

# A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura  
FAPyD-UNR

## ARQUITECTURA Y MAESTROS: REVISITANDO A LE CORBUSIER



N.08/5 JULIO 2018

[A. GUIDO / M. C. BLANC] [A. MOLINÉ] [A. L. KLOTZMAN / M. SALERNO] [O. FATIGATO] [A. BENOIT] [J. NUDELMAN]  
[G. SCAVUZZO] [P. M. MARTINELLI] [C. CANDIA] [C. GALIMBERTI / J. L. ROSADO] [M. RICHARD] [T. BENTON]



revista

**A&P**

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura  
FAPyD-UNR





*Imagen de tapa :*  
Le Corbusier, su esposa  
Yvonne y sus amigos  
en la terraza de *L'Étoile  
de Mer* en Roquebru-  
ne-Cap-Martin. © 2018  
FLC/ ADAGP, París /  
SAVA, Buenos Aires.

Agradecemos a la Fun-  
dación Le Corbusier la  
cesión de los derechos  
para la publicación de  
esta imagen.

#### A&P Continuidad Publicación semestral de arquitectura

**Directora A&P Continuidad**  
Dra. Arq. Daniela Cattaneo

**Coordinadora editorial**  
Arq. Ma. Claudina Blanc

**Secretario de redacción**  
Arq. Pedro Aravena

**Corrección editorial**  
Dra. en Letras Ma. Florencia Antequera

**Traducciones**  
Prof. Patricia Allen

**Diseño editorial**  
Lic. Catalina Daffunchio  
*Dirección de Comunicación FAPyD*

**Comité editorial**  
Arq. Sebastián Bechis (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Arq. Ma. Claudina Blanc (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Dr. Arq. Daniela Cattaneo (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Dr. Arq. Jimena Cutruneo (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Dr. Arq. Cecilia Galimberti (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Arq. Gustavo Sapiña (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

**Comité científico**  
Julio Arroyo (Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina)  
Renato Capozzi (Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)  
Gustavo Carabajal (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Fernando Díez (Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina)  
Manuel Fernández de Luco (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Héctor Florianí (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Sergio Martín Blas (Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, España)  
Isabel Martínez de San Vicente (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Mauro Marzo (Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia. Venecia, Italia)  
Aníbal Moliné (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Jorge Nudelman (Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)  
Alberto Peñín (Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona, España)  
Ana María Rigotti (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Sergio Ruggeri (Universidad Nacional de Asunción. Asunción, Paraguay)  
Mario Sabugo (Universidad Nacional de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)  
Sandra Valdettaro (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Federica Visconti (Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)

Próximo número :  
ARQUITECTURA Y OFICIO  
Diciembre 2018, Año V - N° 9 / on paper/on line



ISSN impresa 2362-6089  
ISSN digital 2362-6097

#### Institución editora

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y  
Diseño  
Riobamba 220 bis | +54 341 4808531/35  
2000 - Rosario, Santa Fe, Argentina

aypcontinuidad01@gmail.com  
aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar  
www.fapyd.unr.edu.ar

#### Universidad Nacional de Rosario

Rector  
Héctor Florianí

Vice rector  
Fabián Bicciré

#### Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Decano  
Adolfo del Río

Vicedecana  
Ana Valderrama

Secretario Académico  
Sergio Bertozzi

Secretaria de Autoevaluación  
Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles  
Damián Villar

Secretario de Extensión  
Lautaro Dattilo

Secretaria de Postgrado  
Jimena Cutruneo

Secretaría de Ciencia y Tecnología  
Bibiana Cicutti

Secretario Financiero  
Jorge Rasines

Secretaria Técnica  
María Teresa Costamagna

Director General de Administración  
Diego Furrer

## ÍNDICE

### Editorial

06 » 09

Daniela Cattaneo

### Reflexiones de maestros

10 » 13

## La machinolatrie de Le Corbusier

(fragmentos)

Ángel Guido

*Selección y traducción* María Claudina Blanc

### Conversaciones

14 » 25

## Le Corbusier. Hacia un reencuentro entre sus influencias visibles y no visibles en la enseñanza

Aníbal Moliné

*Introducción* Pedro Aravena

26 » 37

## El Cabanon.

Relato de una primera visita al  
interior de un hombre

Ana Lina Klotzman y  
María Salerno

### Dossier temático

38 » 47

## El viaje a Oriente de Le Corbusier

Orfina Fatigato

48 » 57

## Le Corbusier y la construcción del espacio (visual) moderno en Brasil

Alexandre Benoit

58 » 73

## Un muerto político.

Los herederos de Le  
Corbusier en Uruguay

Jorge Nudelman

74 » 89

## El poema y el palacio.

Construcción poética y  
composición arquitectónica en  
algunas obras de Le Corbusier

Giuseppina Scavuzzo

90 » 105

## La construcción del umbral urbano.

Le Corbusier y el *Immeuble Clarté*  
en Ginebra, 1930-1932

Patrizio M. Martinelli

106 » 115

## El Arte del Simulacro.

Le Corbusier y la fotografía

Carlos Candia

116 » 127

## Le Corbusier en Weissenhofsiedlung.

Reflexiones en torno a la ciudad, la  
arquitectura y el habitar

Cecilia Galimberti y  
José Luis Rosado

### Ensayos

128 » 135

## Turismo y patrimonio.

El territorio de  
Roquebrune-Cap Martin

Michel Richard

136 » 145

## Le Corbusier: del refugio primitivo a *Le Cabanon*

Tim Benton

146 » 147

Normas para autores

»

Benoit, A. (2018). Le Corbusier y la construcción del espacio (visual) moderno en Brasil. *A&P Continuidad* (8), 48-57.



# Le Corbusier y la construcción del espacio (visual) moderno en Brasil

Alexandre Benoit

**Recibido:** 9 de marzo de 2018  
**Aceptado:** 18 de mayo de 2018

## Español

Este texto procura demostrar cómo Le Corbusier, a través de los viajes de 1929 y 1936 a Río de Janeiro, no solo proporciona las bases de la arquitectura moderna en el país, sino que también problematiza la relación entre espacio construido y naturaleza. Frente a una realidad completamente distinta de aquella del Viejo Mundo, puesto que la naturaleza tropical se impone, el arquitecto franco-suizo se ve impulsado a jugar una partida entre afirmación-hombre y presencia-naturaleza. Tanto Lucio Costa como la primera generación de arquitectos modernos cariocas (Oscar Niemeyer, Alfonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, los hermanos Roberto, entre otros) realizan significativos aportes hacia interpretaciones originales que subvierten y amplían las categorías propuestas por Le Corbusier. Tal empeño –que desarrolla medios diversos de una fluidez entre adentro y afuera, edificio y paisaje– tiene al final una repercusión en la propia aprehensión visual del edificio con los elementos icónicos de ese paisaje: la selva tropical, el morro del Pan de azúcar y la Bahía de Guanabara.

**Palabras clave:** arquitectura moderna, naturaleza, América del Sur.

## English

This article aims to demonstrate how Le Corbusier -through the trips taken to Rio de Janeiro in 1929 and 1936- not only set forth the foundation of modern architecture in the country but also questioned the relationship between built space and nature. In the face of a completely different environment from that of the Old World –since it was tropical nature which prevailed-, the French-Swiss architect found himself impelled to play a game between the establishment of man and the presence of nature. Lucio Costa and the first generation of Rio's modern architects (Oscar Niemeyer, Alfonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira and Roberto brothers among others) contributed significantly to the original interpretations subverting and expanding the categories proposed by Le Corbusier. Such endeavor -which developed the diverse means of a fluidity between the inside and the outside as well as between building and landscape- had ultimately an impact on the visual apprehension of the building along with the iconic features of this landscape: tropical forest, Pão de Açúcar and Guanabara Bay.

**Key words:** modern architecture, nature, South America.

*Da janela vê-se  
o Corcovado, o Redentor  
que lindo...<sup>1</sup>*  
Tom Jobim

En el acta del concurso de Brasilia, Oscar Niemeyer justifica su voto al proyecto de Lucio Costa argumentando que “un plan urbanístico reclama en primer lugar una idea clara, humana e inteligente” sin la cual no sería posible un desarrollo coherente y satisfactorio posterior. Para ilustrar su posición recuerda otro plan urbanístico, hecho casi 30 años antes, el de Le Corbusier para Río de Janeiro. Se trataba de “un enorme edificio de vivienda, extendido paralelamente al mar, junto a las montañas”, por medio del cual “se disciplinaba toda la circulación, dejando las áreas restantes [...] para construcciones de bajo porte, parques, jardines, campos de deporte”. Prosigue diciendo que en la época

“la solución nos pareció pura fantasía”, pero que en el momento actual (1957) si la urbanización de Río fuese “retomada en términos más amplios”, aquella propuesta de Le Corbusier “ciertamente marcaría un camino a seguir” (Braga, 2010: 190).

Al recordar ese episodio, Niemeyer comete un acto fallido otorgando al plano no la fecha de 1929, sino de 1936, que corresponde, en verdad, al segundo viaje de Le Corbusier al país para desarrollar el proyecto del Ministerio de Educación (MESP). Su equívoco es perfectamente comprensible: fue en 1936 el año en que Niemeyer tomó contacto con el maestro franco-suizo. Así, Niemeyer solo podría haber conocido dicho plan a través del libro *Précisions* (1930) o a través de las conferencias que Le Corbusier realizó en 1936, paralelamente al proyecto del MESP, en las cuales el proyecto de 1929 fue discutido. Sin embargo, ese lapso no podría ser más interesante, al final los episodios

se complementaban tanto del punto de vista de Le Corbusier –y de las decisiones proyectuales que guiarían el MESP– como de la futura arquitectura moderna brasileña, colocando el plan de Lucio Costa para Brasilia como heredero directo de la “pura fantasía” de tres décadas atrás. En este texto, procuraremos discutir un determinado sentido de esta *herencia*, de esta presencia de Le Corbusier que haría florecer a la arquitectura moderna brasilera, en las palabras de Giedion, como “una planta tropical” (Mindlin, 2000: 17). Porque así como los edificios brasileños modernos y, con Brasilia, el urbanismo sería motivo de atención internacional, las ideas de Le Corbusier producirían también una percepción moderna del paisaje natural en su relación con el espacio urbano y el objeto arquitectónico. Antes, sin embargo, cabe ponderar que esta herencia, esta presencia, no significa la mera transferencia de un estilo o la importación de un sistema de reglas, normas y conductas. Le







Nicolas-Antoine Taunay, *Vista de la bahía y de la entrada a la ciudad a partir de la terraza del convento de San Antonio*, 1816, 45 × 56.5 cm, Museo Nacional de Bellas Artes (Brasil).

equipo de arquitectos liderado por Lucio Costa para desarrollar el proyecto del Ministerio de Deporte y Salud Pública (MESP) (Santos, 1987: 112)<sup>3</sup>. Como es posible evaluar por la documentación de la época, era una obsesión para el arquitecto franco-suizo la mudanza del terreno donde sería construido el MESP. Pretendía cambiar el terreno del barrio de Castelo, en el interior de la zona urbana, por otro límite a la Bahía de Guanabara. Tal era su determinación que diseñaba las perspectivas del proyecto teniendo como vista la bahía con el Pan de Azúcar al fondo, aunque esta no fuese la situación real del entorno. El cambio nunca llegó a ocurrir (Harris, 1987: 94). En el informe escrito que acompaña el proyecto (redactado por él ya en el extranjero), la cuestión del terreno es tratada una vez más como decisiva, su argumentación deja explícitas sus razones: “el comienzo y lo esencial de una obra arquitectónica” –escribe Le Corbusier– es la *situación*, [...] ella es predominante, decisiva”; “tenemos el deber de conceder a la localización de un edificio la

mayor chance posible” (Santos, 1987: 170). Cree en la relación visual entre el edificio y la naturaleza circundante, porque si “el edificio [fuese] construido sobre ese terreno [por él sugerido] se situaría en el centro del *eje visual* de la bahía de Guanabara” (Santos, 1987: 171). El MESP, prosigue Le Corbusier, habrá sido, entonces, un edificio “a la altura de las bellezas naturales de Río, bellezas que [...] hasta aquí fueron totalmente descuidadas en la edificación de la mayor parte de la ciudad”. Algunos meses más tarde, aún en 1936, en carta a Lucio Costa, cuando las chances de cambiar son remotas, vuelve al asunto, refiriéndose al terreno de Castelo como una “porquería en el interior del barrio comercial”, enfatizando, una vez más, que en la playa de Santa Rita el conjunto formaría una “sinfonía paisajística” (Santos, 1987: 172). En este mismo viaje, Corbusier trata la cuestión en su cuarta conferencia (Bardi, 1984: 45), abordando el problema de la habitación. Mientras habla, Corbusier dibuja. “Mostraré”, dice él, “el morro de Santa Teresa y dibujaré las siluetas

que son familiares”, después “el Pan de Azúcar, las palmeras y las playas, el verde, mucho espacio, el mar”, los diseña componiendo un paisaje carioca. Todo “reconfortante para el espíritu”, pero, prosigue en su argumentación, es preciso agradar a los habitantes de la ciudad. Entonces él diseña una poltrona (en la cual acomoda una figura humana), una mesa y pared alrededor. Lo que era un medio natural, a veces hostil, se transforma en un ambiente urbano y moderno. Se trata, sin dudas, de una fracción del edificio-lineal propuesto en 1929 como solución urbanística, visto desde el interior de una de sus células habitacionales. Sin embargo, simultáneamente, guarda increíbles semejanzas con los estudios para el gabinete del ministro en el edificio del MESP, o sea, en su conferencia de los años de 1929 y 1936 son sintetizados en un mismo problema teórico, una partida entre razón y naturaleza. Más tarde Le Corbusier llevaría adelante el *croquis* de esa conferencia, transformándolo en un diagrama. En él sintetiza, como una historieta,



Marc Ferrez, *Río de Janeiro desde la cima del Corcovado*, 1885 / Colección Instituto Moreira Salles.

el desarrollo de la idea. Este diagrama aparece acompañando la publicación del MESP en el IV volumen de sus obras completas (Boesinger, 1946 [2006]), junto a plantas y fotos del MESP, después es publicado solo, asumiendo la condición de un esquema teórico-visual. En la leyenda, tan pronto el rectángulo delimita la célula moderna de donde el observador contempla el “esplendor tropical”, se lee: un “pacto con la naturaleza es establecido”. ¡No hay perdedores o ganadores en el juego en cuestión! Así, no solo los tiempos se funden, como originando un esquema teórico-visual independiente que pasa a expresar la relación entre razón y naturaleza. Nada de eso existiría sin el paisaje tropical y la ciudad carioca preexistente que, al contrario de París del *Plan Voisin*, es escatimada. Esta cuestión todavía rendiría otros desdoblamientos en el interior de la obra de Le Corbusier que no caben en este artículo (Cohen, 2013). Nos interesa, por otro lado, discutir aquí cómo la dimensión eminentemente visual de este embate teórico funda una nueva visualidad sobre el

paisaje tropical en estrecha relación con la arquitectura moderna naciente en el país.

### » La representación del paisaje

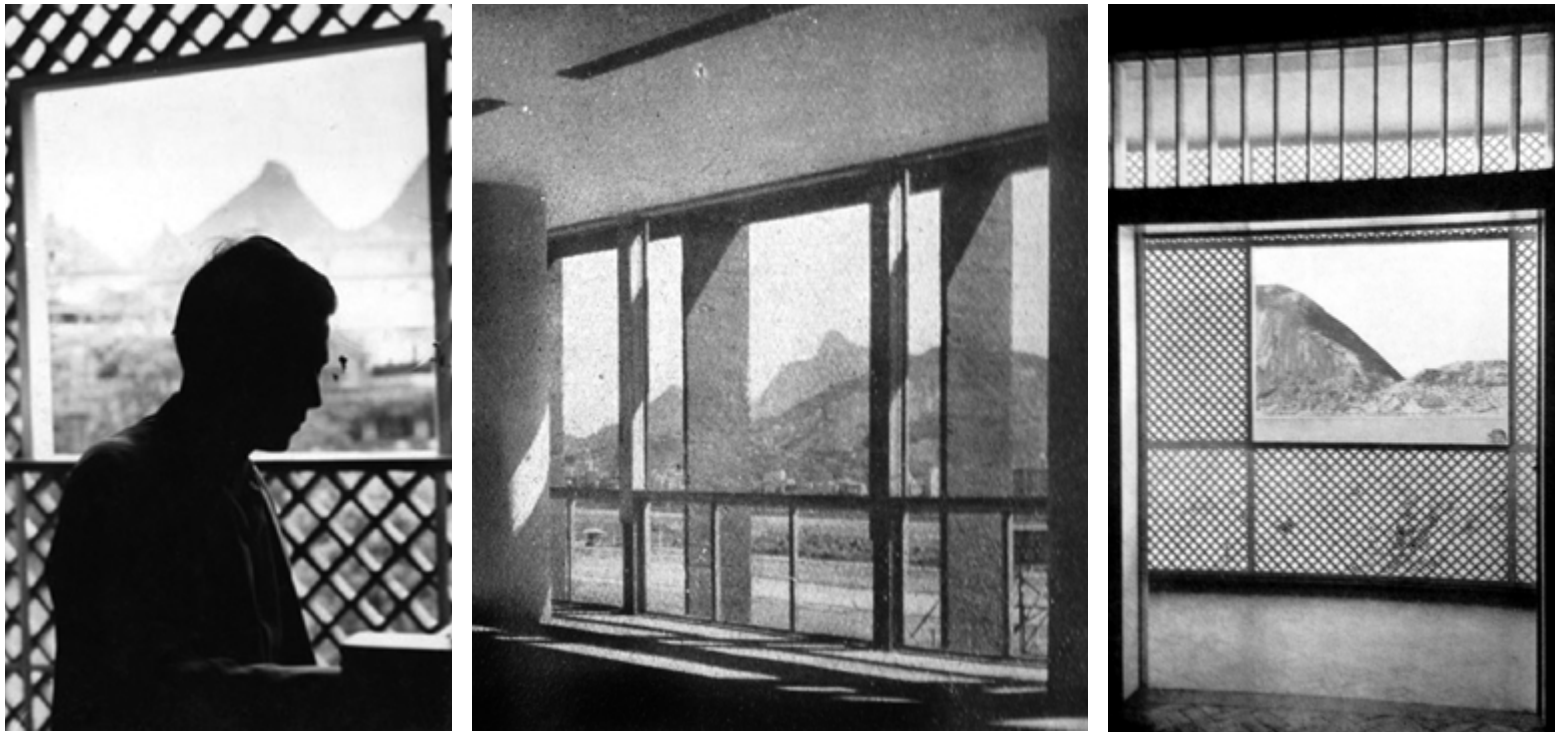
Es bastante claro que Le Corbusier, en cierta medida, interpreta a Río de Janeiro a partir de una percepción que no es exclusiva suya. Como otros viajeros europeos se detiene en aspectos urbanos y naturales que son distintos de la realidad del Viejo Mundo. Es cierto, también, que esa mirada europea acaba por influir en la formación de nuestra propia imagen. Por otro lado, no siempre los viajeros han tenido una impresión positiva sobre el paisaje brasileño. Claude Lévi-Strauss, por ejemplo, describió críticamente la Bahía de Guanabara:

Me siento aún más avergonzado para hablar de Río de Janeiro, que me desagradaba, a pesar de su belleza celebrada tantas veces. ¿Cómo diré? Me parece que el paisaje de Río no está a la altura de sus propias dimensiones. El Pan de

Azúcar, el Corcovado, todos esos puntos tan enaltecidos recuerdan al viajante que penetra en la bahía pedazos perdidos en las cuatro esquinas de una boca desdentada. [...] Cerca del mar y por una ilusión contraria a la de Nueva York, aquí es la naturaleza que se reviste de un aspecto de cantera de obras (Lévi-Strauss, 1955 [1996: 75]).

Sin embargo, el gran antropólogo reconoce que *tantas veces* se celebró esta situación geográfica descrita por Le Corbusier: la ciudad *portuguesa* incrustada en los morros tomados del bosque tropical, situación bastante peculiar incluso en el Nuevo Mundo, donde gran parte de las ciudades coloniales se desenvolvía independiente de los elementos naturales, dando la espalda, por ejemplo, a los ríos y montañas. En el caso de las representaciones visuales de Río Janeiro, se ve que al menos desde el inicio del siglo XIX, el paisaje natural es representado como un factor icónico que confiere belleza a





Conjunto del Parque Guinle, Lucio Costa, 1948-54. El departamento en cuestión, pertenecía a Vinícius de Moraes. La foto data de los años 60, Vinícius y Tom Jobim inician la asociación a finales de los años 50. | Aeropuerto Santos Dumont, M. M. M. Roberto, 1944. | Edificio Antonio Ceppas, 1946, Jorge Machado Moreira.

la ciudad. Dos ejemplos relevantes de eso son las pinturas de Nicolas-Antoine Taunay de inicio del XIX y los registros fotográficos de Marc Ferrez ya en el paso del s. XIX para el XX. En los trabajos de estos artistas, ambos viajeros extranjeros, la ciudad es capturada en medio de la vegetación y el mar, teniendo el Pan de Azúcar como protagonista junto a la escena urbana. Son representaciones que se aproximan a aquella de Le Corbusier en su plano de 1929, que ve la ciudad por medio de la perspectiva aérea entonces a partir de la llegada a la ciudad, denotando en todos los casos la mirada del viajero. En 1929, sin embargo, Le Corbusier no crea una visual de adentro de la ciudad, como aparece en Taunay o en otras fotos de Ferrez, en las cuales valoriza el *punto de vista* de alguien que camina en medio del tejido urbano. Como vimos, solamente en 1936, Le Corbusier nos presenta una perspectiva a partir de su edificio-lineal, pero con una diferencia en relación

a Taunay y Ferrez: el observador corbuseriano está dentro de un ambiente construido. Este espacio, como vimos, en la construcción teórico-visual del franco-suizo, es esencial, porque todo gira en torno al juego entre afirmación-hombre y presencia-naturaleza, o simplemente entre razón y naturaleza. Si pasamos por otros pintores, como Debret, o fotógrafos que registran la ciudad de Río de Janeiro hasta la segunda, tercera década del s. XX, podemos hasta encontrar ciertos encuadres que relacionan una escena urbana y la naturaleza, pero nunca desde el interior de un espacio construido por el hombre. En ese sentido, se puede decir que el esquema teórico-visual de Corbusier funda una nueva representación del paisaje carioca. Aunque el edificio del MESP no puede concretar este concepto, en razón de su implantación en el centro del barrio de Castelo, los arquitectos brasileños van a proseguir las obras que finalmente materializarán esa relación, lo que,

evidentemente, será rápidamente aprehendido por la iconografía carioca. Sin embargo, volviendo a aquella observación inicial, sobre la forma como las influencias se dan entre la matriz europea y la recepción del Nuevo Mundo, aquí, ante el problema de tornar realidad el esquema teórico-visual de Corbusier, los arquitectos, comenzando por Lucio Costa, van a introducir nuevos elementos que modificarán la matriz europea (Wisnik, 2001). El conjunto residencial del Parque Guinle es una unidad de vivienda corbuseriana, expresando con literalidad los cinco puntos de la arquitectura moderna, inclusive con la existencia de un paño de vidrio continuo en la fachada; pero, a este, como se sabe, es añadida una segunda capa que mide la relación entre exterior e interior, dando a la transparencia inicial un cierto grado de opacidad, para eso Costa establece una relectura de los antiguos *muxarabis* coloniales (o cobogó). Sophia Telles observa que la



Interiores del Museo de Arte Moderno (MAM), 1952-67.



arquitectura moderna brasileña, y Lucio Costa en especial, promueve una fluidez reservada entre exterior e interior que, por otro lado, no excluye la monumentalidad de la naturaleza tropical, como bien vemos en la foto de Tom Jobim en el piano: el interior alberga y acoge la escala humana mientras que el paisaje frondoso y fluctuante permea con intimismo dentro del ambiente. La recreación de aquel esquema visual corbuseriano se va a difundir, mediante la relectura e interpretación de Lucio Costa. Así como, por ejemplo, se tiene el bello edificio Antonio Ceppas del arquitecto Jorge Moreira Machado y el registro fotográfico a través del cual el interior se abre a la Laguna Rodrigo de Freitas con la Piedra de Maroca al fondo. De frente a la Bahía de Guanabara, el aeropuerto Santos Dumont, de los hermanos Roberto, valiéndose apenas de los *brise-soleils*, presenta una permeabilidad sobria y elegante. Cercano de allí, en medio del Parque

de Aterro de Flamengo, el edificio de MAM, con sus grandes vanos, permite una integración casi absoluta con la bahía y, gracias a la implantación, su espacialidad interna se vuelve hacia el Pan de Azúcar. Este registro de la época de su apertura parece finalmente materializar la perspectiva que Le Corbusier dibujara para el MESP. La partida razón-naturaleza, como podemos notar, permite resultados variados, haciendo aún más precisa la metáfora de que se trata de un juego. En el complejo de edificios de Pedregullo, también de Reidy, los programas diversos permiten diferentes formas de enfrentamiento con el paisaje, del mismo modo que múltiples son las formas de las pieles que se abren, y a su vez resguardan los interiores. En la escuela primaria, por ejemplo, Reidy emplea en el mismo volumen dos aberturas diferentes, el paño de vidrio y el cobogó, promoviendo una gradual transición entre adentro y afuera, mientras, desde el observador externo

la vista permanece en parte despejada, como si el paisaje entrase dentro del edificio o este se dejase llevar por él. Se ve que el diagrama teórico-visual corbuseriano nunca es copiado, pero sí, ampliado, modificado, ganando nuevas determinaciones. El volumen original, cerrado, con la vista dirigida hacia el eje visual de la bahía, ahora se expande, en aberturas de varios tipos y formas, con gradaciones entre el exterior y el interior. Va siendo revelada otra característica de la arquitectura brasileña de ese momento: una cierta emancipación del espectador moderno de su condición más rígidamente contenida, porque no resulta posible solo tirar una silla para contemplar el día allá afuera como si el paisaje fuese una pintura. Reidy, como vimos, en sus proyectos, permite que el edificio sea atravesado por el paisaje, relacionándose intensamente con él, tornando muy difícil fijar solo un único punto de vista sobre el edificio (hasta que él



Escuela primaria del Conjunto de Pedregulho, 1947, Affonso Eduardo Reidy. | Casa das Canoas, 1953, Oscar Niemeyer.

mismo se mueve) y el edificio sobre el paisaje.

Cuando Niemeyer proyecta su residencia en la calle Canoas, lleva esta supresión de espectador-contemplador a su límite. No es de extrañarse, que luego artistas como Lygia Clark y Hélio Oiticica cuestionasen la relación público-obra en los términos dados por el concretismo de Max Bill (Brito, 1999), proponiendo un camino para la fruición activa de la obra de arte. En la *Casa das Canoas*, Niemeyer no fija volúmenes ortogonales, al menos en el nivel de suelo, sino que opta por la fluidez plena de una serie de curvas que se suceden, mientras que la mata tropical entra por todos lados y una gran roca rompe los límites entre adentro y afuera, de la misma forma que la cubierta no coincide con el espacio interior, abriendo claros como balcones irregulares. ¿Delante de un espacio como ese, cómo fijar un punto de vista y contemplar inmóvil el paisaje? ¿No sería más coherente recorrerlo? Disfrutar la *promenade* arquitectural que gana un aspecto de movimiento continuo, sin límites entre la naturaleza y la razón moderna.

#### » Apuntes finales

Fuese por el equilibrio que algunas construcciones establecían con el paisaje, fuese por la fruición desinteresada y acogedora de otras, es cierto que había una gran confianza en cuanto al éxito de ese proceso. Parecía que nada podría perturbar esa partida entre razón moderna y naturaleza, tal era su ligereza y espontaneidad, como en aquella imagen en que la escala humana es nada menos que el joven maestro de bossa nova ejecutando el piano, en un ambiente moderno circundando por la naturaleza carioca. Si, como sabemos, la historia cuidó de llevar para la realidad estos sueños, con el Golpe Militar de 1964, y después con el nuevo orden urbano de los años 70, no deja de ser perturbadora la fuerza contenida en esa poesía, porque si ella existió, de alguna forma una generación supo transformar en hormigón y vidrio lo que era antes papel y carbonilla. Y si ella transformó la percepción del ambiente construido en su relación con la naturaleza, como aquí procu-

ramos mostrar – analizando su cristalización en imágenes–, es porque alcanzó una dimensión cultural. Solamente por eso tenemos razones de sobra, en la actualidad, para rever críticamente toda esta herencia, esta presencia, esta *partida*●

#### NOTAS

1 - Desde la ventana se ve | el Corcovado, el Redentor | qué bonito.

2 - Alfred Agache (1875-1959) fue un urbanista francés de orientación académica que desarrolló un plan urbanístico para Río de Janeiro a fines de la década del veinte del siglo pasado. Este nunca llegó a ser implementado en su totalidad. También actuó en otras ciudades brasileñas.

3 - El equipo coordinado por Lucio Costa estaba compuesto por los arquitectos Carlos Leão, Jorge Moreira, Ernani Vasconcelos, Affonso Eduardo Reidy y Oscar Niemeyer. Le Corbusier, en su estadía en Río, desarrollaba simultáneamente dos proyectos: la sede del MESP y el campus de la Universidad de Brasil que no llegó a ser construido.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARDI, Pietro Maria. 1984. *Lembrança de Le Corbusier – Atenas, Itália, Brasil* (São Paulo: Nobel).
- BOESIGER. 2006. *Le Corbusier – Oeuvre complète, volume 4 1938-46* (Basilea: Birkhäuser).
- BRAGA, Milton. 2010. *O concurso de Brasília* (São Paulo: Cosac Naify).
- COHEN, Jean-Louis y BENTON, Tim. 2008. *Le Corbusier, le grand* (Nova York: Phaidon).
- BRITO, Ronaldo. 1999. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro* (São Paulo: Cosac Naify).
- COHEN, Jean-Louis, org. 2013. *Le Corbusier. An Atlas of Modern Landscapes* (Londres: Thames & Hudson).
- HARRIS, E. 1987. *Le Corbusier, riscos brasileiros* (São Paulo: Nobel)
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1955. *Tristes tropiques* (Paris: Plon). Trad. Portugués Rosa Freire D'Aguiar, Tristes trópicos (São Paulo: Cia das Letras, 1996).
- LE CORBUSIER. 1930. *Précisions sur un état pré-*

*sent de l'architecture et de l'urbanisme*. 1930. (Paris: G. Crès). Trad. portugués por Carlos Eugênio M. de Moura, Precisoões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo (São Paulo: Cosac Naify, 2004).

·LE CORBUSIER. 1942. *La maison des hommes* (Paris: Plon).

·LE CORBUSIER. 2015. *L'atelier de la recherche patiente* (Lyon: Fage éditions).

·LIERNUR, Jorge Francisco y PSICHEPIURCA, Pablo. 2008. *La red austral . Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)* (Buenos Aires: Prometeo).

·LIERNUR, Jorge Francisco. 2010. *Arquitectura, en teoría. Escritos 1986-2010*. (Buenos Aires: Nobuko).

·MAMMI, Lorenzo. s/d. “A construção da sombra”, *As construções de Brasília* (São Paulo: IMS).

·MARTINS, Carlos A. Ferreira. 1992. *Razón, ciudad y naturaleza: la génesis de los conceptos en el urbanismo de Le Corbusier* (Madrid: Escuela Técnica Superior de

Arquitectura).

- MINDLIN, Henrique. 1956. *Modern architecture in Brazil* (Nova Iorque: Reinhold). Trad. portugués por Paulo Pedreira, Arquitetura moderna no Brasil (Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000).
- MOOS, Stanislaus von. 1977. *Le Corbusier. Elementos de una síntesis* (Barcelona: Editorial Lumen).
- SANTOS, Cecília et al. 1987. *Le Corbusier e o Brasil* (São Paulo: Projeto).
- TELLES, Sophia. “Monumentalidad e intimismo”, *Novos Estudos Cebrap* **25** (10), 90-94.
- WISNIK, Guilherme. 2001. *Lucio Costa* (São Paulo: Cosac Naify).

Traducción al castellano: Arq. Cecilia Pereyra Mussi.



**Alexandre Benoit.** Arquitecto (2008, FAU-USP), estudiante de doctorado (2016) en la misma institución y becario CAPES donde estudia el concepto de tradición en Lucio Costa. Realizó una maestría sobre Le Corbusier (FAU-USP). Integra el grupo de investigación *História da Arquitetura brasileira –Protagonistas*, FEC / UNICAMP. Es profesor de la *Escola da Cidade* y miembro del comité editorial de la revista *Contraven-to*. Autor de artículos en el área de historia del arte y arquitectura moderna. Publicó el libro *Memória moderna de São Paulo: corredor das humanas* (Contraven-to, 2017). alexandrebenoit@gmail.com



