

## LE CORBUSIER Y EL BRASIL EL BRASIL Y LE CORBUSIER

*Bruno Klein*

Que la arquitectura moderna brasileña le debe mucho a Le Corbusier es bien conocido; pero los historiadores de arquitectura son menos conscientes del hecho de que Le Corbusier, a su vez, se había dejado impresionar por las abundantes experiencias que había adquirido en el Subcontinente sudamericano. Éstas se reflejan en su obra europea, enriqueciendo a partir de ésta la arquitectura moderna en general. Aun cuando sería exagerado afirmar que las experiencias brasileñas fueron decisivas en su totalidad para la obra de Le Corbusier, sí contribuyeron, por lo menos en dos etapas de su vida, al curso que tomó su obra.

Comparando formalmente las construcciones de Le Corbusier y las de los arquitectos brasileños, se evidencia la ambivalencia de las relaciones. El hecho de que Le Corbusier se dejara inspirar a veces por ejemplos brasileños (como lo demuestran entre otros las semejanzas entre su Casa de Cultura construida entre 1961 y 1965 en Firminy, Francia, y el Museo de Arte Moderno de Affonso Reidy en Río de Janeiro<sup>1</sup>, en fase de construcción desde 1953-54), no desempeña un papel primordial debido a la rareza de estos casos. De más importancia parece el hecho de que Oscar Niemeyer puntualmente volviera a basarse en los proyectos de Le Corbusier; estas obras se encuentran en su mayoría en el Brasil, pero también en Europa, en particular en Francia. De tal modo, el mismo Niemeyer, contribuyó en la patria<sup>2</sup> de Le Corbusier a la realización de las ideas de éste. Además, la arquitectura de Niemeyer concebida de manera muy plástica y que refleja solamente un determinado aspecto formal de la arquitectura de Le Corbusier, habría dirigido la atención a la obra de Le Corbusier en una cierta dirección. Cómo y en qué medida sucedió esto merecería un examen particular.

<sup>1</sup> Sobre Firminy: Boesiger (1970: 26-37); sobre Río: Bruand (1991: 237-240).

<sup>2</sup> El término «patria» no significa el país natal de Le Corbusier sino aquel donde vivió la mayor parte de su vida.

En 1929 y 1936 Le Corbusier hizo sendos viajes a Sudamérica. Durante el primer viaje, la visita al Brasil no se halló en primer plano, sino la que hizo a Buenos Aires, aceptando Le Corbusier una invitación de intelectuales argentinos con domicilio en París a un ciclo de conferencias en Buenos Aires. Brasileños que vivían igualmente en París apoyaron esta iniciativa de modo tal que Le Corbusier, durante su breve visita brasileña, fue invitado incluso por el gobierno del estado federal de São Paulo<sup>3</sup>.

Además de una serie de conferencias, Le Corbusier presentó en Buenos Aires, en su forma radical acostumbrada, un plan para un nuevo centro comercial en la capital argentina (lám. 1). En su proyecto desatendió por completo la vieja ciudad concebida en forma ajedrezada y diseñó su propio proyecto ubicado en una isla artificial en el Río de la Plata. De esa isla artificial, autopistas bifurcadas deberían circunvalar el antiguo centro urbano: un borrador de tablero de dibujo para una «ciudad de tablero»<sup>4</sup>. En Buenos Aires, metrópoli situada en un paisaje plano con un clima casi europeo y una cultura predominantemente europea, Le Corbusier no se vio obligado a tomar en cuenta ni las particularidades locales urbanísticas ni las culturales. Por el contrario, unas semanas más tarde, durante una conferencia leída en Río explicó que sería mejor derribar toda la ciudad por no funcionar urbanísticamente.

Esto fue válido también para Montevideo, que visitó durante su regreso a Europa y para el que hizo igualmente un proyecto (lám. 2). También este plan desatendió por completo la ciudad históricamente desarrollada aun cuando tomó en consideración en mayor medida la topografía local que en Buenos Aires. De tal manera, concibió un proyecto de rascacielos estrechos levantados sobre una planta en forma de T. Las vigas transversales y longitudinales se tocaban en el punto cumbre de la ciudad, donde apenas sobresalían del nivel del suelo, e iban elevándose más y más del terreno pendiente hacia el mar: «rascamares», «gratte-mer», como llamaba Le Corbusier a estos edificios sobre cuyos techos debían pasar los vehículos (Le Corbusier 1930: 238-239). Lo deficiente del proyecto residía en que no tomó en consideración las particularidades locales, lo cual se evidenció cuando Le Corbusier repitió casi mecánicamente el diseño al realizar algunos días más tarde un proyecto correspondiente para São Paulo a donde fue invitado a leer una conferencia (Le Corbusier 1930: 240-242) (lám. 3). Estos dos programas urbanísticos por supuesto recuerdan fuertemente el fa-

<sup>3</sup> El informe sobre el primer viaje, que contiene también las conferencias leídas en Buenos Aires y Río de Janeiro, fue publicado bajo el título: Le Corbusier (1930): *Précisions sur un état présent de l'architecture et l'urbanisme avec un prologue américain, un corrolaire brésilien, suivi d'une température parisienne et d'une atmosphère moscovite.*

<sup>4</sup> Bill (1945<sup>2</sup>: 58-59); Le Corbusier (1930: 199-213).

moso proyecto del «Plan voisin» para París realizado por Corbusier a partir del año 1925<sup>5</sup>. Por lo tanto no son nada más que la tentativa de transferir las propias concepciones desarrolladas para las ciudades europeas a América del Sur sin modificarlas. Por otra parte, los anfitriones seguramente no tenían otra expectativa. Recién al final de su viaje a América del Sur, se demostraron los primeros intentos por tomar en cuenta las condiciones locales particulares. Proyectó un plan para Río de Janeiro que modificó los rascacielos extendidos de Montevideo y São Paulo, recibiendo éstos formas alternantes y adaptándose en su mayoría a la silueta de las cordilleras y bahías (lám. 4). Estos edificios de cien metros de altura como mínimo debían apoyarse sobre soportes encima de la ciudad existente y disponer en su techo de una autopista que estableciera la comunicación entre los diferentes barrios (Bill 1945).

A Le Corbusier le surgió la idea durante los vuelos sobre Río, donde él se dio cuenta de que la fisonomía urbana estaba determinada por las líneas curvadas de la silueta de las cordilleras y de la costa. Aún en el aeroplano biplaza empezó a dibujar edificios que acentuaban la influencia del paisaje ambiental (Le Corbusier 1930: 235-236). Le Corbusier encontró esa arquitectura monumental ininterrumpida que se entalla en las montañas y puentea los valles ya en el mismo Río, en la forma del acueducto de Santa Teresa reconstruido en aquel entonces como viaducto de tranvía (lám. 5)<sup>6</sup>. En las líneas trazadas se constatan coincidencias marcantes con un proyecto para el metro de Río, concebido simultáneamente por Alfred Agache, buen amigo de Le Corbusier<sup>7</sup>. Por lo tanto es de suponer que el plan para Río —sin disminuir su originalidad— había sido elaborado menos espontáneamente de como pretendía su autor.

Para el conjunto de la obra de Le Corbusier este proyecto socioutópico tuvo también otras consecuencias: con sus edificios ininterrumpidos quería poner remedio a la escasez de viviendas en la ciudad. Primeramente se dejó influen-

<sup>5</sup> Le Corbusier publicó sus numerosos croquis para la reestructuración de París en 1935, a saber, sólo pocos años después de regresado de Sudamérica, junto con los planes hechos para las respectivas ciudades sudamericanas en su libro *La Ville radieuse* (Le Corbusier 1935: 57 y 205-225).

<sup>6</sup> Le Corbusier ya había comparado sus rascacielos que puentean los valles en São Paulo con el acueducto de Segovia y el Pont du Gard (Le Corbusier 1930: 242). Es asombroso que Le Corbusier dibujara el acueducto de Santa Teresa pero nunca hiciera mención de la analogía entre esa construcción y sus propios croquis. En su libro *La Ville radieuse* (1935) Le Corbusier muestra repetidas veces acueductos como elementos determinantes del paisaje de la arquitectura grandiosa. En particular 58, a la figura del acueducto de Segovia: «Vestige romain. Cet aqueduc, hors de l'échelle des maisons, détruira l'harmonie du site? Mais non! L'aqueduc fait le site!»

<sup>7</sup> Prefeitura do Distrito Federal (1930: 153). Agache estaba presente cuando Le Corbusier presentó su proyecto en Río para la ciudad.

ciar por una fuerte estructura ambiental, lo que se convirtió en un principio para sus obras venideras. En sus actividades proyectistas para Argel, empezadas apenas regresado de Sudamérica, adoptó algunos elementos del plan urbanístico de Río, en particular los rascacielos curvados ininterrumpidos (Le Corbusier 1935: 226-261). Al mismo tiempo usó de manera única este elemento diseñando para Argel por primera vez numerosos edificios alzados sobre una planta curvada sin que esta forma estuviese necesariamente condicionada por la orografía. El uso esporádico de formas curvas se fue acentuando en la obra tardía de Le Corbusier. Es posiblemente por esta razón por lo que una de las raíces de Ronchamp remonta hasta Río<sup>8</sup>.

Las visitas a las favelas de Río dejaron en Le Corbusier impresiones positivas (Le Corbusier 1930: 19): desde su inocencia europea le impresionó la amabilidad de la gente así como su espontaneidad al construir, debido a que las favelas adosadas a las colinas de Río descansan sobre soportes. Aquí Le Corbusier vio los paralelismos con sus propios esfuerzos en las casas sobre pilotis (Le Corbusier 1930: 235). Su propia casita de campo construida, en 1952, en Cap St-Martin<sup>9</sup>, en la Francia meridional, estaba inspirada —según lo dice el aquel entonces jefe de su estudio, André Wogenscky— por las favelas de Río<sup>10</sup> no sólo por estar puesta en cuesta, sobre pilotis con vistas al mar, sino también porque esta casita de una sola sala con una superficie habitable de 3,66 x 3,66 m y una altura de 2,66 m correspondía a la simpatía de Le Corbusier por el sencillo modo de vida brasileña<sup>11</sup>. Ante este fondo resulta otro modo de contemplar el *modulor*, sistema de proporciones desarrollado por Le Corbusier para el diseño arquitectónico que se apoya en las medidas mencionadas (Le Corbusier 1950). ¿Las medidas del *modulor* que se utilizaron en las construcciones de Le Corbusier, en particular en las grandes «Unités d'habitation» (Le Corbusier 1950: 134-155) se basaron realmente en las experiencias adquiridas por el arquitecto en el Brasil? Si fuera así, se evidenciaría con toda su claridad un aspecto cínico de la moderna arquitectura de Le Corbusier: que él tomó como base un sistema métrico surgido de su entusiasmo por los barrios miserables

<sup>8</sup> Con su conjunto residencial de Pedregulho Affonso Reidy erigió entre 1950 y 52 un edificio cuya forma curvada la debe al proyecto de Le Corbusier (Bruand 1991: 224-233). Este plan no parece haber tenido otras influencias más en el Brasil.

<sup>9</sup> Boesiger (1955: 66-67); Sénadji (1994).

<sup>10</sup> Harris (1987: 29), remitiendo a una conversación con Wogenscky en París el 4 de marzo de 1981.

<sup>11</sup> Esta información parece ser auténtica porque Wogenscky, que después de 1936 y tras los viajes a Brasil, se integró en la oficina de Le Corbusier, podría haber recibido esta información sólo de parte del mismo Le Corbusier.

brasileños tanto para su casa de vacaciones burguesa en la Costa Azul como para sus obras habitacionales posteriores. Lo que Le Corbusier parece haber encontrado inesperadamente en el Brasil fue solamente lo que él venía buscando: hombres naturales, sinceros, que vivían en sus cabañas primitivas dentro de las favelas, situándose él sin darse cuenta aún en la tradición del entusiasmo europeo por lo exótico. De modo paradigmático este hecho se manifiesta en su acompañante de viaje (a quien conoció en su primera visita a América Latina): Joséphine Baker, que en aquel entonces representaba la ilusión europea del salvaje culto y con la que Le Corbusier se pavoneaba (lám. 6)<sup>12</sup>.

En sus apuntes de viaje, el arquitecto constata que la cultura burguesa europea era un peso para América del Sur del que se había de desprender. Nueva York, textualmente, le fue el «crepúsculo vespertino de la cultura europea, pero América del Sur el crepúsculo matutino». Según su opinión, el futuro de este continente estaba en manos de sus habitantes; ellos serían la risa, la proporción, el sol, la claridad y la belleza (lám. 7)<sup>13</sup>. Le Corbusier estaba buscando el nuevo hombre, que pensaba haberlo encontrado en el Brasil. No se evidencia de sus apuntes ni siquiera es probable, que se diera cuenta del hecho de que con esas ideas él enmarcaba en una vieja tradición europea que pensaba que Eldorado era América del Sur.

Durante su primer viaje a Brasil, el país aún estaba traumatizado por la crisis económica mundial que entre otras cosas provocó la caída de los precios del café, la mercancía de exportación más importante del país. Como consecuencia, se produjeron las revoluciones de los años 30 y 37, que desembocaron en el régimen autoritario del presidente Getúlio Vargas, quien trató con todas sus fuerzas de modernizar e industrializar el país. El desarrollo del sistema educacional encabezado por las universidades constituyó el punto central del nuevo programa gubernamental. En 1931 se llevó a cabo en la Escuela Superior de Arte de Río una primera tentativa reformista, que fracasó. De ésta el joven arquitecto Lúcio Costa fue nombrado director<sup>14</sup>. En estos años Costa, junto con algunos otros arquitectos, estaba de camino hacia la arquitectura moderna, como lo demuestran sus croquis de aquel entonces.

En este período crítico para el desarrollo de un nuevo lenguaje arquitectónico, tuvo lugar en 1935 el concurso para la construcción del Ministerio de

<sup>12</sup> Le Corbusier mismo describe la impresión de la originalidad que emanaba el canto de Joséphine Baker (Le Corbusier 1930: 12-13).

<sup>13</sup> Citado por: Rodrigues dos Santos / Campos da Silva Pereira / Veriano da Silva / Caldeira da Silva, Vasco (1987: 70-71).

<sup>14</sup> Al respecto y siguientes: Rodrigues dos Santos / Campo da Silva Pereira / Veriano da Silva, / Caldeira da Silva (1987: 106-120).

Educación y Salud de Río, ganado por el arquitecto Archimedes Memória, catedrático de arquitectura en la Escuela Superior de Arte de Río. El proyecto, seleccionado de entre 34 candidatos, constituía un edificio suntuoso y pomposo en estilo *Art Déco* con características historizantes. El ministro de Educación Augusto Campanema, que presidió el jurado sin derecho a voto, no se contentó con esta decisión. Sus expectativas al respecto iban más en la dirección de un edificio visionario y prometedor como monumento de su mandato. Debido a que Campanema no podía anular el concurso, los premios se entregaron a los ganadores, pero se rompió la promesa de hacer realidad el primer premio. En vez de esto, el ministro encargó el día 25 de marzo de 1935 por escrito a Lúcio Costa, anteriormente no aceptado con su propio proyecto, a elaborar un nuevo proyecto pidiéndole indicar los costes del mismo. Con esto, el encargo fue encomendado al arquitecto moderno más renombrado de Río.

Si Costa hubiera estado más interesado por su desarrollo personal, quizás se habría ocupado él mismo del encargo, impidiendo de esta manera la reforma decisiva hacia lo moderno de la arquitectura brasileña. Sin embargo, él tenía más al modo de proceder cooperativo y convenció al ministro para que constituyera un grupo de trabajo bajo su dirección para la elaboración de los planes del Ministerio de Educación. A este grupo pertenecían Carlos Leão, Affonso Reidy y Jorge Moreira. Cuando Jorge Moreira insistió en que se incorporara al grupo su asistente Ernani Vasconcellos, también Oscar Niemeyer, asistente desconocido de Lúcio Costa, insistió en ser integrado al grupo. De esa manera, todas las personalidades dirigentes del movimiento moderno en Río tomaron parte del encargo estatal. Este movimiento pudo lograr un efecto mayor en la población que si Costa hubiera trabajado aislado<sup>15</sup>.

Este grupo, que en el período de tiempo más corto posible elaboró el primer proyecto, tenía tan altas ambiciones que no simplemente puso a disposición el proyecto, sino que quería someterlo al dictamen de personas destacadas. Los arquitectos decidieron discutir su proyecto con Le Corbusier, un proyecto que finalmente pudo realizarse tras numerosos problemas administrativos<sup>16</sup>. Le Corbusier mismo no era el problema, porque le gustaba viajar al Brasil. Allí tuvo la posibilidad de erigir un edificio estatal después de haber sufrido malas experiencias con los comitentes públicos en Europa durante los años

<sup>15</sup> En el Brasil de los años 30 la predisposición a aceptar la arquitectura moderna era bastante buena, pero todavía no se sabía en qué dirección se desarrollaría. El ministro Campanema consultó también a Piacentini y Perret sobre el proyecto del Ministerio de Educación (Rodrigues dos Santos / Campos da Silva Pereira / Veriano da Silva / Caldera da Silva 1987: 109) y (Ferreira Martins 1991: 19-27).

<sup>16</sup> Oficialmente Le Corbusier tuvo que elaborar un plan para el nuevo sitio universitario.

anteriores. Ambos lados esperaban sacar provecho de este viaje: los brasileños querían servirse de la capacidad y el renombre de Le Corbusier; Le Corbusier tomó a Brasil por suficientemente abierto como para poder realizar allí sus proyectos. No es por casualidad que él hubiera realizado antes solamente una construcción inmensa, el Palacio Centosoyus de Moscú, que era comparable a los planes brasileños, puesto que en la periferia europea a la que pertenecían tanto la Unión Soviética como el Brasil, se dejaron efectuar, por lo menos temporalmente, aquellos proyectos que no se habían podido realizar en las regiones de Europa occidental y central.

Le Corbusier llegó a Río el día 13 de julio de 1936 a bordo del buque Hindenburg y se quedó allí durante las cinco semanas siguientes hasta el 15 de agosto. A su llegada se sorprendió de encontrar junto al ministro a un grupo de jóvenes arquitectos que consideraba como asesores del ministro. En los días siguientes se dio cuenta de que él debía la invitación a Río a aquellos arquitectos y no al ministro.

El diseño para el Ministerio de Educación presentado por el grupo de arquitectos brasileños correspondía evidentemente al proyecto de concurso de Reidy y Moreira. Más tarde Le Corbusier definió este diseño como una «reducción fatal de mi Palacio Centosoyus en Moscú» (Bruand 1991: 83), lo que no era tan equivocado. Se evidencia cómo los extremos se tocan, en este caso Moscú y Río.

Le Corbusier no aceptó una revisión sincera del primer proyecto de los arquitectos brasileños, sino que elaboró su propio proyecto, del que decía discretamente que era el proyecto brasileño y que él le había abierto simplemente las alas. «J'ai simplement ouvert les ailes de votre bâtiment» (Costa 1995: 136). Finalmente no encontró el terreno apropiado y propuso otro terreno para el edificio al borde del mar en las cercanías del aeropuerto. Puesto que el cambio del terreno necesario acordado no se efectuó, el ministro le pidió a Le Corbusier que presentara un proyecto para el terreno inicial. Este proyecto se acabó el día 13 de agosto de 1936, es decir, dos días antes de su regreso.

Para sorpresa de los arquitectos brasileños, Le Corbusier integró a su croquis diferentes elementos que no eran inherentes a la arquitectura moderna internacional, sino típicos brasileños o que por lo menos él consideraba como tales, por ejemplo, la dotación del terreno de grandes palmas imperiales propuestas por Le Corbusier, que estaba fascinado por la abundante vegetación brasileña (lám. 8) y que había propuesto también en su proyecto simultáneo para la Ciudad Universitaria de Río. Decenios después, Lúcio Costa, entretanto empleado en la administración estatal para la conservación de monumentos, lamentó que los arquitectos y los proyectistas paisajísticos siempre prefirieran

esta planta que no era autóctona del Brasil y que había sido importada recién en el siglo XIX por el arquitecto Grandjean de Montigny, emigrado de la Francia de la Restauración. Por lo tanto, en un intervalo de cien años, dos arquitectos franceses, debido a sus visiones de la naturaleza brasileña, dejaron su influencia en la configuración paisajística actual en el Brasil.

Otra propuesta de Le Corbusier para utilizar el granito local para construir una parte de los muros del Ministerio de Educación fue aceptada al instante por los arquitectos brasileños, aunque ellos mismos estaban experimentando con el material «internacional», el concreto u hormigón. Ante el asombro de mucha gente, proyectó revestir varias paredes con azulejos decorativos. Precisamente estos azulejos los consideraban los jóvenes modernos como un elemento de la arquitectura neocolonial conservadora, la cual trataban de superar con la ayuda de Le Corbusier. Sin embargo, el francés se pronunció por este tipo de revestimiento mural por razones prácticas: para la fabricación de los azulejos existía una industria establecida en el país y además servían de protección mural contra la humedad del clima tropical. Entonces fue paradójicamente Le Corbusier quien dirigió la atención de los arquitectos brasileños hacia la posibilidad de integrar las tradiciones locales. Precisamente el uso de la piedra natural y de los azulejos de colores caracterizó más tarde la arquitectura brasileña.

Sería complicado contestar sin polémica en qué medida el edificio del Ministerio de Educación de Río, finalizado recién después de la partida de Le Corbusier, aún corresponde a sus diseños y en qué grado es su propio proyecto o quizás la obra de un grupo de proyectistas. La respectiva literatura especial se ocupa en gran escala en contestar estas preguntas sin presentar nada nuevo.

Le Corbusier consideraba auténtico el Ministerio de Educación, de modo tal que lo publicó en su índice de obras<sup>17</sup>, y no se distanció de la construcción —tal como lo hizo más tarde en el caso de la «Unité d'habitation» de Berlín—, no obstante las muchas modificaciones en la ejecución. Esto lleva a la conclusión de que en el caso de Berlín se trataba de imponer su autonomía artística en un edificio de grandes dimensiones, que en ese tiempo había sido reconocido, mientras que en Río necesitó de ese edificio para obtener dicha autonomía. El Ministerio de Educación fue realmente el primer gran edificio público en el hemisferio occidental erigido bajo la influencia determinante de Le Corbusier. En el índice de las obras, los planos y las plantas de este edificio se publicaron junto con escritos y cartas de Lúcio Costa y Oscar Niemeyer, quienes le confirmaron al archi-

<sup>17</sup> Bill (1945: 81) y Boesiger (1946: 80-90).

tecto francés su influencia decisiva sobre la arquitectura brasileña (lám. 9). Debido a que durante la Segunda Guerra mundial se llevó a cabo en Nueva York en el Museo de Arte Moderno una exposición titulada «Brazil Builds» acompañada por una documentación ilustrada recopilada por Philip Goodwin (1943) —el índice de obras de Le Corbusier le hace expresamente referencia (Boesiger 1946: 80)— la que puso en su punto central el Ministerio de Educación y evidenció la importancia de Le Corbusier para el proyecto<sup>18</sup>: la nueva arquitectura brasileña se convirtió en vanguardia internacional ejemplar. Ya en 1943, el Ministerio de Educación fue presentado en el periódico *Architectural Forum*, siguiendo otras publicaciones de esta revista americana en los años cuarenta dedicadas más o menos completamente a la nueva arquitectura brasileña. En 1947 se publicó un número especial de *Architecture d'aujourd'hui* respecto al modo de construir moderno en el Brasil, en la que el Ministerio de Educación fue presentado ya en las primeras páginas, y, acentuando de esa manera el papel que desempeñó Le Corbusier como iniciador del estilo moderno brasileño<sup>19</sup>.

Esta fama del Ministerio de Educación y de las obras siguientes de la arquitectura brasileña de los años cuarenta se desarrolló completamente sin ayuda de Le Corbusier, cuanto más que el edificio ya no se evaluaba exclusivamente según sus calidades estéticas. En su carta con fecha del 25 de octubre de 1939 dirigida al ministro de educación para rendir cuenta sobre costes excesivos gastados en el proyecto, Lúcio Costa no mencionó argumentos reales. En este sentido el Ministerio no fue para él solamente una construcción útil, sino más bien un edificio representativo donde no había problemas de costes. La configuración del edificio, según su opinión, depende en primer lugar del prestigio y de la dignidad de la tarea. Muchas técnicas se aplicaron por primera vez en la realización de la obra, lo que tiene gran significado para los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) (Costa 1995: 132-134).

Para cada empresario constructor es precisamente este argumento simplísimo de justificar los costes excesivos lo que demuestra a qué nivel los arquitectos brasileños intentaron presentarse con su obra, para lo cual iban desplegando su propaganda internacional. Finalmente, según Costa, el edificio

<sup>18</sup> Goodwin / Kidder Smith (1943: 92): «This buildings shows his (de Le Corbusier) influence strongly, but, what is more important, it has set free the spirit of creative design and put a depth charge under the antiquated routine of governmental thought. While Federal classic in Washington, Royal Academy archaeology and Nazi classic in Munich are still triumphant, Brazil has had the courage to break away from the safe and easy path with the result that Rio can boast of the most beautiful government building in the Western hemisphere.»

<sup>19</sup> Véanse estas publicaciones en: Fils (1988: 154).

representaba la primera obra de ese género: no había ninguno comparable ni en América ni en Europa, nada había imitado lo que había en otros lugares; el edificio era de importancia internacional y ocupaba un firme puesto en la historia de la arquitectura moderna.

En otra parte Costa cita otro argumento moral para el nuevo modo de construir brasileño. Según Costa, las intenciones plásticas se unen armónicamente al sentido funcional para hacer nacer una arquitectura objetiva y pacífica surgida en un momento en que el mundo estaba en guerra. La arquitectura brasileña anunció una nueva era política en la que el arte triunfó sobre la técnica (Costa 1995: 128).

Sin duda Le Corbusier como maestro-guía del estilo moderno brasileño sacó provecho de unos argumentos sublimes de gran publicidad. El segundo viaje al Brasil y la realización posterior del Ministerio de Educación aumentaron considerablemente su renombre después de la Segunda Guerra mundial. A este renombre Le Corbusier le debe un sinnúmero de encargos realizados para otros proyectos internacionales, sea para el Cuartel General de la ONU en Nueva York, sus obras en Francia y Alemania o para Chandigarh en la India. Entonces la relación sujeto-objeto entre Le Corbusier y el Brasil se ha de considerar de manera más diferenciada que lo que la propia propaganda del arquitecto mundialmente conocido la intentaba calificar.

*Traducido del alemán por Doris Seidel*

## ZUSAMMENFASSUNG

LE CORBUSIER UND BRASILIEN  
BRASILIEN UND LE CORBUSIER

Le Corbusier unternahm 1929 und 1936 zwei Reisen nach Südamerika. Stand Brasilien bei der ersten Reise nur am Rande auf dem Programm, so galt die zweite ausschließlich diesem Land, um auf ministerielle Einladung ein Projekt für die Universitätsstadt von Rio de Janeiro vorzulegen und bei der Planung des dortigen Erziehungs- und Gesundheitsministeriums mitzuwirken. Dieser Bau wurde in den darauffolgenden Jahren von einem brasilianischen Architektenteam unter wesentlicher Berücksichtigung der Vorschläge Corbusiers errichtet; er gilt bis heute als einer der ersten öffentlichen Bauten auf der Grundlage der Konzeption des schweizerisch-französischen Architekten. Zudem wurde das Erziehungsministerium zum Katalysator für die Durchsetzung der modernen Architektur Brasiliens, die in den fünfziger Jahren im Bau der neuen Hauptstadt Brasília sowie im internationalen Œuvre von Oscar Niemeyer kulminierte. So gesehen hat Brasiliens architektonische Moderne also Le Corbusier ihre wichtigste Inspiration zu verdanken — eine Sicht, die sich in der Literatur entsprechend widerspiegelt.

Doch die Perspektive läßt sich auch umkehren. Denn schon während Le Corbusiers erstem Brasilienbesuch 1929 ist zu beobachten, wie der Architekt unter dem Eindruck des Naturerlebnisses seine eigenen Vorstellungen ändert, um zu einer stärkeren Integration der Landschaft in seine Projekte zu finden. Dies läßt sich an der Genese der damals entwickelten Ideen zur Umgestaltung von Rio de Janeiro nachvollziehen: Aus einem ursprünglichen orthogonal-zweidimensionalen Stadtplan für das in der Ebene gelegene Buenos Aires wird über Zwischenstufen — Projekte für Montevideo und São Paulo — schließlich für Rio eine dynamische «Stadtkulptur» entwickelt, die sich malerisch zwischen Meer und Berge einfügt (Abb. 1, 2, 4). Dieser Plan steht im Kontext der seit den frühen dreißiger Jahren zunehmend komplexer werdenden Vorstellungen von Le Corbusier zur Urbanistik, ja er bildet wahrscheinlich sogar deren Ausgangspunkt: Die Geographie, die Vegetation und die persönlichen Erfahrungen mit den Menschen Brasiliens lösten bei Le Corbusier einen kreativen Schub romantisch-idealistischer Ideen aus. Er erblickte in dem Land ein Paradies, wobei er allerdings die wirklichen sozialen und politischen Verhältnisse dort weitgehend ignorierte. Sein schwärmerisches Brasilienbild war vielmehr aus Versatzstücken alter Ideen der europäischen Kultur zusammengesetzt (Abb. 6-8).

Diese idealisierte Wahrnehmung zeitigte seltsame Folgen. So ließ Le Corbusier sein eigenes kleines Ferienhaus, das in Cap St-Martin an der Côte d'Azur gelegene «Cabanon», in den fünfziger Jahren in Maßstab und Form nach dem Vorbild der Hütten brasilianischer Favelas errichten; eine Marginalie, wenn er nicht zuvor dieselben Proportionen seinen «Unités d'habitations» unterlegt hätte, die jahrzehntelang international starken Einfluß auf den sozialen Wohnungsbau haben sollten.

Die zweite Brasilienreise von 1936 sollte für Le Corbusier nur indirekt wichtig werden. Zwar hatte er zweifellos einen entscheidenden Anteil an dem bereits vorher in Planung befindlichen Bau des Erziehungs- und Gesundheitsministeriums in Rio, doch wurde das Gebäude nach Le Corbusiers Abreise bis zur Fertigstellung in den vierziger Jahren noch erheblich modifiziert (Abb. 9). Immerhin ist Le Corbusier die Anregung zum Gebrauch einiger heimischer Baumaterialien zu verdanken, welche von den modernen brasilianischen Architekten gerade erst als zu traditionell und historistisch abgelehnt worden waren. Diese Materialien, z.B. die *Azulejos*, fanden so erst auf einem Umweg Eingang in die moderne Architektur Brasiliens, deren Bild sie schließlich prägten.

Le Corbusiers Projekt für das Erziehungs- und Gesundheitsministerium entstand in einem Land, welches sich viel radikaler zu modernisieren versuchte, als es damals in Europa oder Nordamerika denkbar gewesen wäre. Insofern fiel die Saat von Le Corbusiers moderner Architektur in Brasilien auf einen gut vorbereiteten, fruchtbaren Boden. Sein kongenialer Adept Oscar Niemeyer sowie die weiteren Mitglieder des am Erziehungsministerium beteiligten Teams konnten dort in der Zeit des Zweiten Weltkrieges eine Reihe von Bauten errichten, die nach Kriegsende in Europa als Inkarnationen der neuen Architektur gefeiert wurden und Le Corbusier selbst wieder zum Durchbruch verhalfen. Die Reise von 1936 sollte sich für Le Corbusier also erst ein Jahrzehnt später auswirken, als «sein» Ministerium in Rio als einer der wenigen großen öffentlichen modernen Bauten der Kriegsjahre publiziert wurde und seinem Hauptarchitekten neue Aufträge brachte sowie sein internationales Renommee verstärkte.

## BIBLIOGRAFÍA

- BILL, MAX (ed.) Le Corbusier (textos) (1945<sup>2</sup>): *Le Corbusier & Pierre Janneret: Œuvre complète 1934-1938*, Zürich: Girsberger.
- BOESIGER, Willy (ed.) (1946): *Le Corbusier. Œuvre complète 1934-1946*, Erlenbach-Zürich: Les Editions d'Architecture.
- (ed.) (1955): *Le Corbusier. Œuvre complète 1946-1952*, Zürich: Girsberger.
- (ed.) (1970): *Le Corbusier. Les dernières Œuvres*, Zürich: Editions d'architecture Artemis.

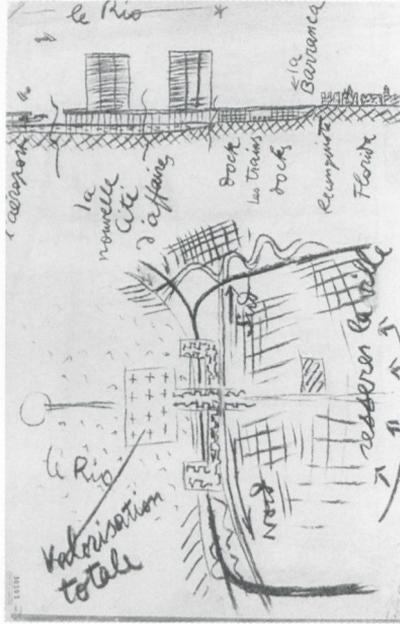
- BRUAND, Yves (1991): *Arquitetura contemporanea no Brasil*, São Paulo: Perspectiva.
- COSTA, Lúcio (1995): *Lúcio Costa: Registro de uma vivência*, São Paulo: Empresa des Artes.
- FERREIRA MARTINS, Carlos (1991): «Etat, culture et nature aux origines de l'architecture moderne au Brésil: Le Corbusier et Lúcio Costa, 1929-1939», en: *Le Corbusier et la nature* (Les rencontres de la Fondation Le Corbusier), París: Fondation Le Corbusier.
- FILS, Alexander (1988): *Brasilia. Moderne Architektur in Brasilien*, Düsseldorf, Beton-Verlag.
- GOODWIN, Philippe L. / KIDDER Smith, G.E. (fotografías) (1943): *Brazil Builds, Architecture new and old, 1652-1942, Construção brasileira, Arquitetura moderna e antiga*. Nueva York: The Museum of Modern Art.
- HARRIS, Elizabeth D. (1987): *Le Corbusier: Riscos Brasileiros*, São Paulo: Nobel.
- LE CORBUSIER (1930): *Précisions sur un état présent de l'architecture et l'urbanisme avec un prologue américain, un corollaire brésilien, suivi d'une température parisienne et d'une atmosphère moscovite*, París: Collection de «L'esprit nouveau». Editions G.Crès. (Reedición facsimilar, París: Fondation Le Corbusier: Altamira, 1994).
- (1935): *La Ville radieuse. Eléments d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipement de la civilisation machiniste*. París: Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui.
- (1950): *Le Modulor. Essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universellement à l'architecture et à la mécanique*, París: Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui. (Reimpresión 1983).
- PREFEITURA DO DISTRICTO FEDERAL (ed.) (1930): *Cidade do Rio de Janeiro. Extensão - remodelação embelezamento. Organizações projectadas pela administração Antonio Prado Junior, sob a direção geral de Alfred Agache, architecte-urbaniste*, París: Foyer Brésilien.
- RODRIGUES DOS SANTOS, Cecília / CAMPOS DA SILVA PEREIRA, Margareth / VERIANO DA SILVA, Romão / CALDERA DA SILVA, Vasco (1987): *Le Corbusier e o Brasil*, São Paulo: Tessela.
- SÉNADJI, Magdi (1994): *Le Cabanon Le Corbusier*, París: Marval

#### LÁMINAS Y SUS FUENTES\*

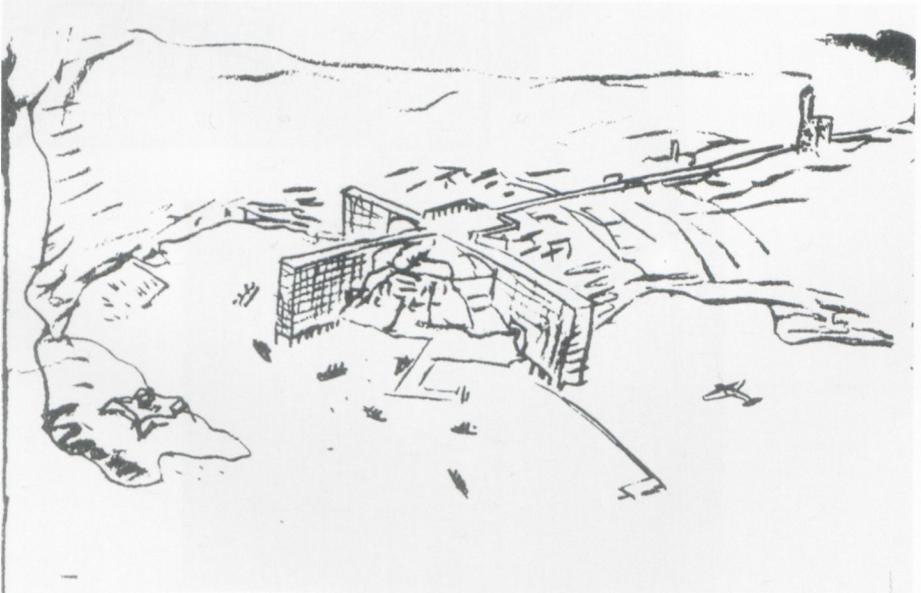
1. Le Corbusier: *Esbozo urbanístico para Buenos Aires*, 1929.
2. Le Corbusier: *Esbozo urbanístico para Montevideo*, 1929.
3. Le Corbusier: *Esbozo urbanístico para São Paulo*, 1929.
4. Le Corbusier: *Esbozo urbanístico para Río de Janeiro*, 1929.
5. Le Corbusier: *El Viaducto de Santa Teresa*, Río de Janeiro, 1936.

\* Todas las fotos de: Rodrigues dos Santos / Campos da Silva Pereira / Veriano da Silva / Caldeira da Silva (1987).

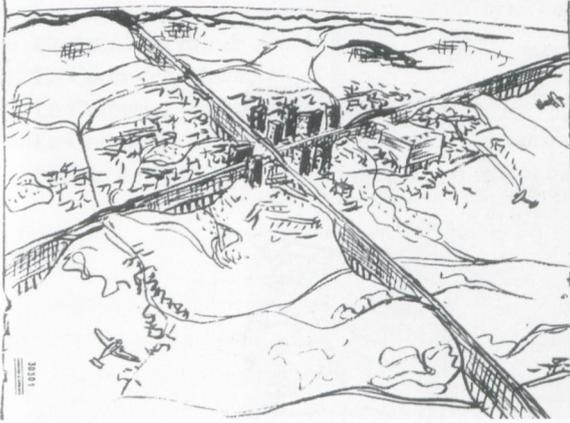
6. Le Corbusier: *Hoja conmemorativa de la estancia de Joséphine Baker y Le Corbusier en Río de Janeiro*, 1929.
7. Le Corbusier: *Mulata en el Brasil*, 1929.
8. Le Corbusier: *Palmas en Río de Janeiro*, 1936.
9. Le Corbusier: *El Ministerio de Educación y Sanidad en Río de Janeiro*, dibujo publicado en 1945 en el índice de las obras del arquitecto.



1. Le Corbusier, Esbozo urbanístico para Buenos Aires

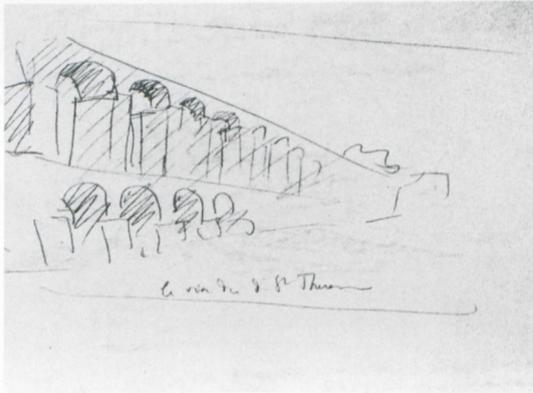


2. Le Corbusier, Esbozo urbanístico para Montevideo

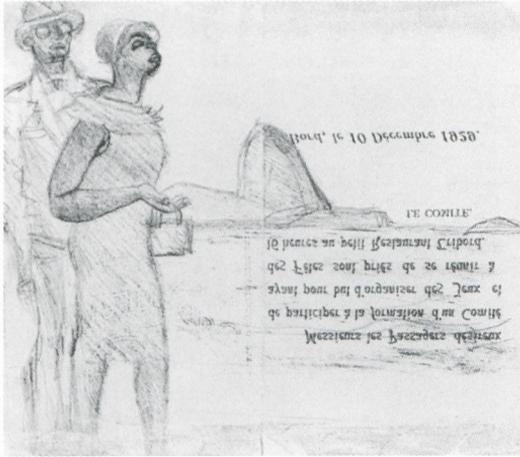


3. Le Corbusier, *Esbozo urbanístico para São Paulo*

4. Le Corbusier, *Esbozo urbanístico para Río de Janeiro*



5. Le Corbusier, *El Viaducto de Santa Teresa, Río de Janeiro*



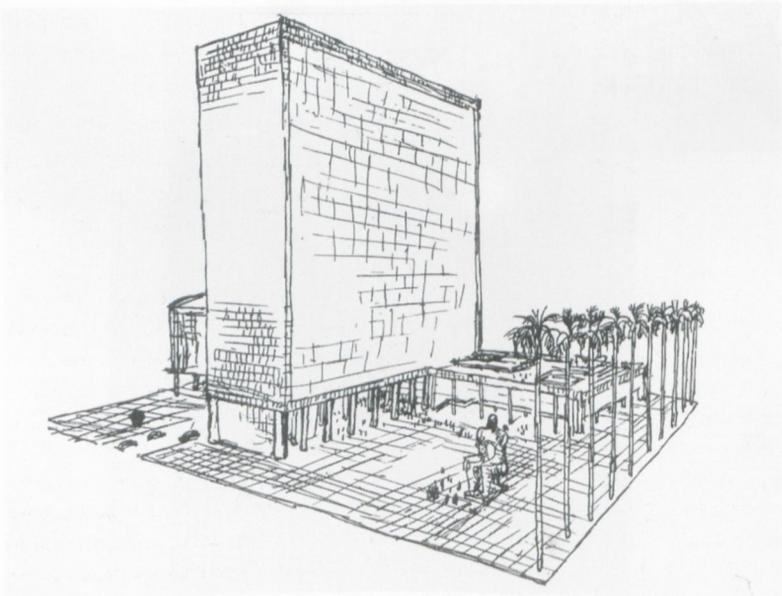
6. Hoja conmemorativa de la estancia de Joséphine Baker y Le Corbusier en Río de Janeiro



7. Le Corbusier, Mulata en el Brasil



8. Le Corbusier, *Palmas en Río de Janeiro*



9. Le Corbusier, *El Ministerio de Educación y Sanidad en Río de Janeiro*