

El más intuitivo de los modernos

Forma y lugar en Oscar Niemeyer

Paloma Vera

“Lo inesperado, la irregularidad, la sorpresa y el asombro son una parte esencial y una característica de la belleza.”

—Charles Baudelaire



Niemeyer acumula vida. En diciembre de 1957 Lucio Costa iniciaba así un artículo publicado en el núm. 38-39 del periódico *Pina todos*, conmemorando el cincuentenario de su discípulo, amigo y colega Oscar Niemeyer. “No se trata de ningún pacto con el diablo que Oscar tenga esta cantidad de obra a esta corta edad”, decía Costa, y reconocía que, simplemente, por el volumen de obra construida Niemeyer podría ser un hombre de 70 años, pero por la libertad con la que trabajaba era como si continuara con los mismos treinta y tantos años que tenía cuando construyó Pampulha y encontró su vocabulario expresivo fundamental.

Estas primeras obras generaron comentarios que revelan admiración por la fuerza expresiva y la relación de su arquitectura con el lugar, y desconcierto por no cumplir cabalmente con el recetario moderno. Le Corbusier le dijo acerca del conjunto de Pampulha: “Tú haces barroco, pero lo haces muy bien”. Existía el reconocimiento a la maestría con la que elaboraba formas potentes y extrañas, pero a la vez cierta desaprobación. En un artículo dedicado a la arquitectura brasileña, Lucio Costa escribió: “Como era de prever, Pampulha fue criticada como barroca con una habitual intención peyorativa”.

Cuando Mies van der Rohe visitó la casa Canoas, la segunda de Niemeyer en Río, comentó que era muy bella pero que no se podía repetir. Para Mies existía una desventaja: era única. Entonces, ¿cómo reaccionar ante un brasileño que adoptaba los principios fundamenta-

les utilitarios de la arquitectura formulada por Le Corbusier, pero que al mismo tiempo elaboraba la forma como parte fundamental de su método de trabajo?

Le Corbusier consideraba la cualidad plástica como uno de los rasgos esenciales de la arquitectura, pero a la mayoría de sus seguidores les eran indiferentes las manifestaciones artísticas de sus obras; trataban de justificar esta expresividad como resultado accidental de exigencias programáticas y funcionales. Niemeyer fue el único que siempre las consideró consecuencia lógica de su búsqueda de soluciones con un valor plástico inherente, algo que sus contemporáneos consideraban ligado a la arquitectura del pasado; entre sus objetivos se propuso resolver los aspectos utilitarios, sin descuidar la expresión artística. La forma y el lugar lo diferenciaron de los modernos. Al final, Le Corbusier hizo lo mismo: Ronchamp es el mejor ejemplo de ello. Y también Niemeyer, después de 100 obras, se empezó a repetir.

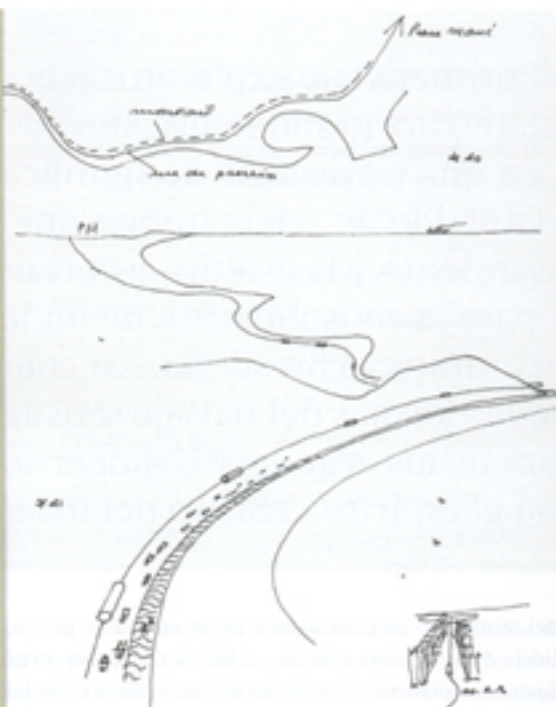
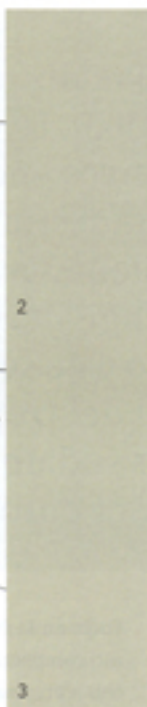
Niemeyer nunca habla de cómo se aproxima al diseño, incluso eso lo deja libre, para que no se perciba ninguna rigidez. Cuando habla de su arquitectura, retoma una frase de Heidegger: “La razón es enemiga de la imaginación”. Así, veladamente, confiesa que su praxis arquitectónica no se basa en preceptos. Nada le ha parecido más absurdo que seguir reglas, como hacían sus contemporáneos, en las que el sitio no era considerado un factor determinante del diseño. La única pista que revela para acercarse a su proceso creativo suena novelesca: cuan-

1. Ideas de áreas abiertas y arborizadas para Río, "espacios generosos entre las áreas construidas".

2. Avenida Atlántica frente a la playa de Copacabana en 1970.

3. Avenida Atlántica frente a la playa de Copacabana en 1980.

4. Ideas para el proyecto de la circulación que vincula todas las playas de Río, evitando la transformación del parque Flamengo.



do trabaja en un proyecto y una idea le parece buena, retira el plano y comienza a describirlo con palabras; si la explicación lo convence es que el proyecto está bien; de lo contrario, lo retoma y sigue trabajando. No explica cómo construye las historias de sus proyectos, un minucioso método de análisis aprendido desde que trabajó con Costa. Al leer las justificaciones que este último escribía para sus proyectos, parece que estamos ante el índice de los principios de orden general con los que proyecta Niemeyer.

Composición, zonificación general y objetivos. Son éstos los temas centrales en su arquitectura; así como su notable intuición para implantar los proyectos en el sitio y la relación entre las partes que lo componen. Buen ejemplo de esta sensibilidad para la implantación de los elementos y del conjunto es el proyecto para la ONU en el cual la Plaza de las Naciones estaba libre, conformada por los edificios circundantes de las asambleas. El siguiente tema es el paisaje, la orientación y la vegetación, que es siempre la existente, porque una de las mayores críticas a sus conjuntos es que nunca integra la vegetación en las plazas duras que vinculan sus edificios. El Museo de Arte Contemporáneo de Niterói, a pesar de ser un edificio aislado y protagónico, se integra a la perfección con el paisaje de las montañas de Río, creando un conjunto con los elementos naturales y artificiales del lugar.

La forma plástica del conjunto es, en definitiva, la herramienta esencial y el concepto definitorio de todos sus proyectos. Niemeyer

interpretó muy bien uno de los principios de Costa: "La arquitectura no es la simple idea de satisfacer imposiciones de orden técnico y funcional, ni tampoco de sobreponer una dosis de gusto artístico a una obra técnicamente perfecta". Los principios con los que Niemeyer ha trabajado de manera constante son: expresión, unidad y claridad para lograr la permanencia. Luego trabajaría aspectos más técnicos, como el asoleamiento, las circulaciones, la estructura, pero ninguno de estos temas define el proyecto, simplemente forman parte del mismo.

Todas las postales de arquitectura de Brasil son obras de Oscar Niemeyer, siendo referencias de las ciudades donde están: el centro de São Paulo es el edificio Copan, Niterói es el Museo de Arte Contemporáneo, y Brasilia completa. El arquitecto comunista que construyó la imagen de muchas de las ciudades brasileñas en el siglo XX y lo que va del XXI, fue el elegido por decisión y por circunstancia: debido a su relación con los políticos más influyentes del país —siendo el arquitecto de estado durante el equivalente de 11 sexenios seguidos—, además de que dichos políticos tenían cierta cultura arquitectónica y apreciaron su talento.

Si Lucio Costa afirmó que Niemeyer no había hecho un pacto con el diablo para tener tanta obra a los 50 años, ahora que festejamos sus 100, aún en activo, acaso sí lo haya hecho. •