

Oscar Niemeyer

el legado de un gran arquitecto

LUIS FERNANDO GONZÁLEZ ESCOBAR

...con una bella curva de esquina,
como ola de mar sobre el cuerpo de la mujer amada.
Y ahí donde esté estará fantaseando,
proyectando y creando mundos bellos, curvos y llenos de levedad.
Leonardo Boff



El 5 de diciembre de 2012 murió el brasileño Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares Filho. Simplemente Oscar Niemeyer. Hombre longevo, alcanzó a vivir casi hasta los 105 años, pues nació el 15 de diciembre de 1907 en la misma ciudad donde murió: Río de Janeiro. Señalado por la prensa mundial, en los cientos de obituarios, como “genio”, “revolucionario”, el “último moderno”, el “último genio del siglo xx”, el “último símbolo del siglo xx”, entre otros calificativos; ha sido además considerado uno de los grandes arquitectos del mundo y pilar fundamental del denominado movimiento moderno.

Este hombre centenario enlazó la obra del famoso arquitecto franco-suizo Charles Édouard Jeanneret-Gris, más conocido como Le Corbusier, con quien trabajó en 1936 en los planos del edificio del Ministerio de Educación y Salud de su ciudad natal, con su propia y particular obra que aún no termina de construirse, pues algunas piezas están en plena ejecución y otras apenas están delineadas en los planos recién salidos de su oficina, en donde se mantuvo activo hasta horas antes de fallecer. Una larga vida con una capacidad creativa excepcional y asombrosa, en la medida en que su catálogo abarca más de seiscientos proyectos en muchas partes del mundo, incluyendo obras tan celebradas como el Palacio del Congreso Nacional (1958), la Corte Suprema (1958-1960), la Catedral Metropolitana Nuestra Señora de la Aparición (1959-1970) y el Museo Nacional Honestino Guimarães (2006), las cuatro localizadas en Brasilia; la sede del Partido Comunista Francés (1966); el edificio de la Editorial Mondadori (1968-1975) en Milán (Italia); la sede de la ONU en Nueva York, proyecto en el que participó, con la dirección de Wallace Harrison (1947-1952); la Universidad de Constantine en Argelia (1972); el Centro Cultural en Le Havre, Francia (1982); el Museo de Arte Contemporáneo de Niterói (1991); uno de los pabellones del Serpentine Hall, en el Hyde Park de Londres, el cual se inauguró en 2003, entre otras obras destinadas a casas, edificios para oficinas y apartamentos, bancos, hoteles,

aeropuertos, fábricas, centros comerciales, estadios, universidades, residencias estudiantiles, colegios, hospitales, iglesias, museos, teatros, sedes institucionales, monumentos, etc.; es decir, muchos más de lo que cualquier arquitecto o, mejor, oficina de arquitectura actual, desearía hacer y pudiera realizar. Catálogo extenso para un hombre que siempre consideró que la vida era más importante que la arquitectura.

Obviamente, de toda la obra niemeyeriana, Brasilia es una parada obligada. Si bien esta no se agota allí, es un referente fundamental, por formar parte del carácter monumental, megalómano e impositivo de la nueva capital de Brasil, soñada desde el siglo XVIII pero solo concretada a instancias del presidente Juscelino Kubitschek a partir de 1956, cuando se definió su localización y se adjudicó el concurso del plan piloto al urbanista Lúcio Costa. Un sueño de equidistancia geográfica del gobernante, resuelto, de acuerdo con el imaginario de muchos, con la forma de un gran avión con alas desplegadas, pero que nació, según el propio Costa, de un gesto primario, “del que señala un lugar o toma posesión de él. Dos ejes que se cruzan en ángulo recto, es decir, haciendo la señal de la cruz”.¹ Proyecto considerado todo coherencia, racionalidad, claridad y de gran jerarquía, una verdadera obra de arte que le daría grandeza a la nueva capital.

Una capital surgida de la nada, a la vez proyecto político y principio de racionalidad urbanística. Luego de su materialización, Brasilia devino en la más ambigua de las obras, ejemplo singular de la disociación del objeto urbano-arquitectónico concebido desde los paradigmas del movimiento moderno y la idea de lo urbano al servicio del hombre. Sin duda alguna, se convirtió en el referente de grandeza de poder que soñó Kubitschek, a la vez que logró reconocimiento arquitectónico por su plasticidad y singularidad formal, hasta convertirse en un hecho icónico de tal magnitud que fue declarado por la UNESCO, en 1987, Patrimonio Cultural de la Humanidad; pero, paradójicamente, ya desde la década de los sesenta fue considerada una de las



Edificio Plaza de La Libertad

concepciones más desafortunadas de los tiempos modernos, como lo señalaba en Medellín el arquitecto Antonio Mesa Jaramillo: “Mucha grandilocuencia y muy poca eficiencia; mucho costo y poquísimas productividad, y además, resultó un ‘mundo inhumano’”.² Tal vez no fuera la eficiencia la mayor crítica, en tanto en su configuración urbana predominaron las avenidas, los espacios vacíos —que no espacios públicos— y la escala monumental, con lo que predominó el vehículo automotor sobre el peatón, la fugacidad sobre la permanencia, la dispersión sobre la congregación, la monumentalidad sobre la escala humana, la grandilocuencia sobre la intimidad, la posesión territorial sobre la habitabilidad, de ahí el carácter maquínico cercano al pensamiento lecorbusiano y no la concepción humanista, tal vez pretendida pero no lograda. El mismo Niemeyer lo reconoció cuando, cumplidos los noventa y cinco años, fue homenajeado en París con una retrospectiva de su obra, señalando a Brasilia como un punto de referencia arquitectónico pero un fracaso social. Un sueño que acabó pronto. Una ciudad racional que, en términos de Héctor Abad Faciolince, “produce un hombre que delira”, ante la vaciedad del espacio, la imposibilidad de caminarla, la pequeñez e insignificancia del hombre ante la máquina y el poder, en síntesis, un monstruo producto de la razón: “Un monstruo hermoso, a veces, pero monstruoso incluso en su belleza”.³ En realidad, la vida no está allí, esta hace presencia en las barracas y pueblos satélites periféricos formados por los obreros de las construcciones y los migrantes que no tuvieron cabida en el ordenado sueño monumental.

Junto al proyecto colaborativo del referido Ministerio de Educación, Brasilia es lo que más acercó a Niemeyer —lo mismo que a Lúcio Costa y a un grupo de arquitectos modernos brasileños— a la obra del mentor e inspirador inicial, el arquitecto Le Corbusier. Niemeyer reconoció la influencia del maestro pero a la vez tomó prudente y diplomática distancia, hasta llegar a hacer demoledores ataques a sus planteamientos, como cuando señalaba que “¿Una casa que parece una máquina? ¡No! Lo mecánico es feo”, con lo cual apuntaba al corazón del pensamiento lecorbusiano para zaherirlo en su mecanicismo y reclamar un humanismo arquitectónico

del cual fue defensor a ultranza, pese a que este quedó gravemente comprometido en el proyecto de Brasilia o, tal vez, por ello mismo hizo hincapié en el humanismo después de evaluar esta experiencia negativa. Desde entonces reclamó el contenido humano de la arquitectura, si bien reconoció, en ese tono pesimista tan propio de su personalidad, que la arquitectura no cambiaba nada y estaba siempre al lado de los ricos, aunque quedaba la importante creencia en la posibilidad de hacer la vida mejor. Una arquitectura que se dirigiera generosamente a todos.

No podía ser de otra manera. Los arquitectos son en gran medida el producto de las sociedades donde están insertos (sin que por ello pretenda caer en la generalización del “espíritu del tiempo”). Los hay insustanciales tan propios de la era del vacío, en términos de Lipovetsky, y de ahí su gratuidad formalista que campea en nuestros días, o los hay comprometidos con las realidades geográficas, climáticas, ambientales, políticas, económicas, culturales e históricas como los de la primera modernidad brasileña de la cual formó parte Niemeyer, influenciados por los principios de los maestros modernos, especialmente del omnipresente Le Corbusier, quien encontró entre ellos aventajados alumnos, los cuales hicieron, con el proyecto del Ministerio de Educación, “una espontánea contribución nativa para la pública consagración de los principios por los que siempre luchó”.⁴ Ni copistas, ni seguidores obsecuentes, sino aportantes creativos que, si bien tomaban los principios pregonados por el maestro, fueron capaces de ir más lejos, reconociendo su propia realidad y la solución de sus problemáticas; de allí que echaran mano de las formas históricas coloniales —el barroco lusitano— o aventuraran soluciones creativas a los problemas climáticos, a la vez que pensaban en los problemas sociales y miraban la manera de integrar arte y naturaleza, pero en este caso la de su propia naturaleza con su flora y su color. Niemeyer es producto de ese momento y también recurre tanto al racionalismo como a integrar en sus formas el paisaje brasileño con las ondulaciones de los ríos y las olas, las formas de las montañas y las curvas de las mujeres, como tantas veces lo pregonó.⁵ Labró un camino diferente para sus propuestas arquitectónicas lejos de la abstracción, del dominio de las



Niemeyer es producto de ese momento y también recurre tanto al racionalismo como a integrar en sus formas el paisaje brasileño con las ondulaciones de los ríos y las olas.

líneas rectas, la repetición y la rigidez geométrica y recurrió a las líneas curvas, a la voluptuosidad y sensualidad de las mismas.

El arquitecto e investigador argentino Ramón Gutiérrez reconoce en Niemeyer y en su obra una enorme capacidad creativa y la “vigencia de la unidad forma-estructura y la intencionalidad figurativa con notables cargas simbólicas”,⁶ pero también critica la incoherencia a la hora de ejecutarlas por la necesidad de dar una respuesta estructural diversa para lograr la forma pura pretendida. Igual a las nefastas consecuencias que se derivaron de obras arquitectónicas concebidas por “genios” como “objetos de arte”, en una sociedad incapaz de asumirlas en términos económicos y realizadas por arquitectos sin los suficientes conocimientos, destrezas, habilidades y sensibilidades poéticas de la forma y la materia, lo cual derivó en bodrios arquitectónicos adornando por doquier las ciudades latinoamericanas. Alelados por la espectacularidad de las formas, se quedaron en el facilismo de lo externo sin asomarse al rigor que las sustentan, aunque es necesario

reconocer en Medellín y Colombia algún ejemplo relativamente sobresaliente debido a la influencia de la iglesia de Pampulha (San Francisco de Asís) y la catedral de Brasilia, entre los años 1950 y 1970 —aunque en tiempos presentes hay un retorno a ese objeto escultórico con pocos contenidos—.

Pero más allá de lo anteriormente señalado, y en épocas de arquitectos ególatras, prepotentes, ignorantes y vacíos como las propias cajas que proyectan, es necesario destacar que no es suficiente ni la sensibilidad ni la llamada “intuición creadora” de la que tanto se enorgulleció el escultor brasileño. Como pocos, Niemeyer representa la conjunción de un arquitecto ilustrado, que al igual que piensa y escribe, dibuja; pero dibujar no es un fin en sí mismo, sino una herramienta esencial para expresar la capacidad creativa, luego de una seria reflexión; bien lo anotaba él mismo: “En muchos casos, mis planos son aprobados gracias a sus textos y no a sus dibujos. Y si, cuando escribo, tengo la impresión de estar falto de argumentos convincentes, vuelvo a la mesa de dibujo. Es mi forma de examen”.⁷ Cosa curiosa, como al arquitecto colombiano Rogelio Salmona y otros arquitectos más en muchos países del mundo, a Niemeyer le adjudican parte de su capacidad creativa por haber trabajado con ese monstruo de la arquitectura —

para bien o para mal— como lo fue Le Corbusier. Se puede aseverar que Salmona fue más alumno del historiador del arte Pierre Lancaster y de sus propios viajes y apuntes que de las horas en el taller de aquel en París; mientras que Niemeyer, como nos los recuerda el teólogo Leonardo Boff, lo fue más de la novela, la ficción y, especialmente, de la poesía, la cual ejerció tanto en la escritura como en la forma arquitectónica, de ahí que

también lo llamaran el “poeta de la arquitectura”. Es importante destacar la relevancia dada a la literatura en su reflexión arquitectónica; de ahí su aproximación tanto a la tradición portuguesa —Joaquim Machado de Assis— y a autores como Chéjov, Tolstói, Kafka, Malraux, Proust o Camus, como a los escritores contemporáneos con los que compartió en su exilio parisino: Jean Paul Sartre, Louis de Aragón o André Breton. ¿Cuántos de nuestros arquitectos estrellas pavonean sus doctas ignorancias haciendo de su incapacidad de lectura un alarde y un honor?; de ahí a la vacuidad de sus formas apenas queda un corto paso.

Es una práctica muy generalizada que hablar de los arquitectos y su obra se limite a enumerar los edificios, reproducir los planos y los *render* e ilustrar con fotografías de gran calidad escénica aunque de poca pertenencia a la realidad —fantasmagorías estéticas—, pero poco o casi nada se menciona su reflexión. En realidad, muchos tienen poco que decir y sustentan tal pobreza en el argumento repetido hasta la saciedad de que el arquitecto habla con el dibujo o la imagen. Niemeyer es la muestra evidente de que esto no es así, pues al dominio técnico y la capacidad creativa le sumó la importancia dada al dibujo mucho más allá de la mera representación (decía: “siempre me ha gustado dibujar. En ese sentido, siempre he reflexionado con mis manos”) y a la capacidad de reflexión y análisis crítico. Algo que no se debió solo a la cercanía con la literatura sino también al compromiso ideológico —fue comunista convencido aunque renunció al partido en 1990—, en lo cual tuvo mucho de militancia pero también de obrar en coherencia para mirar la realidad del medio e incorporarla a su obra arquitectónica, o para que esta sirviera a los propósitos de sus planteamientos.

“Siempre me ha gustado dibujar.

En ese sentido, siempre he reflexionado con mis manos”.



Iglesia San Francisco de Asís

Esto último lo ilustra la relación y cooperación que tuvo con el antropólogo, sociólogo y etnólogo brasileño Darcy Ribeiro en el proyecto educativo de la Universidad de Brasilia, en el cual diseñó la sede y fue coordinador de la escuela de arquitectura; en la implementación de los CIEP (Centros Integrados de Educación Pública) para la educación de los niños y adolescentes de las favelas, un ambicioso proyecto de 500 escuelas, las cuales proyectó en 1984 para ejecutarse de manera prefabricada, reduciendo los costos en un 30% sin sacrificar su expresión plástica; en el desarrollo de la Pasarela de la Samba de Río de Janeiro (1984), popularmente conocida como el “Sambódromo”, en el que fueron incluidas bajo las tribunas 200 aulas para escuelas primarias; o la participación en el Memorial de América Latina, grandioso proyecto ubicado en São Paulo (1986-1988) que se destaca no solo por su calidad arquitectónica sino también por el interés de exaltar los diferentes pueblos y los héroes constructores de la latinoamericanidad, así como a los propios artistas que fueron artífices de obras al interior de los edificios y en el espacio público, en el que se incluyó también una obra de Niemeyer: una mano abierta sangrante que forma el mapa de Latinoamérica. Hay muchas otras colaboraciones entre ambos, pero bastan estas para mostrar la convergencia ideológica entre uno de los intelectuales más destacados de América Latina y el arquitecto de fama mundial, quienes asumieron el reto desde su quehacer por el cambio social, trataron de entender la sociedad desde una perspectiva sociológica, antropológica e histórica y sin temor entendieron el valor de la cultura y la geografía para los proyectos, lejos de los cánones ortodoxos planteados desde el mundo europeo, o, en caso contrario, tomaron de allí algunos elementos, los relativizaron y los compaginaron en nuestros contextos.

Queda por preguntar: ¿podrán trascender no las formas niemeyerianas sino la manera de asumir la arquitectura como el resultado de una profunda reflexión de nuestra realidad y de la coherencia ética? Tal vez sea difícil en momentos en que la ética está ausente de las facultades y oficinas de arquitectura, y si de pronto asoma es relativizada y negociable al mejor postor, como lo ha hecho una clase dirigente postrada al dinero fácil

en detrimento de la ciudad. Menos en un mundo intelectual (¿se podrán considerar los arquitectos como intelectuales?) que le tiene fobia y le huye a todo lo que se llame compromiso por temor a sectores recalcitrantes y extremistas, cuyos ideólogos caricaturizan y “mamertizan” todo aquello que suene como tal. Todavía menos cuando otros ven con horror, en tiempos de globalización, algo que se llame identidad o latinoamericanidad;⁸ si antes era la abstracción universal del movimiento moderno —con lo cual fueron capaces de romper los artistas y arquitectos brasileños de principios del siglo XX—, ahora lo es la supuesta mundialización cultural que homogeniza y masifica. Y si se sigue en la escalera descendente se podría pensar en el analfabetismo tecnológico de muchos de los arquitectos actuales, que no les permite, como sí lo hizo Niemeyer, reflexionar desde el dibujo ni dibujar el argumento. Del longevo y sensualista Oscar Niemeyer quedaron las obras, ojalá que ellas puedan hacernos ver la riqueza y coherencia intelectual del hombre detrás de las mismas. ■

.....
Luis Fernando González Escobar (Colombia)

Profesor Asociado adscrito a la Escuela del Hábitat, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia (sede Medellín).

Notas

¹ Citado en Josep M. Botey, *Oscar Niemeyer*, Barcelona: Gustavo Gilli, 1996, p. 121.

² “De planes y planos, Medellín, abril 25 de 1962”, en: Antonio Mesa Jaramillo, *Obra periodística*, Medellín: Concejo de Medellín-Comisión Asesora para la Cultura, 1994, p. 185.

³ Héctor Abad Faciolince, “Brasilia”, *El Espectador*, Bogotá: 22 de abril de 2012, p. 34.

⁴ Ramón Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Madrid: Cátedra, 1992, p. 639.

⁵ “Lo que me atrae no es el ángulo recto. Ni la línea recta, dura e inflexible creada por el hombre. Lo que me atrae es la curva libre y sensual. La curva que encuentro en las montañas de mi país, en el sinuoso curso de sus ríos, las nubes del cielo y en el cuerpo de la mujer amada. Todo el Universo curvo está formado por curvas. El Universo curvo de Einstein”. Citado en J. M. Botey, *Óp. cit.*, p. 218.

⁶ R. Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo*, *Óp. cit.*, p. 642.

⁷ Entrevista de Fritz Utzeri a Oscar Niemeyer, en: Matthieu Salvaing, *Oscar Niemeyer*, Madrid, H. Kliczkowski, 2001, p. 12.

⁸ “Creo que hoy incluso la palabra patriotismo la tenemos que usar con más frecuencia, tenemos que crecer y ser patriotas, no sirve especializarse en arquitectura, ingeniería o medicina; es necesario que el joven participe, estudie filosofía, historia; en suma, crezca sabiendo que va a actuar en un mundo tan perverso que lo espera”, en: *Nuestra América*, São Paulo: núm. 25, Revista del Memorial de América Latina, 2007, p. 9.



Biblioteca Pública Luiz de Bessa

Iglesia San Francisco de Asís

