es tratada por Niemeyer de manera libre y equilibrada a la manera de la abstracción moderna.



En toda su obra hay una constante recurrente: la curva. Así como lo enuncia en su poema, el diseño de un edificio filtrado por su imaginación, se caracteriza por el uso de la curva, plástica y libremente trazada. Inspirada en la imagen física y en los contenidos culturales de su país. La libertad y flexibilidad de las formas que utiliza parecen ser el reflejo o la expresión directa y natural de un modo de pensar, de una idiosincrasia -la del pueblo brasileño- donde la rigidez no tiene entrada en el juego de la vida y ni aún menos del arte.

La imagen múltiple de la obra de Niemeyer está ligada en varios aspectos al espíritu brasileño y también al barroco. Así como el Barroco del Brasil tiene su identidad propia dentro de Latinoamérica también éste se basara en el Europeo -en especial el de la península Ibérica-. También la arquitectura moderna brasileña de la mano de Niemeyer adquirirá un lenguaje distintivo dentro de la modernidad Latinoamericana. Si hay un eje estructurante común entre el Barroco Brasileño y la obra de Niemeyer es precisamente la vitalidad formal, la ductilidad material y la maleabilidad de elementos como los muros constituyentes del edificio. En ambos casos se produce un cruce entre el Zeitgeist o internacional y la realidad reinante a nivel regional. Las curvas sensuales que encontramos en las estructuras imaginadas por Niemeyer coinciden con la esencia expresiva del espíritu barroco. La obra del monje, matemático y arquitecto Guarino Guarini por ejemplo, constituye un paradigma genuino de este pensamiento donde dinamismo plástico-formal y diseño estructural se combinan generando un interesante y al mismo tiempo extraño movimiento lírico arquitectónico.

Pero sin alejarnos del Brasil podríamos decir que, con la misma fuerza dramática con la que el Aleijadinho se expresa en los detalles de sus esculturas, Niemeyer manifiesta rasgos y sinuosidades arquitectónicas. En ambos casos se presenta un movimiento ondulante de gran elegancia y atractivo a los ojos del observador, produciendo aquello que Theodor Lipps denominara empatía, es decir, esa fuerte sensibilidad empática de diálogo entre el ego creativo y la obra de arte. Y visto que promueve en el ánimo del sujeto observante un sentimiento análogo al que produce una poesía lírica y una honda compenetración con los sentimientos manifestados por el artista, nos conduce naturalmente a denominar la obra de Niemeyer como un lirismo. Un contenido lírico, pleno de imaginación que supera la barrera limitante de cualquier realidad dogmática, abstracta, racional y estrictamente programada.

Podríamos afirmar que la obra de Niemeyer en betón armé así como la del Aleijadinho en madera y piedra se unen en un punto imperceptible donde el espíritu de transformación o metamorfosis produce el corte entre el material bruto y la obra de arte. Allí en esa misteriosa zona indefinida donde la arquitectura esculpida se debate con la escultura arquitecturizada.

La interpretación libre y creativa dada por Niemeyer a la modernidad, asociada a la flexibilidad plástica y compositiva del barroco en toda su gama -desde el romano al bávaro o desde el Ibérico hasta el brasileño mismo- le dan a la arquitectura un sentido expansivo y universal sin perder de vista la identidad cultural propia. Esta dirección proyectual, con principios críticos y hasta anti-doctrinales o antidogmáticos, hacen de la filosofía de estas obras -tanto las barrocas brasileñas como las de Niemeyer- que se aproximen a lo que Umberto Eco llama Opera Aperta, o sea una obra llena de mensajes a diferentes niveles de lectura cada vez que se la lea u observe en profundidad.



Aquello que hace verdaderamente destacable la obra de Niemeyer son ciertas expresiones o conceptos, los cuales podemos descubrir en sus edificios y que podrían clasificarse en cinco categorías³. En ellas se detectan temas predominantes más que etapas o periodos cronológicos. Aunque el mismo Niemeyer sostenga que su obra se divide en cinco fases claras⁴ toda su obra esta diseñada en base a ideas recurrentes que emergen del fondo de una filosofía básica y que varían superficialmente según las experiencias e influencias inmediatas de tiempo y espacio.

Si se comparan los conceptos mencionados y la cronología podemos comprobar que existen ciertamente saltos temporales pero no obstante ello, cada uno de los temas clasificados que examinamos se verifican en distintas etapas de su obra independientemente de lo cronológico. Estas cinco categorías que analizamos a continuación se refieren concreta y esencialmente a los asuntos compositivos considerados por nosotros de orden axial a lo largo de toda su obra, a saber:

- 1.- Geometría orgánica,
- 2.- Idea de ruptura,
- 3.- Articulación plástica (entre la geometría pura y orgánica)
- 4.- Platicidad morfotectónica
- 5.- El espíritu de Transformación

2.- Cinco constantes en la obra de Niemeyer

2.1- Geometría orgánica

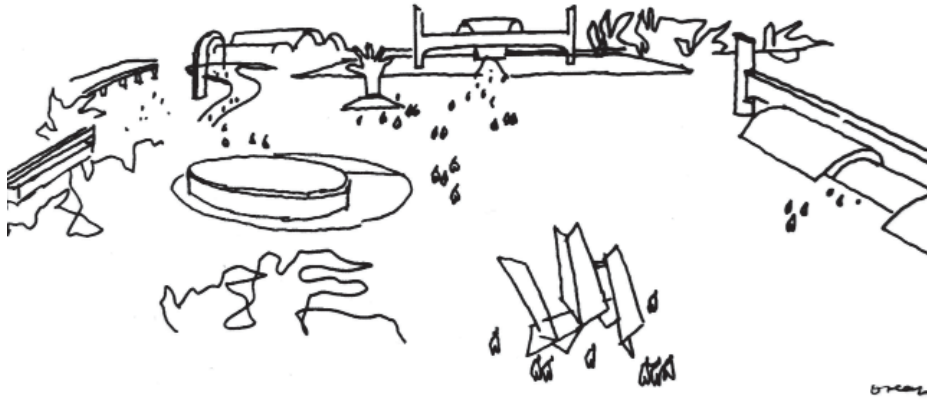
Con este concepto se pretende definir la geometría no euclidiana. Una geometría que se aproxima a las formas de la naturaleza para integrarse mejor al paisaje, razón por la cual adquiere el adjetivo de orgánica; puesto que no se ajusta a leyes estrictas de simetría ni a ritmos rigurosos de ordenamientos matemáticos-geométricos.

Las obras que incluimos en esta categoría⁵ demuestran un Niemeyer comprometido con la poética de la curva observada en la naturaleza, meditada en su poema y adaptada a la arquitectura, la que a su vez se integra articuladamente al terreno. Caracterizada por un orden propio que agrupa con facilidad formas y esquemas diversos, en proporción, posición y dimensión sin alterar la integridad total del proyecto. Produce un equilibrio de desigualdades y una arquitectura sin espaldas a causa de la independencia y libertad de su diseño. De esta manera se transforma en una arquitectura única, irrepetible y difícil de imitar y hasta de clasificar pero con un alto grado de enseñanza en lo esencial de la proyectación arquitectónica, la continua re-visión, re-elaboración y finalmente adaptación a cada sitio en particular.

Dentro de esta filosofía del diseño arquitectónico, en el marco de la geometría orgánica⁶, podríamos sostener que la obra de Niemeyer se asemeja a la obra de Alvar Aalto, salvando las distancias y las diferencias en los modos de expresión.

Los paralelismos que encontramos en las propuestas de ambos pueden sintetizarse en los siguientes parámetros:

- a) la tendencia de ser al mismo tiempo regionalistas y modernistas conscientes de la actualidad de sus tiempos,
- b) la influencia cultural y paisajística de sus propios países a la que le responden con respeto de integración,
- c) el conocimiento arquitectónico de aquello que sucede contemporáneamente a ellos en el centro de Europa.
- d) la actitud crítica al idealismo abstracto de la modernidad, incorporando en sus



proyectos la complejidad de la realidad cultural propia y la emociones humanas.

- e) la "metodología" compositiva pictórica y liberada de crear arquitectura, sin prejuicios ni presiones,
- f) la experimentación continua de lo formal basado en lo humano y su psicología
- g) el orden natural y racional que posee una misma obra y por último
- h) la poética descriptiva, donde se ve revelado el uso explorativo de las facultades subconscientes. En Aalto "la trucha y el arroyo" en Niemeyer "el poema de la curva". Ambos escritos encierran el secreto de un proceso de pensamiento creativo que va más allá de lo aparente, aquel que necesita la arquitectura de alto nivel para alcanzar lo esencial.

2.2- La idea de Ruptura

Oscar Niemeyer ha incorporado en su arquitectura principios corbusieranos pero precisamente al no aplicarlos al pie de la letra o imitativamente, a su manera rompe con las reglas. Lo que ve, lo que conoce, lo que le inspira no es sino una puerta abierta a un nuevo horizonte creativo y evolutivo. Entiende perfectamente desde muy temprano en su carrera que no puede haber creación ni evolución sin un cierto corte o grado de ruptura. Con lo cual su actitud no lleva implícito en el concepto de romper = destruir sino de crear o re-crear de-construyendo.

Dos temas fundamentales de la arquitectura corbusierana son re-elaborados y enriquecidos espacial y formalmente en su arquitectura a saber: la planta libre y la promenade architecturale. A la planta libre le otorga mayor fluidez e interpenetración. A la promenade architecturale le ofrece más vivacidad y dinamismo.

La idea de ruptura en su obra arquitectónica además de manifestar su significación literal, lleva implícita la metáfora de la protesta. El concepto de romper un volumen, una superficie o un esquema en planta va en contra de la rigidez de la regla y la escuadra, del ángulo recto, de la forma pura⁷. No se trata de romper para destruir una forma pura sino de inventar cortes para crear nuevas situaciones espaciales y sensaciones luminarias. Esto provoca en el hecho arquitectónico sorpresa constante, dinámica espacial y variedad formal diferentes a las normales de la ley. En no pocas obras rompe hasta con la lógica estructural para darle al edificio un realce escultural y expresivo.

En la idea de ruptura se incluye lógicamente la noción de des-materialización, tema fundamental en la práctica proyectual de la arquitectura moderna, el que Niemeyer interpreta personalmente aportándole enfáticamente al mismo un elemento artístico más, la veta pictórico-escultórica.

En algunas obras de su primera época⁸ los conceptos de geometría orgánica y de ruptura se encuentran, se complementan y se conjugan en un mismo edificio.

La ambición de Niemeyer, casi como símbolo del progreso social de su pueblo, objetivo básico en el eje vertebral de su pensamiento como ciudadano y artista, ha sido elevar la arquitectura brasileña a un alto nivel de consideración mundial. No era de su interés encarar la profesión produciendo una arquitectura demagógica. Su obra lleva implícita la protesta y la lucha contra la miseria, la indiferencia y la tibieza del pensamiento creativo que no pocas veces crea la pobreza material. Su ideal alto, ya cultivado anteriormente por Lucio Costa y Gregorio Warchavchick, otros de los pilares de la primera generación del movimiento moderno en Brasil, viene a alimentar una línea de pensamiento progresista, evolucionista de la arquitectura como arte que eleva al hombre espiritualmente, preservando paralelamente cuanto existe de espontáneo en la esencia arquitectónica

colonial brasileña. La combinación de aspectos cualitativos en distintos órdenes: internacional-local, moderno-colonial, progresista-tradicional, funcional-emocional, hacen sustentable el distinguido su aporte a la cultura arquitectónica contemporánea. Su mensaje didáctico de sana ruptura nos invita a pensar y reflexionar críticamente ante lo existente en el presente y lo que debemos crear mirando al futuro. Para que exista evolución de algunos conceptos preestablecidos hay que desprenderse, lo cual no es sino un modo de ruptura.

2.3.- Articulación Plástica (entre la Geometría pura y la orgánica)

El resultado de esta combinación de contrarios está fundamentado en tres aspectos básicos concatenados y que aparecen como una constante en la obra de Niemeyer:

- la organización espacial de conjunto,
- la recurrencia tipológica de los elementos programático-funcionales.
- la jerarquía plástica de un tema del programa-edificio.

En las organizaciones espaciales de las obras que consideramos en esta categoría⁹ las plantas de implantación, los modelos en maqueta o las fotografías panorámicas muestran a primera vista un trabajo aparentemente pictórico con influencias entre cubistas y puristas. Sin embargo, agudizando la mirada, ese juego compositivo dinámico de formas, volúmenes y estructuras edilicias, superficies verdes, lagos artificiales, terrazas, techumbres de espacios semi-cubiertos de ingreso o circulación, senderos peatonales, caminos vehiculares y las esculturas tanto las decorativas así como las funcionales (ingresos, rampas y escaleras) se arquitecturiza de manera sabia e inteligente para que el hecho arquitectónico además de funcional sea simultáneamente espacial y plástico, lo que contribuye a una elevación psicológica del usuario. Con esta actitud Niemeyer nos dice entre líneas que la arquitectura es también pensar en el prójimo, porque es para él.

En el juego equilibrado de formas geométricas, esquemas libres, torsiones, distorsiones, pluralismo morfológico, movimiento dislocado de las partes y cambios positivo-negativo de planos hacen entre los significados más distintivos que las composiciones niemeyerianas de representación espacial, resulten emparentadas con el Cubismo y el Purismo.

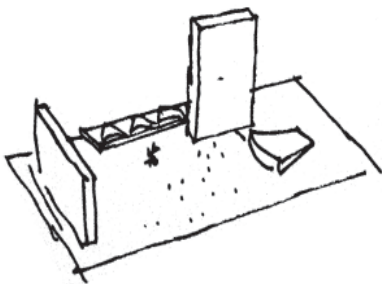
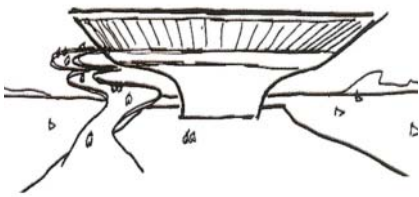
En relación al Cubismo es notable la influencia de la cuarta dimensión. El tiempo en su obra juega un papel preponderante, ya que es imposible entender un edificio suyo sólo desde un punto, es necesario su recorrido. Respecto al Purismo se refleja una atracción plástica y poética del vocabulario pictórico y el laboratorio de ideas post-cubistas desarrolladas por Ch. E. Jeanneret y A. Ozenfant, quienes además de lo artístico buscan aproximarse a las búsquedas de lógica, claridad, simplicidad y orden aplicables a la arquitectura desde el ideal de las realidades básicas de industrialización, utilidad y economía.

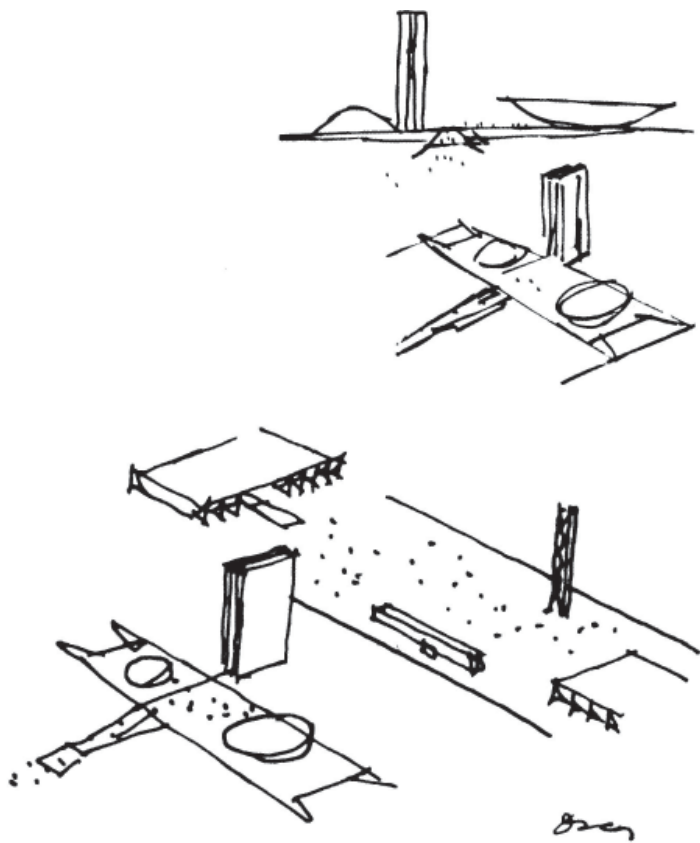
La recurrencia tipológica en los proyectos de Niemeyer para edificios públicos e institucionales tales como hotel, oficinas, hospital, vivienda colectiva y escuela, los cuales incluyen en sus programas elementos celulares repetitivos, siguen la lógica de la organización espacial lineal en forma de espina de pez o peine contribuyendo a la rigurosidad funcional y como consecuencia de ello a la economía de diseño.

En contraste con la rigurosidad geométrica que adquieren estas organizaciones espaciales en forma de bloque aparece en varios de los casos y a modo de gesto compositivo complementario el núcleo de circulación vertical atomizado y plásticamente tratado. Estos tipos de edilicio en bloque son en general completados compositivamente por un tema programático que se caracteriza por ser eminentemente público y único en el conjunto. Tal elemento, adquiere forma jerárquica y plástica-orgánica a partir de su dimensión, forma y situación que ocupa en la organización de conjunto y con su presencia enfatiza y articula un diálogo de contrarios. Según el edificio del que se trate ese elemento autónomo y diferenciado puede ser un auditorio, un restaurante, una sala de usos múltiples, o una capilla.

2.4.- Plasticidad Morfo-tectónica¹⁰

Dos temas predominantes que identifican su arquitectura son: la flexibilidad formal y la osadía tecnológica. Sin ser un formalista clásico, en el sentido literal de la palabra, ni tampoco un ingeniero tecnócrata, sus obras presentan un perfecto y ajustado despliegue plástico en conjunto precisamente por su resolución estructural. Ellos, en consecuencia, definen la espacialidad y la función. Este es uno de los gestos que define a Niemeyer como anti-racionalista si se quiere. Es necesario subrayar





que su antirracionalismo se refiere a ciertos postulados o conceptos tales como, "less is more", "form follows function", "machine à habiter" y otros de la misma índole que a su criterio hacen desvanecer con el tiempo la esencia de la arquitectura. Sin embargo, de ninguna manera pretende traicionar la eficacia funcional de un edificio ni su síntesis compositiva.

Estos dos asuntos, forma y tecnología, por excelencia niemeyerianos, los encontramos en una gran cantidad de sus trabajos a lo largo de toda su carrera y en la más variada gama de programas arquitectónicos. Se trata de una actitud que presenta a un Niemeyer racionalista crítico o profético, que no adhiere servilmente a la moda funcionalista estética del movimiento moderno sino que se compromete críticamente con ella para colaborar desde esa misma posición a la evolución de la arquitectura hasta hoy vigente. Ha coincidido sin embargo, con el modo esencial de pensamiento, dinámico y metabólico moderno, de continuo desarrollo en lo tecnológico y estético a partir de ideas y lenguajes propios.

El repertorio plástico-formal en arquitectura no pocas veces es engañoso por carecer de contenido cuando está pensado pura y exclusivamente desde la forma por la forma misma. Contrariamente, en la actitud del Niemeyer proyectista es el resultado de un proceso de

pensamiento guiado por una intención de fondo donde se relacionan directamente el uso del edificio con la psicología del usuario, más que un objetivo seductor y fatuo en sí mismo que culmina finalmente decepcionándonos por su vaciedad de contenido. De la misma manera lo tectónico estructural nunca tendrá tendencia superficial o irracional. Además de cumplir con la función de sostener colaborará formalmente a la poética plástica total de la propuesta. Se trata sin lugar a dudas de un sentido genuinamente ético de enfrentar la arquitectura como un auténtico servicio en todos los niveles del espiritual al material, del psicológico al práctico, del espacial al formal y del topológico al constructivo.

Finalmente es necesario resaltar que éste fenómeno de la plasticidad morfotectónica niemeyerana, el cual pareciera ser aislado en un continente periférico como el Latinoamericano sin embargo no lo es. De modo particular e individualizado también fue desarrollado por el arquitecto argentino Amancio Williams, el ingeniero español Félix Candela en México, el ingeniero uruguayo Eladio Dieste, y el arquitecto venezolano Fruto Vivas.

2.5.- El espíritu de Transformación

Transformar lo existente es para un arquitecto un desafío constante en su actividad de diseñador desde los temas más generales a los más específicos de la disciplina. Transforma el medio físico en espacio construido, el vacío -terreno- en lleno -edificio-, volúmenes en espacios habitables, superficies de cierre en fachadas y otras tantas que conforman una lista interminable.

La metamorfosis que desarrolla Niemeyer con su arquitectura tiene su base en: la observación analítica de la geografía del lugar donde debe intervenir, el hondo conocimiento de la historia cultural de su país y del mundo y por último su posición crítica sumada a un talento desequilibrante que le permite operar de manera creativa re-elaborando toda su cognición en conjunto y transformarla en arquitectura como obra de arte.

Lo que transmite de interesante este proceso proyectual es el modo de enfrentar y resolver un tema edilicio con lo existente geográfica e históricamente. En este espíritu de transformación advertido en su obra se pueden definir tres tipos de metamorfosis a saber:

- a) Transformación de los valores de la naturaleza en hechos arquitectónicos,
- b) Transformación de la historia cultural en un acto creativo y
- c) Transformación de la arquitectura en un evento festivo.

a) Transformar en idea arquitectónica lo que se visualiza del contexto físico ha sido en Niemeyer de modo innato y natural, un tema radical de inspiración poética. El aire escultural del paisaje brasileño no puede transmitir sino una especie de poesía para ser materializada arquitectónicamente. Niemeyer pareciera haber sido



llamado a desarrollar esta misión transformadora. Las características climáticas y geomorfológicas han colaborado en la generación de las condiciones ideales para la creatividad en una mentalidad abierta y ajena a la agresividad, las que se pueden detectar en la variedad de ideas de sus propuestas y su materialización arquitectónica.

b) El proceso evolutivo desarrollado por Niemeyer en su obra respecto de la arquitectura barroca brasileña es comparable al que llevaron a cabo los "Puristas" con la tradición clásica del pensamiento pictórico y las teorías estéticas platónicas. En los dos casos comparados, la historia es tratada como un repositorio de valores formales más profundos que aquellos que aparecen literalmente expresados. Tal proceso de re-elaboración requiere además de sabiduría perceptual y conocimiento histórico-cultural, una inquietud natural de expresión personal. Y como resultado de estas búsquedas evolutivas renovadoras que observamos en ambos casos podemos decir, que el lugar que ocupa Niemeyer en el desarrollo de la arquitectura moderna brasileña es comparable a la posición del Purismo en el espectro de las vanguardias de entre-guerra.

c) El hecho de descubrir la metamorfosis, que a nuestro criterio, ensaya Niemeyer de la arquitectura como un hecho festivo, está directamente relacionado con la alegría y benevolencia que expresan las curvas de sus edificios. Un tema trascendental del diseño de la Arquitectura Moderna, como es la libertad en el uso de nuevas técnicas proyectuales, es reconocido ya en la temprana obra de Niemeyer. Le Corbusier reconocería esta virtud en Niemeyer, la de saber darle completa libertad a los descubrimientos de la arquitectura moderna. Lucio Costa por su parte considera el nuevo y sorprendente significado que la obra de Niemeyer le aporta a las formas arquitectónicas, creando variaciones y nuevas soluciones llenas de gracia y sutileza con modelos locales hasta entonces desconocidos por la arquitectura moderna¹¹. Es sin dudas este espíritu renovador el que le da a su arquitectura un sentido donoso y festivo.

3.- Conclusión

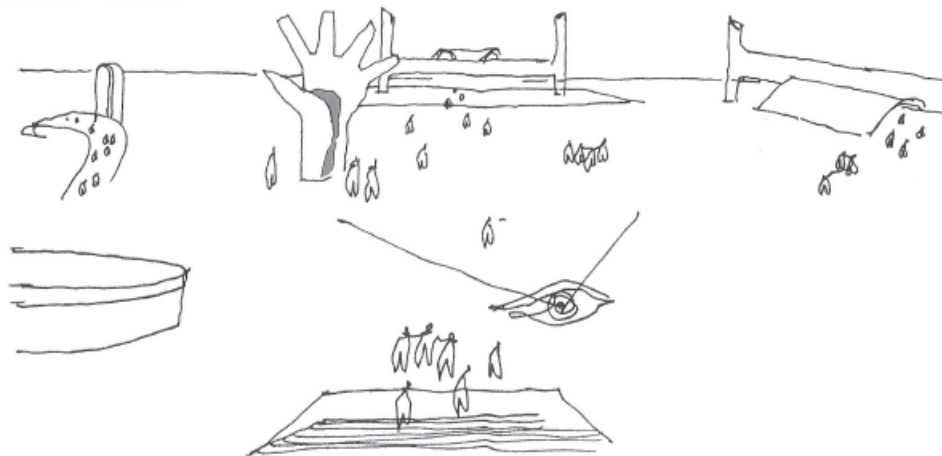
El encuentro y ciertas circunstancias en la historia de un arquitecto sellan casual o causalmente su trayectoria. El sentido de alerta es el que ha de tener el ser humano ante estos accidentes. Así Niemeyer viene a jugar este papel. ¿Por qué? Porque la historia de las personas además de estar trazada por el gesto providencial divino del

Bibliografía:

Botey Josep M. Niemeyer Oscar, Obras y proyectos, Barcelona, 1996. / Niemeyer Oscar, Oscar Niemeyer 1937-1997, Tokio, 1997. / Niemeyer Oscar, The curves of the times, the memories of Oscar Niemeyer, London, 2000. / Papadaki Stamo, The work of Oscar Niemeyer, U.S.A. 1957 / Papadaki Stamo, Oscar Niemeyer: works in progress, New York, 1958. / Papadaki Stamo, Oscar Niemeyer, The masters of world architecture, New York, 1960. / Randazzo José L., "El Otro Oscar", 47 al Fondo (Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata), La Plata, Abril 1997. / Underwood David, Oscar Niemeyer and Brazilian Free-form Modernism, New York, 1994.

Notas:

1) Jose L. Randazzo, "El Otro Oscar", 47 al Fondo (Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata), La Plata, Abril 1997 pag.36. 2) Oscar Niemeyer, "The curves of the times, the memories of Oscar Niemeyer", London, 2000, pag.6. 3) Las cinco categorías o constantes en que clasificamos la obra de Niemeyer son: 1.- Geometría orgánica, 2.- Idea de ruptura, 3.- Articulación plástica, 4.- Plasticidad morfo-tectónica y 5.- El espíritu de Transformación. 4) Niemeyer basa la división de su propia obra según el Espacio y el Tiempo: 1.-Pampulha, 2.-De Pampulha a Brasilia, 3.-Brasilia, 4.-En el exterior y 5.-Obras recientes. 5) Sala de Baile Pampulha, 1940, Belo Horizonte, Casino Pampulha, 1940-42, Belo Horizonte, Casa Burton Tremaine 1947, Santa Bárbara, California, EE.UU, Casa Niemeyer (das Canoas) 1953, Rio de Janeiro, Capilla del Palacio de la Alvorada 1956, Brasilia, Sede del Partido Comunista Francés 1965-67-81, Paris, Panteón y Pira 1985, Brasilia. 6) La arquitectura de geometría orgánica con tendencia regionalista se puede verificar en los monasterios bizantinos y post-bizantinos griegos. La arquitectura de geometría orgánica ensamblada con el pensamiento racional de la modernidad tiene su antecedente en la obra de Alvar Aalto.



carisma y sus capacidades individuales también va asociada al tiempo histórico y al lugar donde les toca nacer y vivir. Su país, Brasil, sus colegas, Le Corbusier, Lucio Costa, Joaquim Cardozo y su amigo Juscelino Kubitschek de Oliveira, intendente de Belo Horizonte, gobernador de Minas Gerais y luego presidente de la república, han sido sus marcos circunstanciales. Luego viene la propia explotación del carisma, a modo de retribución a la confianza depositada en él. La obra de Niemeyer tiene como común denominador el estar impregnada de variedad imaginativa, ligereza gesticular y belleza inspirante.

Una enseñanza que nos deja esta variada arquitectura esencialmente humana, donde el arquitecto es verdaderamente libre proyectando a su manera, con sus propios modos y herramientas de inspiración, sin imitar ni limitarse superficialmente a lo que ve. Todo ello es producto, en primer lugar, de un talento especial y luego de la búsqueda de una sinceridad interior en la manera de expresarse como diseñador que piensa ante todo en el hombre.

Su actitud crítica a los modos expresivos de la racionalidad, a la geometría euclidiana y a los sólidos platónicos es el punto de inflexión donde su talento des-equilibra, poniendo en tela de juicio lo aparentemente invulnerable y proponiendo en consecuencia manejos arquitectónicos diferentes, de mayor riqueza. El sentido profético, el prever antes de tiempo, la limitación de un movimiento relativamente joven en Europa y recién descubierto en Latinoamérica, hacen de Niemeyer un visionario talentoso, que supo descubrir el potencial de lo ejemplificado hasta ese momento y aún no explotado al máximo para materializarlo él mismo con obras concretas. Más aún considerando, los métodos de enseñanza de la arquitectura en de Latinoamérica, la lejanía geográfica respecto de los centros principales de producción arquitectónica europea y como consecuencia de ello la relativamente limitada información bibliográfica en el continente latinoamericano. Ello refuerza más todavía el valor de su riesgo y sus resultados si lo comparamos con el europeo y con el actual. Hoy tal vez sería fácil sostener estos criterios arquitecturizados por Niemeyer porque la misma historia lo viene demostrando con sus paradigmas y tendencias arquitectónicas, pero hace sesenta años atrás, el futuro no era tan evidente ni tan cierto.

El último mensaje y tal vez el más válido que nos viene dejando O. Niemeyer es cómo no cayó nunca en la tentación de las modas reinantes ni en la apostasía habiendo tenido que ver pasar frente a sí mismo tantas corrientes arquitectónicas en su larga trayectoria ■

La arquitectura orgánica a partir de la descomposición geométrica euclidiana tiene su referente en la obra de Frank L. Wright. 7) Palacio de la Industria - Ibirapuera 1951, Sao Paulo, Museo de Arte Moderno (proyecto) 1954, Caracas Venezuela, (ver esquema de la planta de techo), Casa E. de Rothschild 1965, Tel Aviv, Israel, Centro Cultural 1972-83, Le Havre (sólo el esquema de la planta). 8) Pabellón de Brasil 1938-39, Nueva York, Hotel Resort Pampulha 1943, Belo Horizonte. 9) Hotel Quintadonha, 1950 Petrópolis - Rio de Janeiro, Conjunto COPAN, 1950 São Paulo, Conjunto Juscelino Kubitschek, 1951 Belo Horizonte, Conjunto Ferial Ibirapuera, 1951 São Paulo, Variación sobre el super bloque Quintadonha, (proyecto) 1952, Hospital Sul América, 1952-59 Rio de Janeiro, Escuela secundaria, 1954 Belo Horizonte, Biblioteca Pública, 1955 Belo Horizonte (proyecto), Mezquita, 1968 Argel (proyecto), Sede Editorial Mondadori 1968-75, Milán, Oficina de empleo 1972, Bobigny - France, Centro Cultural 1972-83, Le Havre, Museo de Arte Contemporáneo 1981-88, Brasilia, Sede del diario L'Humanite, 1987, Paris, Teatro Trianon 1989, Rio de Janeiro. 10) Iglesia de San Francisco de Asís - Pampulha 1940, Belo Horizonte, Estadio Nacional, 1941 Rio de Janeiro, Auditorio p/Ministerio de Educación 1948, Rio de Janeiro, Fabrica Duchon 1950, Sao Paulo, Club Libanes 1950, Belo Horizonte, Palacio de las Artes - Ibirapuera 1951, Sao Paulo, Casa E. Canavellas 1954, Museo de Arte Moderno 1954, Caracas Venezuela (proyecto), Rio de Janeiro, Palacio de la Alvorada 1957, Brasilia, Capilla Nuestra de Fátima 1958, Brasilia, Congreso Nacional 1958, Brasilia, Museo de la Fundación de Brasilia 1958, Brasilia, Catedral 1959-70, Brasilia, Aeropuerto 1965, Brasilia, Torre de la Defensa 1973, Paris (proyecto), Pasarela do Samba - Sambodromo- 1983, Rio de Janeiro. Museo de Arte Contemporáneo Niteroi 1991, Rio de Janeiro, Museo de Arte Niemeyer 2001, Curitiba. 11) Le Corbusier "...you know how to give full freedom to the discoveries of modern architecture...", Lucio Costa "...Niemeyer by giving to basic architectural forms a new and surprising meaning, created variations and new solutions with local patterns which have a grace and a subtlety until then unknown to modern architecture..." S. Papadaki, Oscar Niemeyer, pág.24.