



ARQ

ISSN: 0716-0852

revista.arq@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

Torrent, Horacio

Una recepción diferente. La arquitectura moderna brasileña y la cultura arquitectónica chilena

ARQ, núm. 78, agosto, 2011, pp. 40-57

Pontificia Universidad Católica de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37520876008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

UNA RECEPCIÓN DIFERENTE

LA ARQUITECTURA MODERNA BRASILEÑA Y LA CULTURA ARQUITECTÓNICA CHILENA



La difusión de la arquitectura brasileña hacia fines de los cuarenta construyó un discurso que, preferentemente, se detenía en la exuberancia y la libertad formales; las publicaciones chilenas de la época miraban, sin embargo, en otra dirección.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura – Teoría y crítica, arquitectura – Brasil, revistas de arquitectura, movimiento moderno

ENGLISH TEXT PAGE 51



GEOGRAFÍAS DISTANTES, INTENCIONES CERCANAS

El reconocimiento en Chile de la arquitectura moderna brasileña se inauguró con las publicaciones que la revista *Arquitectura y Construcción* (Ayc) realizó entre 1947 y 1948. En tres números publicó cuatro obras y un texto que resultaron trascendentes en la afirmación de la arquitectura moderna en el contexto de la cultura arquitectónica local¹.

El interés por la producción brasileña coincidió claramente con el impacto de la divulgación internacional, logrado en un tiempo relativamente corto. La propia revista *Ayc* reconoció que la arquitectura brasileña estaba siendo sumamente publicada para el momento; pero la publicación de la serie de obras se debió a la oportunidad de un viaje a Brasil, Uruguay y Argentina por parte del director de la revista, el arquitecto Manuel Marchant Lyon. Es viable suponer que habría visitado varias obras –parte importante de las fotografías de los edificios fue realizada por él mismo–, así como que habría sostenido entrevistas con los arquitectos, sobre todo para la recopilación de información planimétrica y algunas fotografías de maquetas.

Las intenciones de la publicación –y probablemente del viaje para organizarla– no estaban radicadas solo en la divulgación de la experiencia de la arquitectura moderna brasileña. Estaba claro que no se pretendía ser una más de las revistas que replicaban obras y enfoque, aún cuando se adelantaría a algunas y sería coetánea de varias de las más reconocidas en la historiografía. Los intereses declarados iban mucho más allá de la mera reproducción; se trataba de una operación editorial destinada a la apertura de horizontes de la propia cultura arquitectónica chilena.

Una crónica del número especialmente dedicado a Brasil, en septiembre de 1947, establecía con claridad: “El conocimiento entre los profesionales de distintos países a través de sus obras y opiniones es tan importante como entre los de un mismo país”. Esta era la primera frase en la presentación del número, sumamente significativa de un posible estado de encierro que la revista trataría de quebrantar. En alguna medida, se reivindicaba la necesidad de mirar otras arquitecturas y otras prácticas profesionales como fortalecimiento de la propia cultura arquitectónica. En tal sentido, se afirmaba: “Las experiencias se transmiten y propagan, los casos particulares se generalizan, las tentativas se comprenden y del ir y venir aflora un progreso paulatino de las actividades además del lazo emotivo que se crea”.

Se atendía así, sin complejos, a las posibilidades del conocimiento de la arquitectura a través del medio impreso, al reconocimiento de otros modos de hacer que podrían resultar en nuevas posibilidades de transformación local. Pero a la vez, afirmaba un

contenido siempre latente en la arquitectura moderna, ya que establecía: “Hay problemas similares en todos los puntos del globo; lo que difiere son las posibilidades. Pero en muchas ocasiones esas posibilidades, para hacer lo mejor, existen y son desconocidas. De ahí la necesidad de observar atentamente lo que hacen nuestros vecinos, obtener deducciones prácticas y batallar por aplicar racionalmente, sin copiar. Una buena solución no tiene que ser forzosamente una receta y, si desgraciadamente esta interpretación se aplica a menudo en nuestro país, no será, seguramente, por razones que algo tengan que ver con el verdadero sentido de la profesión”.

La presencia de Brasil en las páginas –así como las anunciadas de Argentina y Uruguay, que nunca llegaron– tenía una pretensión amplia de conocimiento, pero principalmente buscaba trascender los lazos de vecindad y hacer efectiva la confraternidad en los propios hechos de la cultura arquitectónica y “no por las declaraciones superlativas ni por las refulgentes condecoraciones”, lo que puede entenderse como un tácito comentario a las tradicionales labores gremiales en ese campo. La intención estaba radicada en el conocimiento de las obras que mostraban una cierta identidad de situación –social y económica, de realidades cercanas²– para dar cuenta de “la satisfacción de haber resuelto un problema con la conjunción de pareceres distantes geográficamente, pero muy próximos en intención”.

BRASIL PROVOCA

“Se dice que las realizaciones de los arquitectos brasileños están *overpublished*”, afirmaba la nota introductoria del número especial. En efecto, el impacto internacional se produjo con posterioridad a la repercusión del Pabellón de Brasil para la Feria Internacional de 1939 y la exposición realizada en el MOMA en 1943 y, sobre todo, debido a la circulación del libro organizado a partir de ella, el conocido *Brazil Builds* de Philip Goodwin (1943/a).

Sin embargo, la mayor expansión se produjo a partir de la reproducción intencionada de las novecientas fotografías que el norteamericano G.E. Kidder Smith había tomado en su viaje a Brasil

1 Este trabajo es producto de la investigación FONDECYT N° 1090449 y de la feliz coincidencia de la magnífica recopilación de los textos paradigmáticos de la arquitectura brasileña que ha realizado recientemente Abilio Guerra –a quien agradezco la oportunidad de acercarme los dos volúmenes de la cuidada edición–, cuya lectura ha provocado las tensiones intelectuales necesarias para vincular la publicación chilena con la experiencia brasileña y, viceversa, la experiencia chilena con la publicación de las obras brasileñas.

2 La revista se proponía avanzar en demostrar la cercanía con la publicación de más obras y aproximaciones a la cultura de los países vecinos, argumentando un plan de intercambio “con los países del Atlántico”. En él estaría incluido también un estudio sobre los antecedentes históricos, técnicos y folclóricos de la arquitectura de Brasil, que habría estado preparando Enrique Gebhard, a la sazón miembro del Comité Asesor de la revista *Ayc*.

La sucesión de publicaciones internacionales es francamente sorprendente. Por una parte puede deberse a la mayor cantidad de revistas de arquitectura existentes con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial y a la expansión creciente que registró el intercambio de conocimientos en una arquitectura cada vez más internacionalizada. Pero sin duda también a la cantidad y calidad de la arquitectura brasileña, que permitía un tratamiento editorial cada vez más interesado en mostrar ampliamente la arquitectura moderna.

para preparar la exposición. La preponderancia de este registro fue definitiva; algunas de las imágenes se publicaron casi en simultáneo a la apertura de la exposición, lo que inició una intensa circulación en los medios especializados, que incluyó incluso aquellas que no formaron parte del catálogo. La forma en que Kidder Smith retrató la arquitectura brasileña exaltó particularmente la contundencia formal, la repetición de columnas y elementos, la gracia de las estructuras ornamentales, los contrastes entre regularidades artificiales y condiciones naturales, así como las composiciones en el paisaje, tanto para la arquitectura moderna como para la antigua arquitectura del periodo colonial portugués.

La sucesión de publicaciones internacionales es francamente sorprendente. Por una parte, puede deberse al mayor número de revistas de arquitectura existentes con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial y a la expansión creciente que registró el intercambio de conocimientos en una arquitectura cada vez más internacionalizada. Pero, sin duda, también a la cantidad y calidad de la arquitectura brasileña, que permitía un tratamiento editorial cada vez más interesado en mostrar ampliamente la arquitectura moderna. El impacto de *Brazil Builds* fue efectivamente impresionante, inicialmente por su itinerario (Quezado Deckker, 2001).

Desde Nueva York, el interés se amplificó también a la costa oeste, Gran Bretaña, Italia, Francia e incluso a Portugal. Muchas obras y proyectos se publicaron más o menos sistemáticamente en cuanta revista de arquitectura con impronta moderna pueda considerarse; algunas repetitivamente y con los mismos materiales iconográficos. La lista es larga: *The Architectural Record* en 1943; *Arts & Architecture* de Los Ángeles en 1943, en dos oportunidades; *The Architectural Review* en 1944 y 1947; *Progressive Architecture* en 1946, en dos oportunidades, y en 1947 con un número monográfico; *The Architectural Forum* en 1944 y 1947³; *L'architecture d'aujourd'hui* y su versión argentina conocida como *La arquitectura de hoy* en 1947⁴; *Arquitectura* de Lisboa en 1948, 1949 y 1953; y *Domus* en 1948.

La serie se extendió demasiado, tanto que en 1947 los estudiantes de la Facultad Nacional de Arquitectura decidieron realizar una

publicación monográfica de la revista *Ante-projeto* en tres idiomas –portugués, inglés y castellano–, donde presentaron cuarenta obras construidas a partir de 1940, para difundir en el propio país las obras que estaban siendo conocidas internacionalmente. La publicación en *Ayc* fue contemporánea a esta explosión informativa.

Las obras presentadas en *Ayc* fueron cuatro: tres de los hermanos Roberto y una de Rino Levi. Ello marca una aproximación bastante específica y probablemente cercana a la visión de Marchant Lyon, quien había realizado los reportajes fotográficos y armado la presentación desde su labor editorial. Se publicó también el texto fundamental de Lucio Costa (1934), *Razones de la nueva arquitectura*, probablemente la primera versión en castellano⁵. Se le decía también muy directamente al lector local que no importaba que las obras de Brasil se publicaran demasiado, en tanto se estudiaran con igual intensidad, lo que implicaba la promoción de una aproximación intencionada. La selección de las obras y del texto de Costa proponía una presentación más alejada de los cánones que se habían elaborado en torno a una exuberancia formal.

Algo más tarde, sería la revista *Pro Arte* la encargada de centrar la lectura paradigmática y difundir las obras más reconocidas, presentar la obra de Oscar Niemeyer y hacer una ampliación informativa mayor en términos conceptuales y formales.

La difusión de ideas, imágenes y conceptos, se proponía colaborar con los cambios que durante esos años se produjeron en la arquitectura local. Pero su orientación no parece haber seguido plenamente el canon que la literatura internacional estaba construyendo de la arquitectura brasileña. La identificación de los principales aspectos arquitectónicos que sus presentaciones e imágenes promovían, así como los contenidos conceptuales que desde los textos se postulaban, hablan tanto de la arquitectura brasileña en sí, como de la forma en que quería ser presentada: más parca y concreta, menos voluptuosa, menos sensual y menos vehemente en sus soluciones formales; más interesada en las implicancias funcionales de las soluciones formales; atentas a los programas y sus concepciones; y a la organización de la planta, aunque no menospreciaran las búsquedas espaciales.

OBRAS PUBLICADAS: FORMALIZACIONES ROTUNDAS

La primera obra presentada en *Ayc* fue la Colonia veraniega en Tijuca. De los hermanos Roberto, con la colaboración de Roberto Burle Marx, fue propiciada por el Departamento de Bienestar del Instituto de Resseguros do Brasil, IRB. Los textos de presentación son bastante descriptivos y orientados a resaltar la organización de las funciones y el carácter social del programa, aun cuando destacan las características del cuerpo principal y su relación con el terreno, así como los espacios del piso de recepción: “Un gran vacío, en cuya parte central se encuentra la escalera curva”⁶. Se hacía énfasis en las condiciones de los detalles y terminaciones “similares en especificación a las chilenas”, pero sobre todo es significativa la referencia a las formas de la composición: “Llama la atención en el conjunto de la obra la simplicidad del tratamiento en relación a la estructura y la alegría dada por los detalles y por el colorido armónico con el

3 La edición dedicó a Brasil una cobertura que ocupó desde la página 65 a la 112.

4 La versión francesa se titulaba *Bresil* y corresponde al Vol. 18 N° 13-14 de septiembre.

5 El texto de Costa, escrito en 1934, fue publicado inicialmente en la *Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal*, enero de 1936, pp. 3-9. En castellano se publicó en Lima en 1986, con traducción de Alonso Cueto, en la selección realizada por Arnaldo Carrilho y prólogo de José García Bryce. Ver: Lucio Costa, *Razones de la nueva arquitectura -1934- y otros ensayos*, Embajada de Brasil, Lima, 1986.

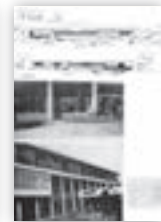
6 Se publicó bajo el título “Realizaciones. Colonia veraniega en Brasil” en la edición N° 9 de 1947. La cita es de la página 49.



Portada de *The Architectural Forum*. Nueva York, octubre de 1947
The Architectural Forum cover. New York, October 1947



Mapa de Brasil con sus principales ciudades, parte de "Architecture of Brazil"; fotografías y plantas del primer y segundo piso del Casino de Pampulha, proyectado por Oscar Neimeyer y publicados por *The Architectural Record* Vol. 93, N° 1, pp. 35, 38, 39
 Brazil map, main cities. Featured in "Architecture of Brazil"; photos and plans of the ground floor and second floor, Oscar Neimeyer's Casino de Pampulha. *The Architectural Record* Vol. 93, N° 1, pp. 35, 38, 39



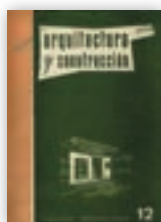
"Colonia veraniega en Brasil" de los hermanos Roberto
Arquitectura y Construcción N° 9.
 Santiago, junio de 1947
 "Colonia veraniega en Brasil" Roberto Brothers. *Arquitectura y Construcción* N° 9. Santiago, June 1947



Hogar para Empleadas de Comercio (1), Maternidad Universitaria (2) e Instituto de Resseguros (3) en "Realizaciones en Brasil", publicado en *Arquitectura y Construcción* N° 10. Santiago, septiembre de 1947
 Hogar para Empleadas de Comercio (1), Maternidad Universitaria (2) and Instituto de Resseguros (3) featured in "Realizaciones en Brasil". *Arquitectura y Construcción* N° 10. Santiago, September 1947



Publicación de "Razones de la nueva arquitectura" de Lucio Costa (primera parte) en *Arquitectura y Construcción* N° 10. Planta del Museo proyectado por Lucio Costa sobre las ruinas de San Miguel
 "Razones de la nueva arquitectura" by Lucio Costa (first part). *Arquitectura y Construcción* N° 10. Plan of the San Miguel ruins Museum by Lucio Costa



Publicación de "Razones de la nueva arquitectura" de Lucio Costa (segunda parte) en *Arquitectura y Construcción* N° 12. Santiago, febrero de 1948. Croquis y plantas de las viviendas Tipo A y B proyectadas por Lucio Costa para Vila de Monlevade
 "Razones de la nueva arquitectura" by Lucio Costa (second part). *Arquitectura y Construcción* N° 12. Santiago, February 1948. Sketch and plans, Vila de Monlevade A and B houses by Lucio Costa

paisaje circundante. Predominan los colores rosa, azul y blanco”⁷. Sin embargo, los dibujos y las fotografías son mucho más reveladoras al momento de considerar los aspectos compositivos de la obra, su relación con el terreno y sus detalles. Asimismo, una planta de conjunto indica las disposiciones en el terreno, con los caminos sinuosos y la preponderancia del bloque principal.

Las obras publicadas en septiembre de 1947 aparecían en relación con las definiciones de composición y forma, sobre todo porque se verifican en la presentación explicaciones sobre las alternativas de la simetría y las composiciones dinámicas equilibradas. Se publicaron en extenso tres obras: la Maternidad Universitaria de Sao Paulo, de Rino Levi, el Hogar para Empleadas de Comercio y el Instituto de Resseguros do Brasil, de Marcelo, Milton y Mauricio Roberto.⁸

La Maternidad Universitaria de Sao Paulo era un proyecto de Rino Levi, presentado a un concurso privado y que había triunfado sobre el de Oscar Niemeyer y el de Helio Duarte, entre otros. Las imágenes presentadas estaban constituidas por fotografías de la maqueta, diagramas de circulaciones, una perspectiva con las ordenaciones del programa y un gráfico de planta con vientos dominantes y soleamiento. No había plantas o secciones. Los textos recomponían la aproximación funcionalista en la presentación de la obra, donde como principales tópicos estaban la orientación, la separación de circulaciones y la organización de los servicios médicos en el edificio. Al parecer, la forma provenía de la vinculación entre las circulaciones y el organigrama de funcionamiento, lo que pudiera parecer lógico para el caso de la arquitectura sanitaria. Sin embargo, no había referencia formal explícita alguna al respecto. El Hogar para Empleadas de Comercio de los hermanos Roberto merecía en los textos un tratamiento similar, aunque en este caso era imposible obviar comentarios sobre la concepción espacial o formal. Las imágenes eran más sugerentes: una serie de fotos de la maqueta –siempre resaltando la articulación volumétrica–, las plantas y un corte longitudinal que destacaba la relación con el terreno y el ingreso por el cuarto piso del edificio. Dos llamativos croquis mostraban las articulaciones volumétricas que, a su vez, expresaban las relaciones con la calle. La reafirmación de la idea de la presentación se cerraba con el texto: “El volumen total, estudiado con perfecto equilibrio en sus cuerpos y detalles hace de este edificio una acertada realización de arquitectura contemporánea”.

El Instituto de Resseguros do Brasil –de los mismos arquitectos– se presentaba con las fotografías de la obra todavía en construcción. Las tomas son significativas en cuanto a una voluntad de revelar su masividad y la composición de sus fachadas. Un encuadre específico muestra la articulación del ingreso al edificio, con los *pilotis* y la losa del cuerpo transparente del entrepiso. Los gráficos solo dan cuenta de la sucesión de las plantas. Las fotos de la terraza presentan la magnífica composición del jardín proyectado por Burle Marx, complementado con un croquis indicativo de la solución del acceso a la misma. Una sección de croquis y fotos muestran la solución en detalle del *brise-soleil*, con una explicación de su posición en relación con la fachada. El texto nuevamente es una descripción del programa y la concepción formal ha sido desplazada a la ausencia.

La orientación de la recepción de las obras en Chile estaba centrada en las características programáticas y en las posibilidades que estas permitían: “Si la realización arquitectónica es interesante, no lo es menos la concepción social de la iniciativa del Instituto de Resseguros do Brasil. Es un ejemplo que hay que seguir: nuestra población tiene las mismas necesidades; nuestras instituciones también tienen sus Departamentos de Bienestar del Personal; nuestro territorio tiene hermosos y saludables parajes y los arquitectos chilenos están dispuestos a realizar...”.

TEORÍA Y CARÁCTER: RAZONES DE LA NUEVA ARQUITECTURA

Razones de la nueva arquitectura fue escrito por Lucio Costa en 1934, como parte del programa de postgrado del Instituto de Arte de la Universidad del Distrito Federal. En él defendía la aceptación de la arquitectura moderna, producto de la técnica y la razón, necesaria para superar la situación de crisis.

Exponía, por una parte, el estado de situación de la construcción –“esa completa falta de rumbo, de raíces”– y, por otra, las posibilidades de “la nueva técnica constructiva, en espera aún de la sociedad a la cual lógicamente deberá pertenecer”. Argumentaba que la crisis de la arquitectura provenía del advenimiento de la máquina y que, por tanto, la nueva arquitectura sería diferente, en sentido y forma, de todas las precedentes; “lo que no le impide guiarse –en lo que ellas tienen de permanente– por los mismos principios y las mismas leyes”. Destacando el nuevo sistema estructural, marcaba la independencia de la pared respecto del soporte: “Libres del encargo rígido de soportar, se deslizan junto a las columnas impasibles, se detienen a cualquier distancia, ondulan acompañando el movimiento normal del tránsito interno, permitiendo otro rendimiento al volumen construido: concentrando el espacio donde sea necesario, reduciéndolo al mínimo en aquellos lugares donde se presente superfluo”.

Según Costa, estas posibilidades técnicas permitían a la arquitectura una intensidad de expresión hasta entonces ignorada, pero quedaban anuladas por los preconceptos academicistas sobre la arquitectura moderna, los que desarmaba poco a poco: anulación de la simetría, monotonía de la forma moderna, su apariencia fabril y la ausencia de ornamentación. La última y más radical respuesta a los preconceptos de quienes atacaban la arquitectura moderna correspondió al internacionalismo, al mostrar cómo no era para nada excepcional, sino más bien un hecho “rigurosamente tradicional”. Culminaba asociando la claridad y objetividad de la nueva arquitectura a las “más puras tradiciones mediterráneas”. Afirmaba consecuentemente que, aunque se pretendiera oponer creaciones del mismo origen y aunque se negara el valor plástico, “aunque las formas varíen, el espíritu es el mismo y permanecen fundamentales las mismas leyes”. Así, como en diversas oportunidades en el texto –composición, lirismo, incluso sentido social–, Costa recurría argumentalmente a la tradición para afirmar la arquitectura moderna.

Este texto de Lucio Costa se publicó en dos partes en los números 10 y 12 de *Arquitectura y Construcción*, durante septiembre de 1947 y febrero de 1948 –al parecer por primera vez en castellano–, traducido por Luis Vera. Provenía de una colaboración entre el Directorio Académico del Centro de Estudiantes de la Facultad Nacional de Arquitectura del Brasil, que había autorizado la publicación.

Por su parte, Luis Vera, en ese momento estudiante de Arquitectura, había escrito una breve introducción de la figura de Lucio Costa, en la que se destacaba su acción en la Escuela Nacional de Bellas Artes, primero como estudiante y luego como director, “donde sembró las semillas de una reforma de profundo alcance”, que había sido frustrada por “las vicisitudes de la administración pública y el tradicionalismo universitario”. Pero lo más importante es que la introducción destacaba la capacidad de Costa de comprender las relaciones con el pasado, el devenir de los tiempos nuevos y “la legitimidad y el acierto de aquella renovación que correspondía a una necesidad inevitable”. Situaba a Costa en un antagonismo con la “creación extemporánea de un estilo neocolonial” que habría que relativizar, aunque, en efecto, para la fecha ya era clara su posición al respecto. Se afirmaba: “La observación detallada y la admiración de los monumentos que quedaran del pasado, en lugar de inducirlo a reproducir o imitar las formas y los

La orientación de la recepción de las obras en Chile, estaba centrada en las características programáticas y en las posibilidades que permitían: “Si la realización arquitectónica es interesante, no lo es menos la concepción social de la iniciativa del Instituto de Resseguros do Brasil. Es un ejemplo que hay que seguir: nuestra población tiene las mismas necesidades; nuestras instituciones también tienen sus Departamentos de Bienestar del Personal; nuestro territorio tiene hermosos y saludables parajes y los arquitectos chilenos están dispuestos a realizar...”.

elementos en las obras que tenía que emprender para solucionar los problemas de la actualidad y atender a las necesidades y a los programas del momento, lo llevaron a asimilar y adoptar con el entusiasmo más puro la concepción general y los conceptos con que Corbusier había promovido la revisión y la renovación de los valores de la arquitectura y del urbanismo contemporáneos”. El texto de Costa merece mayor análisis que el posible en estas páginas. Por ahora, solo queda acotar que las ideas en relación con el arte por el arte y el arte social, así como la capacidad de la arquitectura moderna de identificar el carácter nacional, deben haber marcado la mentalidad de los lectores.

Para acompañar el texto se publicaron imágenes que pertenecían a dos proyectos, el Museu das Missoes y la Vila de Monlevade, ambos del autor. El primero era una intervención sobre el conjunto jesuita de San Miguel, en el que Costa configuraba una esquina de la plaza con un museo y la casa del cuidador basada en la tipología de las antiguas casas, por lo que reutilizaba vestigios en la galería y configuraba un pabellón transparente al interior. A su vez, Monlevade fue un proyecto para un concurso para una villa obrera, en el que los pabellones de viviendas pareadas se elevaban del suelo sobre *pilotis*, pero se construían en barro-armado con cubiertas livianas.

Los dibujos del Museu das Missoes acompañaban la publicación de la primera parte del texto con una planta que radicalizaba la liviandad y la composición regular, y una perspectiva que mostraba la oposición entre el gran techo –con la secuencia uniforme de grandes pilares– y el parco y rotundo volumen lateral. La segunda parte se acompañaba con una serie de imágenes de las viviendas para la Vila de Monlevade, con sus plantas exiguas, su conformación de pabellones, sus secciones elementales y un pequeño croquis altamente sugestivo de la libertad de la planta inferior.

Nuevamente, tanto las primeras aproximaciones teóricas como las representaciones de la práctica proyectual de Costa, remiten más a una configuración bastante retraída con respecto a la liber-

tad formal preconizada por las publicaciones internacionales. La reunión entre tradición y modernidad, el valor del lugar, la configuración concreta y la sobriedad de la forma, se afirmaban como fundamentos doctrinarios.

INTERTEXTOS

Carlos Ferreira Martins (1999) ha destacado que el trabajo de Goodwin inauguró una matriz de lectura que se tornó recurrente en la historiografía, basado en la originalidad de la experiencia y en su identificación con un proyecto que reunía tradición y modernidad. Las lecturas más tradicionales se han hecho eco de la idea de la originalidad, la utilización de formas libres y abstractas, el uso imaginativo de los materiales y las manifestaciones de un cierto exotismo; sin embargo, ese no parece ser el enfoque que le dio la divulgación que tuvo lugar inicialmente en Chile.

Las diferencias entre las aproximaciones de lo que fue publicado en los medios internacionales y en los medios locales son significativas, por lo que es posible trazar la hipótesis que la significación adquirida en el medio local también fue diferente. Una revisión de las obras presentadas permite determinar los principales tópicos formales que marcan las diferencias, pero también el contexto de su publicación, además de las obras realizadas y publicadas contemporáneamente en Chile. Es en la consideración de la posición de las obras en el conjunto de las decisiones editoriales donde se puede ver también, como una aproximación a la intertextualidad, el sentido en que podían ser leídas. Las relaciones intertextuales, las que refieren al menos a la posición de las obras en relación con las otras presentadas en la misma revista, pueden indicar también el sentido con el que fueron publicadas.

La Colonia de Tijuca apareció en el contexto de un número monográfico dedicado al esparcimiento, lo que obviamente la hacía corresponder con el sesgo temático. Pero la elección editorial de la inclusión de esta obra parece estar también influida por una cierta identidad arquitectónica con las otras tres obras de ese especial, que constituyen claros ejemplos de las opciones arquitectónicas en curso en Chile. Estaba acompañada por el Hogar Hipódromo Chile, de Enrique Gebhard y Jorge Aguirre, el Hogar Parque Cousiño, de Gabriel Rodríguez y Jorge Aguirre, y el casino del balneario de Rocas de Santo Domingo, de Valdés, Castillo y Huidobro, todas obras de excelencia y de las de mayor valía para el patrimonio moderno. Obras que eran lo suficientemente sugestivas y, en alguna medida, exuberantes en el uso del instrumental proyectual moderno: *pilotis*, planta libre, cubiertas de formas libres, articulación de volúmenes, transparencias, materializaciones tensadas entre lo visual y lo tátil. Todas condicionadas por los sistemas compositivos dinámicos, aunque todavía con una carga compositiva tradicional, pero también formalmente contenidas y estrictas en sus configuraciones volumétricas.

En *Ayc 10*, los ejemplos brasileños aparecen acompañados por un extenso artículo del proyecto del arquitecto uruguayo Gómez Gavazzo para el concurso del Palacio Legislativo de Ecuador. La presentación didáctica, integrada por gráficos y un texto muy elaborado, puede constituirse en toda una lección acerca de la composición y las relaciones con el lugar. “La forma no puede cambiar una estructura funcional definida, pero sí puede llevarla a una manera *exposicional* del mejor vivir” (Gavazzo, 1947), sostenía en

7 Consignado en la página 51 de la misma publicación.

8 Las tres obras se incluyeron en la edición N° 10 de *Arquitectura y Construcción*, publicada en septiembre de 1947, ocupando desde la página 34 a la 48.

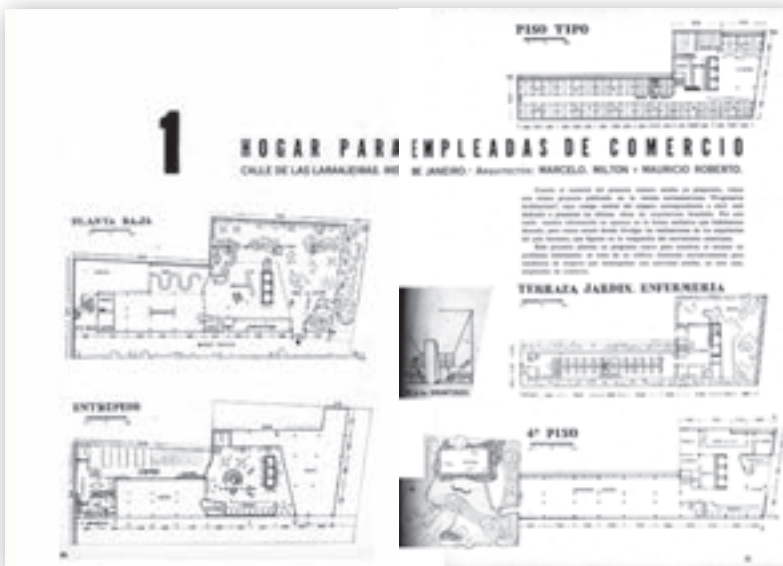
9 Se publicaría luego en España dentro de *Informes de la Construcción* N° 12, 1949.



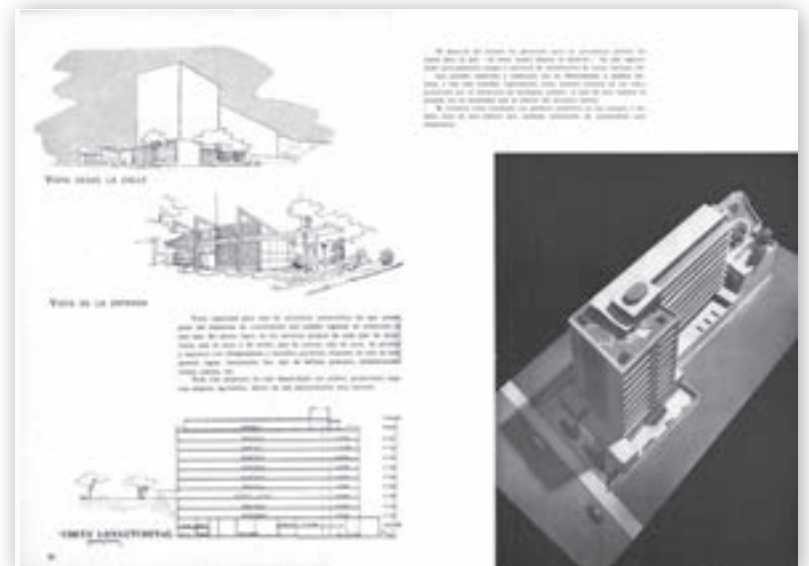
Portada de *Arquitectura y Construcción* N° 10.
Santiago, septiembre de 1947
Arquitectura y Construcción N° 10 cover, Santiago,
September 1947



Publicación de "Razones de la nueva arquitectura" de Lucio Costa
(primera parte) en *Arquitectura y Construcción* N° 10, pp. 58-59.
Planta del Museo proyectado por Lucio Costa sobre las ruinas de
San Miguel
"Razones de la nueva arquitectura" by Lucio Costa (first part).
Arquitectura y Construcción N° 10, pp. 58-59. Plan of the San
Miguel ruins Museum by Lucio Costa



Plantas del Hogar para Empleadas de Comercio en *Arquitectura y Construcción* N° 10, pp. 34, 35
Hogar para Empleadas de Comercio plans featured in *Arquitectura y Construcción* N° 10, pp. 34, 35



Dibujos y maqueta del Hogar para Empleadas de Comercio en *Arquitectura y Construcción* N° 10, pp. 36, 37
Hogar para Empleadas de Comercio drawings and model featured in *Arquitectura y Construcción* N° 10, pp. 36, 37



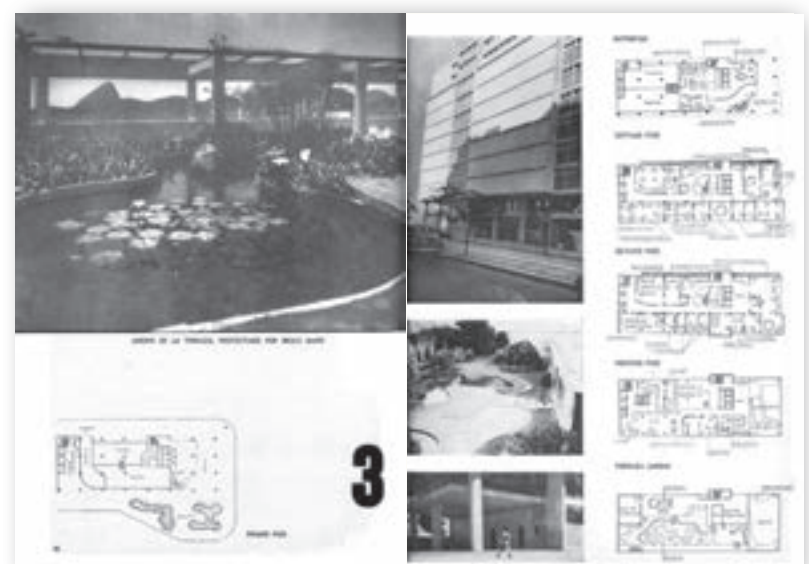
Planta de ubicación y maqueta de la Maternidad Universitaria de São Paulo en *Arquitectura y Construcción* N° 10, pp. 38, 39
Maternidad Universitaria de São Paulo site plan and model featured in *Arquitectura y Construcción* N° 10, pp. 38, 39



Axonométrica desplegada y maquetas de la Maternidad Universitaria de São Paulo en *Arquitectura y Construcción* N° 10, pp. 40, 41
Maternidad Universitaria de São Paulo axonometric drawing and models featured in *Arquitectura y Construcción* N° 10, pp. 40, 41



Fotografías del Instituto de Resseguros do Brasil de los hermanos Roberto en *Arquitectura y Construcción* N° 10, pp. 44, 45
Instituto de Resseguros do Brasil by the Roberto brothers. *Arquitectura y Construcción* N° 10, pp. 44, 45



Fotografía de la terraza proyectada por Burle Marx y plantas del 1º piso, entrespiso, 7º, 8º, 9º piso y terraza jardín del Instituto de Resseguros do Brasil en *Arquitectura y Construcción* N° 10, pp. 46, 47
Instituto de Resseguros do Brasil: roof garden by Burle Marx and ground floor, mezzanine, 7º, 8º, 9º floor and terrace plans. *Arquitectura y Construcción* N° 10, pp. 46, 47

una extensa elaboración –que seguramente merece un análisis más específico– y presentaba una enjundiosa aproximación entre teoría y práctica arquitectónica.

De esta manera, el contexto de publicación aparece en relación con una forma de hacer arquitectura, basada en el predominio de una composición contenida y todavía bastante articulada con la tradición de la enseñanza local y en cuyas aproximaciones puede leerse la importancia de la geometría, las relaciones inductivas de la composición y la proporción en relación con los criterios formales de la arquitectura moderna.

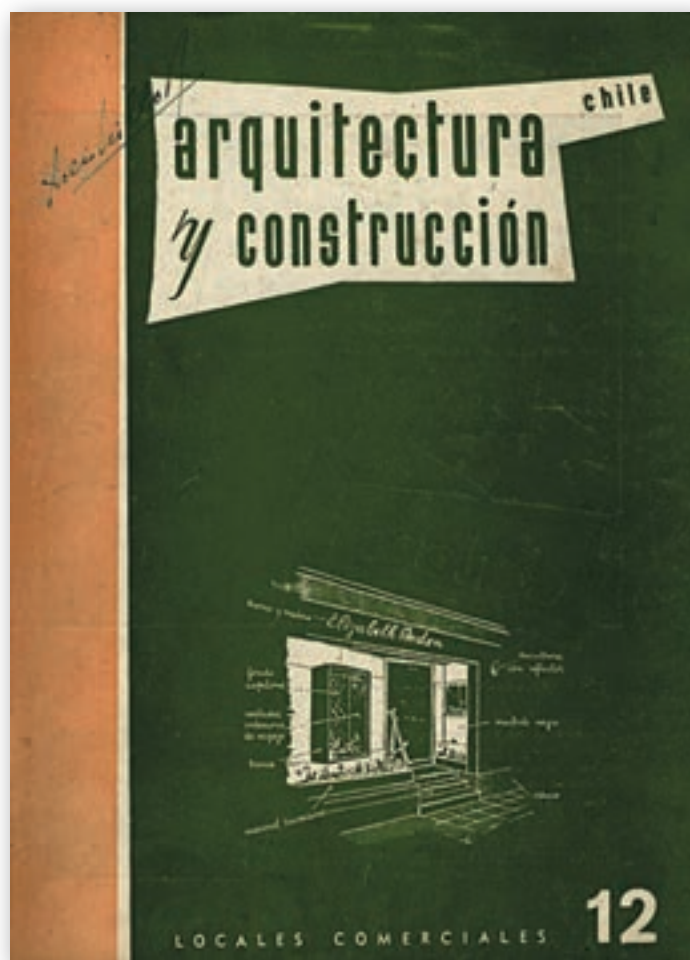
PARADIGMAS INTERPRETATIVOS

Bruand (1991) identificó en la arquitectura moderna brasileña algunas características asociadas a su materialización en hormigón armado, el predominio de la personalidad inventiva del arquitecto, la imaginación sometida a la regulación de la razón cuyo orden y equilibrio es visible en “las creaciones más osadas, como en las más contenidas”, la superación del funcionalismo inicial por el simbolismo, la monumentalidad, la plasticidad y la investigación formal, la simplicidad, la liviandad y la riqueza decorativa. Es esta una aproximación cuya validez es obviamente genérica y panorámica. Sin embargo, resume de bastante buena manera los paradigmas interpretativos que circularon desde los años cuarenta y durante al menos las tres décadas siguientes.

La publicación en *Ayc* es previa a los debates en torno al formalismo, a la polémica iniciada por Max Bill y Rogers o a las acusaciones de extravagancia y despilfarro (Rigotti, 1999), pero es innegable que la tensión expresiva y libre ya estaba presente en los primeros paradigmas interpretativos. Particularmente por la difusión de la obra de Niemeyer en Pampulha, en especial por la capilla, que era considerada por “la natural extensión de la tierra, el uso simbólico de la estructura y la habilidad para el uso de la cerámica y el mural que hacían desvanecer su forma en el paisaje”, como exponía *Progressive Architecture* en diciembre de 1946. También por “las extravagantes rampas del casino” o las “orgánicas curvas de la sala de baile o por el tratamiento del espacio fluido y la elegante levedad del pabellón” o el “efecto romántico del jardín” respecto de las intervenciones de Burle Marx en estos (Goodwin, 1943/a). El mismo promotor inicial afirmaba también un canon idéntico en la publicación en *The Architectural Record*: “Brillantes contrastes dan carácter a la vida brasileña y a la arquitectura brasileña –luz y sombra, amplio mar y escarpadas montañas, siestas perezosas e intensa actividad– y, en arquitectura, pintoresca, tradicional, colonial, portuguesa y en el más moderno diseño del siglo xx” (Goodwin, 1943/b).

Al parecer, Wiener había utilizado en 1941 la categoría de “funcionalismo rítmico” para referirse al Pabellón Brasileño de la Feria de 1939 (Liernur, 2010), mientras Sitwell (1944) había utilizado la idea de la existencia de un “*brazilian style*”. Como sea, en general en las revistas la percepción era de una libertad formal, una amplia disposición de formas y una desenfadada composición. Las palabras de Oliveri en *Domus* pueden resultar ilustrativas del sentido de exuberancia que se le asignaba: “Se puede decir que la arquitectura moderna floreció allí con la improvisada arrogancia tropical que han tomado algunas especies vegetales no nativas trasplantadas allí y que encontraron en el ambiente cálido y húmedo del trópico las condiciones para un desarrollo inesperado” (Oliveri, 1948).

Similares eran los acentos de tantas publicaciones aparecidas en el periodo. Si se revisan las publicaciones que presentaron las mismas obras, se puede verificar que el contexto de interpretación fue semejante, probablemente por la inclusión en un conjunto de obras mayor. Tal vez la única revista que pueda compararse en la



Portada de *Arquitectura y Construcción* N° 12. Santiago, febrero de 1948
Arquitectura y Construcción N° 12 cover. Santiago, February 1948

orientación de los contenidos sea *Progressive Architecture* de abril de 1946; de hecho los editores de *Ayc* sabían de la publicación norteamericana y lamentaban su circulación casi simultánea.

Se publicaban obras semejantes, algunas de ellas las mismas, como el caso del proyecto de Hogar para Empleadas de Comercio, acompañada por el proyecto de edificio de oficinas de Reidy y Moreira Machado para Porto Alegre y también Oscar Niemeyer con el Yacht Club de Botafogo. Resulta significativo que la nota del editor hacía referencia a las formas y los elementos altamente racionalizados de los casos más conocidos como el Ministerio, el ABI o el Instituto Vital Brazil, a los que se les asignaban orígenes en muchas viejas y humildes estructuras de Brasil y los países mediterráneos. Los nuevos ejemplos con los que la revista buscaba demostrarlo “ilustran la vitalidad y continuidad del desarrollo de la nueva tradición”.

En *The Architectural Forum* de noviembre de 1947 se publicaron también la Colonia de Tijuca y la Maternidad de Sao Paulo, entre otras cuarenta obras; la revista ya había publicado el *IRB* en 1944. Ahora las imágenes mostraban la riqueza y profusión formal de las obras de Reidy, Niemeyer, Bolonha, Mindlin y los jardines de Burle Marx, entre otras. La interpretación de los textos iniciales se basaba en una tácita correspondencia entre arquitectura moderna y contrastes geográficos, históricos y culturales, que hacían referencia al reconocimiento de los propios arquitectos brasileños de sus obras como resultado de “la madurez cultural y no la riqueza tecnológica”. Se destacaba especialmente la continuidad orgánica por sobre la imitación promovida por el Servicio de Patrimonio Histórico Artístico Nacional (SPHAN) en las intervenciones en ambientes tradicionales como el caso de Ouro Preto (Woodward-Smith, 1947).

En *La arquitectura de hoy* se publicó una vez más la Colonia de



Publicación de "Razones de la nueva arquitectura" de Lucio Costa (segunda parte) en *Arquitectura y Construcción* N° 12. Santiago, febrero de 1948, pp. 45-47. Croquis y plantas de las viviendas Tipo A y B proyectadas por Lucio Costa para Vila de Monlevade

"Razones de la nueva arquitectura" by Lucio Costa (second part). *Arquitectura y Construcción* N° 12. Santiago, February 1948, pp. 45-47. Sketch and plans, Vila de Monlevade A and B houses by Lucio Costa

Tijuca y el IRB, pero la presencia de Niemeyer era fuertemente significativa. Sus postulados acerca de "una arquitectura hecha sin convenciones" y de la necesidad de una nueva "concepción plástica, más libre en su forma y movimiento" (Niemeyer, 1947), quedaban también expuestos en los planos y las fotografías.

Sin embargo, en las obras publicadas en *Arquitectura y Construcción* –las únicas publicadas en Chile hasta la aparición de nuevas noticias en *Pro-Arte*– es evidente que en la iconografía se resaltaba la correspondencia entre geometría y disposición del programa, así como la estructuración racional de las plantas. Se ponía énfasis también en el equilibrio de los cuerpos y volúmenes y, sobre todo, en la resolución de pieles, con énfasis en los *brise-soleil* en el caso del IRB de los hermanos Roberto.

RECEPCIONES LOCALES: ORTODOXIA Y APERTURA

La historiografía de la recepción internacional de la experiencia de la arquitectura moderna brasileña ha quedado radicada en la difusión operada desde *Brazil Builds*, con un canon interpretativo mediado por un componente político, como la intervención de la Oficina de Asuntos Interamericanos (Liernur, 1999). Esto supone una forma de recepción latinoamericana, aunque poco se ha recurrido a las fuentes para verificar cómo efectivamente ocurrió. Este episodio de la recepción en Chile parece temprano y coincide solo relativamente con los criterios más corrientes del momento. Los desarrollos posteriores y más recientes de la historiografía de la arquitectura moderna en Brasil, permiten una interpretación más aproximada.

¿Por qué presentar el texto de Costa? Benzaquen de Araújo (2004), como varios otros autores, ha leído en el texto la vinculación de la nueva arquitectura con la tradición mediterránea, como afirmación de las ideas de sobriedad, simplicidad y proporción.



¿Por qué ilustrarlo con el Museo de las Misiones o el proyecto de Monlevade, cuando el Ministerio de Educación y Salud ya consagraba a Costa? Probablemente por ser ambos más o menos coincidentes temporalmente con el texto. Pero también porque significaban una aproximación diferente e intencionada. Tanto Aliata y Schmidt (1999) como Wisnik (2001) han mostrado las conexiones de Costa con las búsquedas de Perret para el caso de Monlevade, que ratifican la tensión entre tradición y modernidad.

¿Por qué presentar preferentemente la obra de Levi y la de los hermanos Roberto? La obra de Rino Levi aparece orientada a una formalización volumétrica precisa, con una impronta geométrica de planos y líneas rectangulares. Ya Goodwin (1943/a) había reconocido en los edificios de Sao Paulo la influencia italiana "de un moderno más pesado y pretencioso". Anelli (2001) ha destacado la base compositiva académica y la orientación racionalista: "Los elementos y volúmenes de composición se tornan formas geométricas abstractas y procuran interpretar principios funcionales, sean intrínsecos a los usos propuestos o derivados del papel del edificio en la configuración de la ciudad". Verde Zein ha resaltado como Levi ya tenía desarrollado un lenguaje propio al momento de la expansión de la escuela carioca.

Respecto de los hermanos Roberto, Goodwin había marcado la diferencia entre la solidez y fuerza del ABI, versus la levedad del Ministerio de Educación y Salud; así como había destacado el uso de los bloques macizos como en la Escuela de Sao Paulo. La fuerza impactante del simple y masivo bloque del edificio ABI, con su revestimiento de mármol travertino y la repetición de las láminas de los parasoles, hacen de la obra un ejemplo radical; aunque sereno por la ordenación sucesiva sobre un basamento –vacío–, un desarrollo regular y repetitivo y un coronamiento singularmente

moderno. Calovi Pereira (2002 y 2003) ha destacado las tensiones clásicas en los pórticos e intercolumnios en sus obras.

Tanto en Levi como en los hermanos Roberto, el programa y las formalizaciones acordes parecen preponderantes frente a las libertades formales o a la búsqueda de fluidez y movimiento. Por otra parte, aun en su radicalidad, parecen más convencionales en relación con la configuración formal, más ortodoxos en su aceptación de los principios modernos. ¿Por qué elegir estas obras? ¿Por qué excluir del panorama a la figura de Niemeyer o la de Reidy? Para dar solo dos ejemplos.

Si bien la arquitectura brasileña no había todavía asumido los caracteres míticos o las dimensiones canónicas que adquirirían a fines de los años cincuenta y después de Brasilia, era claro el protagonismo de las vertientes más expresivas. En la edición de 1947, los editores de *Progressive Architecture* destacaban el atrevimiento, tanto en el enfoque como en los procedimientos para la creación arquitectónica, y principalmente la habilidad, la libertad y la imaginación puestas en acto en el uso de la estructura.

Comas (1994) ha resaltado que la composición de matriz académica estaba permeando la experiencia brasileña dentro de un repertorio de partidos, composiciones volumétricamente sustractivas o subdivisibles –desde fuera hacia adentro– tan lícitas como las composiciones aditivas o multiplicativas –de adentro hacia afuera–.

Por otro lado, los nuevos principios compositivos de la planta y la fachada libres llevaron, ciertamente, a la dispersión centrífuga de intereses focales que Rowe llama “composición periférica” (Guerra, 2010). Destaca también que estos instrumentos conceptuales no negaban los principios compositivos tradicionales, sino que en alguna medida los confirmaban. La exuberancia posible de la arquitectura brasileña no se “evidencia solo en la multiplicación de soluciones formales para los mismos elementos de arquitectura, ni en la multiplicación de revestimientos que contrasta con la pureza franciscana de las villas blancas, ni en las curvas notorias que hacen contrapunto a ortogonales y oblicuas casi en pie de igualdad. Es una cualidad que aparece en la deliberada predilección por la composición que multiplica volúmenes, aun cuando el programa y la situación permitían o favorecían el prisma puro” (Guerra, 2010).

La publicación de estas obras indica la afirmación de algunos caminos particulares de expresión de la forma arquitectónica. Son tres obras más bien ortodoxas en la formalización, en la disposición de volúmenes y en la configuración formal. Hablan no solo de la mera repercusión de la arquitectura brasileña; sino que, principalmente, de las opciones que un grupo de arquitectos locales promovía en el contexto de la cultura arquitectónica local. Es en tal sentido que la arquitectura de Brasil habría impactado en el medio.

La selección realizada por los editores parece afirmar una mayor ortodoxia compositiva que la exuberancia resaltada en tantas otras publicaciones coetáneas. Los valores artísticos difundidos por las revistas en la cultura del periodo atendieron principalmente a la idea del arte como creación, contraria al arte como imitación; la idea de la plástica como una condición propia de la generación formal y la correspondiente existencia de una estructura plástica que le otorga unidad a la obra y que se realiza por medios plásticos adecuados, desde la composición al detalle de la construcción¹⁰.

Lo que se presentaba en *Arquitectura y Construcción* sobre Brasil afirmaba esa tendencia y rehuía las condiciones vistas por otros editores y autores. Incluso afirmaba una parquedad del volumen por sobre la extroversión y la libertad formal que estaba siendo apreciada por la crítica internacional. Sin duda, una recepción diferente. **ARQ**

10 Estos fueron valores que además quedaron consignados contemporáneamente con mucha claridad en algunos de los programas formativos en las universidades. En el caso de la Universidad de Chile, queda en evidencia por las presentaciones sucesivas del Grupo Plástico; en el caso de la Universidad Católica, los cursos de composición prearquitectónica de Alberto Cruz. Ver: “Grupo Plástico de la Escuela de Arquitectura (U. de Chile)”. En: *Arquitectura y Construcción* N° 13 (junio de 1948), p. 18. CRUZ, Alberto. “Composición prearquitectónica”. En: *Plinto* N° 1 (octubre, 1947), pp. 10-11. CRUZ, Alberto y PIWONKA, Alberto. “Proyectos de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile. Curso de composición pura”. En: *Arquitectura y Construcción* N° 16 (1950), p. 20.

Bibliografía

- AA.VV. “Architecture of Brazil”. *The Architectural Record* vol. 93 N° 1. F. W. Dodge Corporation, Nueva York, enero de 1943, pp. 34-56.
- AA.VV. “Brazil Still Builds”. *Progressive Architecture* vol. XXVIII N° 4. Reinhold Publishing Corp., Nueva York, abril de 1947, p. 1.
- AA.VV. “Recent Brazilian works”. *Progressive Architecture* vol. XXVIII N° 4. Reinhold Publishing Corp., Nueva York, abril de 1947, pp. 47-64.
- ALIATA, Fernando y Claudia SCHMIDT. “Otras referencias. Lucio Costa, el episodio Monlevade y Auguste Perret”. *Block* N° 4. Universidad Torcuato di Tella, Buenos Aires, 1999, pp. 54-61.
- ANELLI, Renato. *Rino Levi: Arquitetura e cidade*. Romano Guerra Editora, São Paulo, 2001.
- BENZAQUEN DE ARAÚJO, Ricardo. “Nas asas da razão: ética e estética na obra de Lucio Costa”. En NOBRE, Ana Luiza et ál. (ed.). *Lucio Costa - Um modo de ser moderno*. Cosac & Naify, São Paulo, 2004.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. Editora Perspectiva, São Paulo, 1991.
- CALOVI PEREIRA, Cláudio. “Os Irmãos Roberto e o edifício da A.B.I.: Uma história da modernidade arquitetônica brasileira”. *Arqtexto* vol. 1 N° 2. PROPAP - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002, pp. 138-151.
- CALOVI PEREIRA, Cláudio. “O pórtico clásico como terminal aéreo: Os projetos dos Irmãos Roberto para o Aeroporto Santos Dumont”. *Arqtexto* vol. 1 N° 3-4. PROPAP - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003, pp. 122-135.
- COMAS, Carlos Eduardo. “Teoría académica, arquitectura moderna, corolario brasileño”. En GUERRA, Abilio. *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira*. Romano Guerra Editora, São Paulo, 2010.
- COSTA, Lucio. “Razões da nova arquitetura”. *Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal* vol. 3, N° 1. Rio de Janeiro, enero de 1936, pp. 3-9.
- COSTA, Lucio. “Razones de la nueva arquitectura. Primera parte del ensayo del arquitecto Lucio Costa”. *Arquitectura y Construcción* N° 10. Santiago, septiembre de 1947, pp. 58-61.
- COSTA, Lucio. “Colaboraciones: razones de la nueva arquitectura”. *Arquitectura y Construcción* N° 12. Santiago, febrero de 1948, pp. 45-51.
- COSTA, Lucio. “Razones de la nueva arquitectura”. *Informes de la Construcción* N° 12. Instituto de la Construcción y Edificación, Madrid, junio-julio de 1949.
- COSTA, Lucio. *Razones de la nueva arquitectura -1934- y otros ensayos*. Embajada de Brasil, Lima, 1986.
- FERREIRA MARTINS, Carlos. “Hay algo de irracional... Apuntes sobre la historiografía de la arquitectura brasileña”. *Block* N° 4. Universidad Torcuato di Tella, Buenos Aires, 1999, p. 8.
- GUERRA, Abilio. *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira*. Romano Guerra Editora, São Paulo, 2010.
- GÓMEZ GAVAZZO, Carlos. “Concurso para el Palacio Legislativo de Ecuador”. *Arquitectura y Construcción* N° 10. Santiago, septiembre de 1947, pp. 26-32.
- GOODWIN, Philip L. *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942*. The Museum of Modern Art, Nueva York, 1943/a.
- GOODWIN, Philip L. “Architecture of Brazil”. *The Architectural Record* vol. 93 N° 1. F. W. Dodge Corporation, Nueva York, enero de 1943/b.
- GOODWIN, Philip L. “Brazil builds for the new world”. *Arts & Architecture* vol. 60 N° 2. John D. Entenza, Los Ángeles, febrero de 1943/c.
- GRAEFF, Edgar; JAIMOVICH, Marcos; DUVAL, José; LINDENBERG, Néstor y Slioma SELTER. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. Editora Gertum Carneiro S.A., Rio de Janeiro, 1947.
- LEVI, Rino. “Maternidad Universitaria de São Paulo”. *Arquitectura y Construcción* N° 10. Santiago, septiembre de 1947, pp. 38-43.
- LIERNUR, Jorge Francisco. “The South American Way”. En GUERRA, Abilio. *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira*. Romano Guerra Editora, São Paulo, 2010, p. 215.
- NIEMEYER, Oscar. “Chapel of St. Francis. Pampulha, Brasil”. *Progressive Architecture* vol. XXVII N° 12. Reinhold Publishing Corp., Nueva York, diciembre de 1946.
- NIEMEYER, Oscar. “Pampulha: la arquitectura”. *La arquitectura de hoy* N° 9-10. Guillermo Kraft Ltda., Buenos Aires, septiembre-octubre de 1947.
- NOBRE, Ana Luiza et ál. (ed.). *Lucio Costa - Um modo de ser moderno*. Cosac & Naify, São Paulo, 2004.
- OLIVERI, Luigi Claudio. “Una nazione balza in testa all'architettura moderna”. *Domus* vol. 4 N° 229. Editoriale Domus, Milán, 1948, pp. 2-3.
- QUEZADO DECKKER, Zilah. *Brazil Built: the architecture of the modern movement in Brazil*. Spon Press, Londres, 2001.
- RIGOTTI, Ana María. “Brazil deceives”. *Block* N° 4. Universidad Torcuato di Tella, Buenos Aires, 1999, pp. 78-86.
- ROBERTO, Marcelo; ROBERTO, Mauricio y ROBERTO, Milton. “Colonia veraniega en Brasil”. *Arquitectura y Construcción* (Ayc) N° 9. Santiago, junio de 1947, p. 49.
- ROBERTO, Marcelo; ROBERTO, Mauricio y ROBERTO, Milton. “Hogar para Empleadas de Comercio” e “Instituto de Resseguros do Brasil”. En “Realizaciones en Brasil”. *Arquitectura y Construcción* (Ayc) N° 9. Santiago, septiembre de 1947, pp. 34-48.
- SITWELL, Sacheverell. “The Brazilian Style”. *The Architectural Review* vol. 95 N° 567. The Architectural Press, Surrey, marzo de 1944, pp. 65-68.
- VAZ MILHEIRO, Ana. *A construção do Brasil - Relações com a cultura arquitetônica portuguesa*. Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2005.
- VERDE ZEIN, Ruth. “O futuro do passado ou as tendencias actuais”. En GUERRA, Abilio. *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira*. Romano Guerra Editora, São Paulo, 2010.
- WISNIK, Guilherme. *Lucio Costa*. Cosac & Naify, São Paulo, 2001.

Horacio Torrent

Arquitecto, Universidad Nacional de Rosario, 1985; Magíster de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2001 y Doctor en Arquitectura, Universidad Nacional de Rosario, 2006. Estudios de Posgrado en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1987 - 1990, en el Programa de Ciudades y Poblados Históricos CNMMLH-UNESCO, 1985 y en el Programa de Gestión Urbana del Comité Técnico Urbanístico del Gran Rosario y el Centro de Estudios Iberoamericanos, 1986 - 1987. Actualmente es profesor titular de la Escuela de Arquitectura y Director de Investigación y Posgrado de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos en la Pontificia Universidad Católica de Chile.

A DIFFERENT RECEPTION MODERN BRAZILIAN ARCHITECTURE AND CHILEAN ARCHITECTONIC CULTURE

Horacio Torrent

Director of Investigation and Postgraduate Studies FADEU, Pontificia Universidad Católica de Chile

The circulation of modern Brazilian architecture in the late 40's was organized around an image of exuberance, ease and free forms. However, Chilean publications were looking to Brazil from a different angle.

KEYWORDS Architecture – theory, architecture – Brazil, architecture magazines, modern architecture

DISTANT GEOGRAPHIES, CLOSE INTENTIONS

Recognition of modern Brazilian architecture in Chile began with publications in the *Arquitectura y Construcción* (Ayc) between 1947 and 1948; in three editions four works and texts were published that could be significant in the affirmation of modern architecture in the context of the local architectonic culture¹. The interest for the Brazilian production coincided clearly with the impact of the international spreads achieved in a relatively short amount of time. The Ayc magazine recognized that Brazilian architecture was being overly published for the moment, but the publication of the series of Works was due to the opportunity of a trip to Brazil, Uruguay and Argentina by the magazine director, architect Manuel Marchant Lyon. It is viable to suppose that he would have visited many projects given that an large part of the building photography was taken by him as well as the interviews with the architect and above all the compiling of plans and model photographs.

The intentions of the publication (and probably for the trip to organize it) did not lie only in the diffusion of the experience of modern Brazilian architecture. It was clear that it did not pretend to be another of the magazines that replicated works and focus, even when it was released before many of them being contemporary to some of the most relevant publications in historiografía. The declared interests went much farther than mere reproduction; they dealt with an editorial operation destined to the broadening of horizons in Chilean architectonic culture. An article present in the pages of the periodical dedicated specially to Brazil in September of 1947 clearly established that “the familiarity between the professionals of different countries through their works and opinions is as important as that between those of the same country”. This was the first sentence in the presentation of the periodical, very mindful of a possible state of enclosure that the magazine sought to break. In a way it claimed the need to look at other architecture and professional practices to strengthen the architectural culture itself; in the sense that it affirms that “experiences are transmitted and propagated, the particular cases are generalized, the tentative ones are understood and the coming and going shows a daily progress of activities along with the emotional ties it creates”.

Lacking of any complex, this operation addressed the creation of architectonical knowledge through printed media and how the study of foreign practices could carry new local transformations. But at the same time, affirmed a content always latent in modern architecture, in that it established that “there are similar problems

in all points of the globe; the differences are in the possibilities. But on many occasions those possibilities to reach a higher state, exist and are unknown. From there, the necessity to attentively observe what our neighbors are doing, to obtain practical deductions and to battle to apply rationally, without copying, exists. A good solution does not necessarily have to be recipe and, if unfortunately this interpretation is applied often in our country, it will surely not be for reasons that have to do with the true meaning of the profession.”

The presence of Brazil on the pages (as with some others from Argentina and Uruguay that were announced but never arrived) had the broad desire for knowledge, but principally sought to transcend the ties of proximity and effect the brotherhood in the acts of the architectural culture and “no by the superlative declarations nor resplendent decorations”, that can be understood as a tacit commentary on the traditional union labors of that field. The intention was based on knowledge of the built works that showed a certain identity (social and economic) to show “the satisfaction of having resolved a problem with the conjunction of geographically distant appearances but very close in intent.”

BRAZIL PROVOKES

“It is said that the works of Brazilian architects are over-published”, the introduction of the special edition affirmed. In effect, as it is broadly known, the international impact was later produced from the repercussions of the Brazil pavilion for the International Fair of 1939 and the exposition realized in the MOMA in 1943 and, above all, to the circulation of the book organized from it, the known *Brazil Builds* by Philip Goodwin (1943/a). However, the largest diffusion was produced by the intentioned reproduction of the 900 photographs that G.E. Kidder Smith took on his trip to Brazil to prepare the exhibit. The preponderance of this registry was definitive; some of the images were published almost simultaneously with the exhibition's opening, initiating an intense circulation in specialized media that even included those that did not form part of the catalogue. The way in which Kidder Smith captured Brazilian architecture particularly extolled the formal forcefulness, the repetition of columns and elements, the grace of the ornamental structures, the contrast between artificial regularities and natural conditions as in landscape compositions and modern architecture as well as the older architecture of the Portuguese colonial period.

The succession of international publications is frankly surprising. On one hand it is due to the great amount of architecture magazines after the Second World War and the increasing expansion that registered the exchange of knowledge in a discipline ever more internationalized. But without a doubt also to the quantity and quality of Brazilian architecture that permitted an editorial treatment ever more interested in broadly showing modern architecture. There were many magazines that published Brazil and its works in a fairly brief amount of time; the impact of *Brazil Builds* was effectively impressive, initially through its itinerary (Quezada Deckker, 2001).

From New York it spread to the east coast, Great Britain, Italy, France and even Portugal. Many projects were published more or less systematically in any architecture magazine with a

¹ This work is a product of the FONDECYT investigation N° 1090449 and the happy coincidence of that reading of a magnificent compilation of the paradigmatic text of Brazilian architecture realized recently by Abilio Guerra (to whom I am grateful for the opportunity to see the two volumes of the edition) whose reading has provoked the intellectual tensions necessary to join the Chilean publication with the Brazilian experience and viceversa, the Chilean experience with the Brazilian works.

modern lean, some repetitively and with the same iconographic material. The list is long: *The Architectural Record* in 1943; *Arts & Architecture* of Los Angeles in 1943 in two opportunities; *The Architectural Review* in 1944 and 1947; *Progressive Architecture* in 1946 in two opportunities and in 1947 with the monograph edition; *The Architectural Forum* in 1944 and 1947², *L'architecture d'aujourd'hui* and the Argentinian version known as *La arquitectura de hoy* in 1947³, *Arquitectura* of Lisbon in 1948, 1949 and 1953, *Domus* in 1948. The series extended so much so that in 1947 the students of the National Architecture Faculty decided to publish a monograph of the magazine *Ante-projeto* in three languages (Portuguese, English, and Spanish) where they would present 40 works built after 1940, to disseminate within the country works that were being recognized internationally. The publication in *Ayc* was contemporary to this informative explosion.

The projects presented in *Ayc* were four: three from the Roberto brothers and one from Rino Levi. It marks a specific approximation; probably close to the vision of Marchant Lyon who had realized the photographic reports put together the presentation from his editorial. A fundamental text by Lucio Costa was also published (1934), "Reasons for the new architecture", probably the first version in Spanish⁴. It spoke directly to the local reader that it was not important that the Brazilian works were published so much, as long as they were studied with the same intensity, implying the promotion of an intentioned approximation. The selection of works and the Costa text proposes a presentation distanced from the canons elaborated around a formal exuberance. Sometime later, the *ProArte* magazine would be commissioned to center the paradigmatic reading and disseminate the most-recognized works, the presentation of the work of Oscar Niemeyer and an informative amplification in conceptual and formal terms. The diffusion of ideas, images and concepts were proposed to collaborate with the changes that during those years produced a local architecture. But the orientation of the diffusion did not plainly follow the canon that the international literature was building from Brazilian architecture. The identification of the principal architectonic aspect that its presentations and images promoted, and the conceptual contents arising from the texts, talk about the Brazilian architecture itself but also about the way it was being presented: more laconic and concrete, less voluptuous, less sensual and less vehement in its formal solutions; more interested in the functional applications of the formal solutions; attentive to the programs and their conceptions; to the organization of the plan, although not underestimating spatial research.

PUBLISHED WORKS: RADICAL FORMALIZATIONS

The first work presented in *Ayc* was the Colonia veraniega in Tijuca by the Roberto brothers with the collaboration of Roberto Burle Marx, commissioned by the Well-being department of the Instituto de Resseguros do Brasil IRB. The accompanying texts are quite descriptive and oriented to bring out the organization of the functions and the social character of the program, even when the characteristics of the main body and its relationship to the site are highlighted as well as the spaces of the reception floor as "a great void in whose central part a curved stair is found"⁵. Emphasis was made on the conditions of the details and finishes "similar in their specifications to Chilean works" but above all the reference to the forms of the composition is significant: "The simplicity of the treatment in relation to the structure and the joy given to the details and the harmonic colors of the surrounding landscape demand attention. The colors pink, blue and white predominate"⁶.

However, the drawings and photographs are much more significant at the moment of considering the compositional aspects of the project, its relationship to the site and its details. A plan of the complex indicates the position in the site, with its sinuous paths and the preponderance of the main block.

Later, the works published in September of 1947 appeared in relationship to the definitions of composition and form, especially because within the presentation some explanations about the alternatives of the symmetry and the balanced, dynamic compositions appear. Three projects were featured, in great detail: Maternidad Universitaria of São Paulo by Rino Levi, the Home for Commercial Employees and the Instituto de Resseguros do Brasil by Marcelo, Milton and Mauricio Roberto.⁷

The Maternidad Universitaria of São Paulo was a project by Rino Levi presented in a private competition that beat Oscar Niemeyer and Helio Duarte, among others. The images presented included model photos, circulation diagrams, a perspective with the distribution of the program and a graphic plan with dominant wind and solar patterns. There were no typical plans or sections. The texts recomposed the functionalist approach in the presentation of the work, with orientation, the separation of circulations and the organization of medical services in the building as the principal topics. Something appears to indicate that the form arises from the joining of the circulations and the function diagram, which would appear logical in the case of architecture for medical care. However, there was no explicit, formal reference.

The Home for Commercial Employees by the Roberto brothers deserved a similar treatment in the texts, however in this case it was impossible to avoid commentaries on the spatial or formal conception. The images were more suggestive: a series of model photos (always highlighting the volumetric articulation), the plans and a long-section that highlighted the relationship with the site and access from the fourth floor of the building. Two striking sketches showed the articulation of the volumes, expressing the relationship with the street. The reaffirmation of the idea of the presentation was sealed with the text: "the total volume, studied with perfect balance in its bodies and details makes this building a fine example of contemporary architecture".

The Instituto de Resseguros do Brasil, also by the same architects, was presented with the photographs of the construction site. The shots are indicative of a will to show the mass and composition of the facades. One specific frame shows the articulation of the building entrance with the *pilotis* and the slab of the transparent mezzanine. The graphics show only the succession of the plans. The photos of the terrace present the wonderful composition of the garden designed by Burle Marx, complemented with a sketch indicative of the solution of the access at the same time. A group of sketches and photos shows the solution of the *brise-soleil* in detail, complemented by an explanation of its position in relation to the façade. Again, the text is a description of the program and the formal conception has been omitted.

The orientation of the reception or works in Chile is centered on programmatic characteristics and the possibilities implied: if the built work is interesting, so is the social conception of the initiative of the Instituto de Resseguros do Brasil. It is an example to be followed: our population has the same needs; our institutions also have Departments of Personal Well being; our territories has beautiful, healthy places and Chilean architects are disposed to creating".

THEORY AND CHARACTER: REASONS FOR THE NEW ARCHITECTURE *Razones de la nueva arquitectura* was written by Lucio Costa in 1934,

as part of the Graduate Program of the Instituto de Arte de la Universidad del Distrito Federal. In it, he defended the acceptance of modern architecture, the product of technology, necessary to overcome the current crisis situation. On one part, he showed the state of the construction situations (“that complete lack of direction and roots”) and, on the other, the possibilities of “new building technology still waiting for the society to which it should logically belong”. He argued that the crisis of architecture arose from the advent of the machine, and that, as such, the new architecture should be different in meaning and form from all precedents, “but (this fact) doesn’t prevent us from following the same principles and laws, considering their permanent part”. Highlighting the new structural system, he marked the independence of the wall with respect to the support, that “free of the rigid act of holding up, they slide together with the impassive columns, the pause at any distance, undulate accompanying the normal movement of internal transit, allowing another performance of the built volume: concentrating the space where necessary, reducing it to the minimum in those places where superfluous.” According to Costa, these technical possibilities permitted an intensity of expression to architecture ignored up until then, but they were annulled by the academic preconceptions on modern architecture, that disarmed it little by little: annulations of the symmetry, monotony of the modern form, its industrial appearance, the absence of ornament. The last and most radical answer to the preconceptions of those that attacked modern architecture corresponded to internationalism, showing that it was not an exceptional but a “rigorously traditional” fact. It culminates associating clarity and objectivity of the new architecture to the “purest Mediterranean traditions.” He consequently affirmed that, although trying to oppose creations of the same origin and although denying their plastic value, “although the forms vary, the spirit is the same and the same fundamental laws remain”. So, in various opportunities throughout the text (composition, lyricism, and social sense), Costa arguably appeals to the tradition to affirm modern architecture.

Lucio Costa’s text was published in two parts in numbers 10 and 12 of *Arquitectura y Construcción*, during September of 1947 and February of 1948 (appearing the first time in Spanish)⁸ translated by Luis Vera. It came from collaboration with the “Brazil Academic Directory of the National Faculty of Architecture, an entity that corresponds to our Center for Students”, that had authorized the publication. Luis Vera, at the time an architecture student, had also written a brief introduction on the figure of Lucio Costa, in which he highlights his deeds in the Nation School of Fine Arts, first as a student and later director, “where he sowed the seeds of deep reform” that had been frustrated by “the vicissitudes of the public administration and university traditionalism.”

But most importantly the introduction notes Costa’s capacity to understand the relationships with the past, the evolution of the new times and “the legitimacy and skill of that renovation that corresponded to an inevitable necessity”. He situated Costa in an antagonism with the “untimely creation of neo-colonial style”, that would be relativized but, in effect, for the times, his position was already clear. He stated that “the detailed observation and admiration of the monuments of the past, instead of inducing the reproduction or imitation of forms and elements within works that should be undertaken to solve current problems and attend to the necessities and programs of the moment, they encouraged the enthusiastic assimilation and adoption of the general and specific concepts with which Corbusier had promoted the revision and renovation of the values of contemporary architecture and urban-

ism”. Costa’s text deserves the greater analysis than is possible in these pages. Here we can but refine that the ideas in relation to art for art and the social art, or the modern architecture ability to point out certain national character, must have marked the mentality of the readers.

The images published accompanying the text belonged to two projects, the Museu das Missoes and the Vila de Monlevade, both by the author. The first was an intervention to the Jesuit complex of San Miguel, in which Costa configured a corner of the plaza with a museum and the caretaker’s house based on the typology of the old houses, reusing remains in the gallery and creating a pavilion transparent to the interior. At the same time, Monlevade was a competition project for a working-class housing complex, in which the pavilions of joined dwellings were elevated from the ground over *pilotis*, but were built in reinforced adobe with lightweight roofing.

The drawings of the Museu das Missoes accompanied the publication of the first part of the text, with a plan that intensify the lightness and regular composition and a perspective that showed the opposition between the large roof (with the regular sequence of the large pilars) with the slight, rotund lateral volume. The second part was accompanied by a series of images of the dwellings for the Vila de Monlevade, with its minimal plan, the pavilions scheme, its elemental sections and a small sketch keenly showing the freedom of the lower plan. Again, the first theoretical approximations and the representations of Costa’s practice, in this case refer more to a fairly reserved configuration with respect to the formal liberty advocated by the international media. The meeting of tradition and modernity, the value of place, the concrete configuration and the sobriety of the form stood as fundamental conceptions.

INTERTEXTS

Carlos Ferreira Martins (1999) has noted that Goodwin’s work inaugurated an interpretative frame that appeared recurrently in the historiography; it was based on the originality of the experience and in its identification with a project that united tradition and modernity. More traditional readings have echoed the idea of originality, the use of free and abstract forms, the imaginative use of materials and manifestations of a certain exoticism; however, that did not seem to be the focus developed within the spreading that took place initially in Chile.

The differences in the approaches between that which was published in the international medias and the Chilean ones are significant; thus it is possible to trace the hypothesis that the meaning could have acquired in the local meaning was also different. A revision of the works presented allows one to determine the main formal topics that marked the differences, but also the context of its publication and the built and published contemporary works in

2 The edition dedicated to Brazil a coverage that it occupied from p. 65 to p. 112.

3 The French version was titled *Bresil* and correspondes to the Vol. 18 N° 13-14 from September.

4 Costa’s text, written in 1934, was initially published in the *Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal*, January 1936, pp. 3-9. In Spanish, it was published in Lima in 1986, with translation by Alonso Cueto, in the selection realized by Arnaldo Carrilho and prologue by José García Bryce. See: *Lucio Costa, Razonos de la nueva arquitectura -1934- y otros ensayos*, Brazilian Embassy, Lima, 1986.

5 It was published under the title “Realizaciones. Colonia veraniega en Brasil” in the edition N° 9 of 1947. The quote is from p. 49.

6 Consigned on p. 51 of the same publication.

7 The three projects were included in the edition N° 10 of *Arquitectura y Construcción*, published in September of 1947, occupying pp. 34 to 48.

8 It would later be published in Spain in 1949 in *Informes de la Construcción* N° 12.

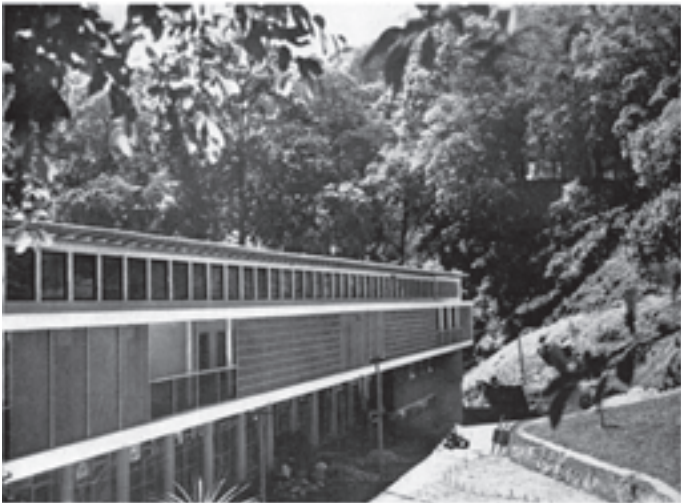
4. COLONIA VERANIEGA EN BRASIL

Autores de esta obra son los arquitectos Roberto, Wilson y Mauricio Roberto. Los planos al arquitecto paraguayo Bruto Marz.

Otros colaboradores de los Roberto son:

En Rio de Janeiro: edificio para la Asociación Brasileña de la Prensa, para el Instituto del Seguro Industrial, el Banco RT y para el Departamento Santos Dumont, para el Instituto de Resseguros, Residência para Embajador de Colombia, Departamento, etc., algunos de los cuales pertenecientes en distintos períodos sucesivos.

En São Paulo: el Edificio Industrial.



A unos veinte minutos de Rio de Janeiro, hacia el interior, en los primeros montes de la selva virgen, está emplazada Tijara, ciudad-jardín, en la que viven especialmente empleados y profesionales.

En sus alrededores se levanta la Colonia Veraniega que para los empleados del Instituto de Resseguros del Brasil, propiamente un Departamento de Bienestar. El paisaje es de selva hermosa natural y el clima es más fresco que el de Rio debido a la mayor altitud de su emplazamiento.

48

El edificio y sus anexos están destinados, en parte, para los vacaciones de temporada y, en parte, para los visitantes de fin de semana. La obra se inició en 1945 y se terminó en el presente año. La gran forestación actual, naturalmente, y las plantaciones nuevas ya están hechas, como asimismo las instalaciones anexas.

El cuerpo principal consta de tres alas, con acceso por caminos desde el primero y segundo piso, lo que es posible por la topografía del terreno.



Al nivel del suelo se hallan el garaje, el acceso principal con la escalera al piso de recepción, la gerencia, papetería, un vestíbulo para niños, las dependencias de servicio y lavandería.

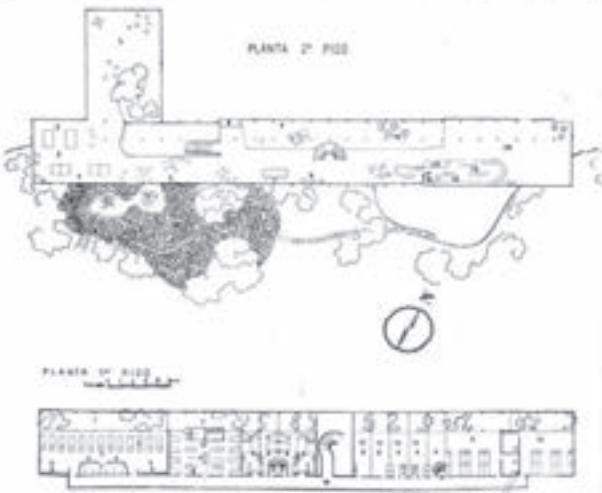
El piso de recepción está tratado como un solo gran espacio, en cuya parte central se halla la escalera curva de acceso al piso de dormitorios. Esta está dividida en dos secciones principales: la destinada al weekend, con capacidad para 30 personas y la destinada a vacaciones,

donde pueden alojarse 31 personas. Ambas secciones están divididas en salas para hombres y mujeres; estas últimas en un solo espacio, subdividido por unidades, camas, sillas, tronos, de regimiento diario. En el Departamento de Weekend, los dormitorios cuentan tienen camas superpuestas.

La estructura es de hormigón armado, con columnas de alfilería y maderas, destacándose el empleo de paja de la zona. Las construcciones son de colores vivos, con-

49

"Colonia veraniega en Brasil" de los hermanos Roberto publicada en *Arquitectura y Construcción* N° 9. Santiago, junio de 1947, pp. 48, 49
 "Colonia veraniega en Brasil" by the Roberto brothers. *Arquitectura y Construcción* N° 9. Santiago, June 1947, pp. 48, 49



50

terradas con guilforditas y protecciones contra el sol, la cubierta es de paja. Las terminaciones son simples en sujeción a las chilenas.

Libera la atención en el conjunto de la obra, la simplicidad del tratamiento en relación a la estructura y la elegancia dada por los detalles y por el colorido armónico en el paisaje circundante. Predominan los colores rojos, amarillos y blancos.

Si la realización arquitectónica es importante, no lo es menos la concepción social de la iniciativa del Instituto de Resseguros. En un ejemplo que hay que seguir: nuestra población tiene las mismas necesidades; nuestras instituciones también tienen sus Departamentos de Bienestar del Personal, nuestro territorio tiene hermosas y saludables playas y los arquitectos chilenos están dispuestos a realizar...



LECTURA PARA LOS PLANOS

Segundo piso	Tercer piso	14. Escalera de servicio
1. Pasos.	1. Pasos cubiertos.	15. Galería.
2. Balcón.	2. Pasos cubiertos.	16. Rampa social.
3. Jergas.	3. Dependencias auxiliares.	17. Rampa social.
4. Pinta pinta.	4. Vestib.	18. En los dormitorios para mantener la ropa seca se usa armario con capacidad de servir a la plaza.
5. Estre.	5. Colchones.	19. Corra.
6. Muebles.	6. Lavatorio.	20. Corra.
7. Luchas.	7. Baños.	21. Corra.
8. Pasos cubiertos.	8. Cama y armario.	22. Corra.
9. Escaleras.	9. W.C.	23. Corra.
10. Jergas.	10. Dependencias auxiliares.	24. Pasos cubiertos.
11. Baños.	11. Baños.	25. Dependencias.
12. Pasos.	12. Dependencias auxiliares.	26. Galerías.
13. Pasos.	13. Pasos.	27. Sala de estar.
14. Pasos.	14. Pasos.	28. Acceso.
15. Pasos.	15. Pasos.	29. Gerencia.



51

Fotografía exterior del edificio y plantas del 2º y 3º piso, corte E-F, croquis dormitorio niñas, "Colonia veraniega en Brasil" *Arquitectura y Construcción* N° 9, pp. 50, 51
 "Colonia veraniega en Brasil". Exterior photo, 2º - 3º floor plans, section E-F, girls bedroom sketch. *Arquitectura y Construcción* N° 9, pp. 50, 51

Chile. It is in the consideration of the position of the works in the group of editorial decisions with which one can see, as an approximation to the *intertextuality*, also the sense in which that can be read. The *intertextual* relationships that refer to the position of the works in relation to the others presented in the same magazine can also indicate the sense with which they were published.

The Tijuca Colony appeared in the context of a monograph edition dedicated to recreation and obviously corresponded with the thematic slant; but the editorial choice to include this work appears to also be influenced by a certain architectural identity with the other three project included in the special edition that constitute clear examples of the architectural option in Chile. It was accompanied by the Hogar Hipodromo Chile by Enrique Gebhard and Jorge Aguirre, the Hogar Parque Cousiño by Gabriel Rodriguez and Jorge Aguirre and the casino in the coastal town of Rocas de Santo Domingo by Valdes, Castillo and Huidobro, all excellent projects and of great worth for modern patrimony. Works that were sufficiently suggestive and in some way, exuberant in the use of the points of modern architecture: *pilotis*, free plan, free forms slabs, volume articulation, transparencies, materializations drawn between the visual and the tactile; conditioned by the dynamic compositional systems yet still with a traditional compositional weight but also strictly and formally contained in its volumetric configurations.

In *ayc* 10, the Brazilian examples appear accompanied by an extensive presentation of the project by Uruguayan architect Gomez Gavazzo for the competition for the Legislative Palace of Ecuador. The didactic presentation, integrated with graphics and an elabo-

rate text make up a lesson on composition and the relationships with the place. "Form cannot change a defined functional structure, but it can bring out its potential as the expression of living well" (Gavazzo, 1947); this was an elaborated statement (that surely deserves a more specific analysis) that presented a substantial approximation between theory and architectural practice.

The publication appears in relation to a way of making architecture based on the predominance of a contained composition while still articulated with the tradition of local teachings and in whose approximations the importance of geometry, the inductive relationships of the composition and the proportion in relation with the formal criteria of modern architecture can be read.

INTERPRETIVE PARADIGMS

Bruand (1991) identified some characteristics in the modern Brazilian architecture associated with its materiality of reinforced concrete, the predominance of the inventive personality of the architect, the imagination yielding to the regulation of logic whose order and balance is visible in the "more daring creations as well as the more contained", the break with initial functionalism for symbolism, monumentality, plasticity and formal investigation, simplicity, lightness and decorative richness. It is an approach whose validity is obviously generic and panoramic. However, it accurately sums up the interpretive paradigms that circulated from the 40's and through the following three decades.

The publication in *ayc* is still prior to the debates on formalism and the controversy initiated by Max Bill and Rogers or the accusations of extravagance and wastefulness (Rigotti, 1999) but



Fachadas norponiente y sureste y fotografías del edificio, "Colonia veraniega en Brasil" *Arquitectura y Construcción* N° 9, p. 52
"Colonia veraniega en Brasil". Northwest and Southeast façades and photos featured in *Arquitectura y Construcción* N° 9, p. 52



Portada de *Arquitectura y Construcción* N° 9. Santiago, junio de 1947
Arquitectura y Construcción N° 9 cover. Santiago, June 1947

it is undeniable that the free and expressive tension was already present in the first interpretive paradigms. Particularly for the diffusion of the work of Niemeyer en Pampulha, especially the chapel, that was considered for “the natural extension of the earth, the symbolic use of the structure and the skill for the use of ceramics and the mural that blurred its form with the landscape” as shown in *Progressive Architecture* in December 1946; also for “the extravagant ramps of the casino” or the “organic curves of the dance hall or the treatment of fluid space and the elegant lightness of the pavilion” or the “romantic effect of the garden” in the interventions of Burle Marx (Goodwin, 1943/a). The same initial promoter also stated a canon identical to that in *The Architectural Record*: “Brilliant contrasts give character to Brazilian life and its architecture (light and shade, great sea and rocky mountains, idle siestas and intense activity) and, in architecture, picturesque, traditional, colonial, Portuguese and the most modern design of the 20th century” (Goodwin, 1943/b).

It appears that, in 1941, Wiener had utilized the category “rhythmic functionalism” to refer to the Brazilian Pavilion of the 1939 fair (Liernur, 2010), while Sitwell (1944) used the idea of the existence of a “Brazilian style”: in general in the magazines the perception was that of a formal freedom, a broad use of forms and an easygoing composition. The words of Oliveri in *Domus* are illustrative of the feeling of exuberance it evoked: “it could be said that modern architecture flourished there with the tropical improvised arrogance of non-native plant species planted there and that found in the warm, wet environment of the tropics the conditions for an unexpected development” (Oliveri, 1948). The accents of the multitude of publications in the period were similar. Revising the publications presenting the same works, one can verify that the context of interpretation was similar, probably because of large groups of works featured. Perhaps the only magazine that can compare to *Ayc* regarding its editorial approach would be *Progressive Architecture* of April 1946; the editors knew of the North American publication and lamented its almost simultaneous publication. Similar works were published, some the same, as is the case with the Hogar para Empleadas de Comercio project that was featured along with the office building by Reidy and Moreira Machado in Porto Alegre and also Oscar Niemeyer with the Botafogo Yacht Club. It is significant that the editor’s note makes reference to the highly rationalized forms and elements of the better-known cases such as the Ministry, the ABI or the Instituto Vital Brazil: their origins were related to many old and humble structures in Brazil and the Mediterranean countries. The new examples with which the magazine sought to demonstrate “illustrate the vitality and continuity of the development of the new tradition”.

In *The Architectural Forum* of November 1947 the Colonia de Tijuca and the Maternidad de São Paulo and another forty works were published; the magazine had already published the IRB in 1944. Now the images showed the richness and formal profusion of the works of Reidy, Niemeyer, Bolonha, Mindlin and the Burle Marx gardens, among others. The interpretation of the initial texts was based on a tacit correspondence between modern architecture and geographic, historical and cultural contexts, referring to the recognition of the same Brazilian architects of their works as a result due more to the “cultural maturity and not technological wealth”; the predominance of organic continuity over imitation, promoted by the Servicio de Patrimonio Histórico Artístico Nacional (SPHAN) in the interventions in traditional environments was highlighted as in the case of Ouro Preto (Woodward-Smith, 1947).

In *La arquitectura de hoy* the Colonia de Tijuca and IRB were

also published but the presence of Niemeyer was strongly meaningful and his postulations on “an architecture made without conventions” and the need for a new “plastic conception, more free in its form and movement” (Niemeyer, 1947), were also exposed in the plans and photographs.

However, in the works published in *Arquitectura y Construcción* (the only ones published in Chile until the appearance of other news in *Pro-Arte*) it is evident that in the iconography the correspondence between geometry and the layout of the plan stands out as with the rational structuring of the plans. Emphasis is placed on the balance of the bodies and volumes and above all in the resolution of envelopes, with emphasis on the *brise-soleil*, in the case of the IRB by the Roberto brothers.

LOCAL RECEPTIONS: ORTHODOXY AND OPENNESS

The historiography of the international reception of the Brazilian modern architecture experience has been connected to the *Brazil Builds* operation, with an interpretive canon mediated by a political component such as the intervention of the Office of Inter-American Affairs (Liernur, 1999); that assumed a reception in Latin-American mode, although few have returned to the sources to verify how it actually occurred. This episode of the reception in Chile appears early and coincides only relatively with more common opinions of the moment. Later and more recent developments in the history of modern architecture in Brazil allow for a closer interpretation.

Why present Costa’s text? Benzaquen de Araújo (2004), like many other authors, has read the relationship of new architecture with Mediterranean tradition in the text as an affirmation of the ideas of sobriety, simplicity and proportion. Why illustrate it with the Missions Museum or the Monlevade project, when the Health and Education Ministry already had established Costa? Probably, because both projects coincide with the text in terms of dates, but also because it meant a different and intentioned approximation. In both Aliata and Schmidt (1999) and Wisnik (2001) have shown the connections with Costa and Perret’s searches for the Monlevade case, ratifying the tension between tradition and modernity.

Why preferentially present the work of Levy and the Roberto brothers? The work of Rino Levi is oriented around a precise volumetric formalization, with a geometric stamp of plans and orthogonal lines. Goodwin (1943/a) had already recognized the Italian influence in the São Paulo buildings “of a more heavy and pretentious modernism”. Anelli (2001) has highlighted the academic, compositional base and the rationalist orientation where “the element and volumes of composition become abstract geometric forms and endeavor to express functional principles, whether intrinsic to the proposed uses or derived from the role of the building in the configuration of the city”. Verde Zein has pointed out that Levy had already developed his own language at the moment of the expansion of the Rio de Janeiro school.

Regarding the Roberto brothers, Goodwin has marked the difference between solidity and strength of the ABI versus the lightness of the Health and Education Ministry, as well as highlighted the use of blocks in the Sao Paulo School. The impressive force of the simple and massive block of the ABI building, with its marble cladding and repetitive *brise-soleil* sheets, make the work a radical example albeit a serene one, with a successive order: on a plinth (hollow), a regular and repetitive development and a singularly modern crowning. Calovi Pereira (2002 and 2003) had highlighted the classical tensions in their works, particularly considering their porticos and the span between columns.

Both in Levi as in the Roberto brothers, the importance of the program and their similar formalizations appear predominant compared to formal freedom or the search for fluidity and movement. On the other hand, even in their radicalness, they appear more conventional in relation to the formal configuration, more orthodox in their acceptance of modern principles. Why choose these works? Why exclude the figures of Niemeyer or Reidy from the panorama? Although Brazilian architecture had not yet assumed the mythic characters or the canonical dimensions that it would acquire by the end of the 50's and after Brasília, the prominence of the more expressive trends was clear. In the corresponding edition of 1947, the editors of *Progressive Architecture* highlighted the daring in the focus and process for the architectural creation and mainly the skill, freedom and imagination put in action in the use of the structure.

Comas (1994) has shown that the academic matrix configuration was permeating the Brazilian experience, within a repertory of schemes, subtractive or sub-dividable volumetric compositions (from inside out) as valid as the additive or multiplicative compositions (from outside in). On the other hand, the new compositional principles of the open plan and free facades carried the centrifugal dispersion of focal interests that Rowe called “peripheral composition” (Guerra, 2010). He also highlights that these conceptual instruments did not deny the traditional compositional principles, but confirmed them to some degree. The exuberance possible in Brazilian architecture is not “evidenced only in the multiplication of formal solutions for the same elements of architecture nor in the multiplication of claddings that contrast with the Franciscan purity of the white villas, nor in the notorious curves that counteract the orthogonal and oblique lines on almost equal foot. It is a quality that appears in the deliberate predilection for a composition that multiplies volumes even when the program and the situation permit or favor a pure prism” (Guerra, 2010).

The publication of these works indicates an affirmation of some particular paths of the expression of architectural form; these are tree works, more or less orthodox in their formalization, in the layout of volumes and formal configuration. They tell not only about the mere repercussion of Brazilian architecture, but mostly about the options that a group of local architects promoted in the context of their local architectural culture. It is in this sense that the architecture of Brazil would have influenced the Chilean realm. The selection made by the editors appears to confirm a major compositional orthodoxy rather than the exuberance praised in so many other contemporary publications. The artistic values disseminated by the magazines in the culture of the time attended mainly to the idea of art as creation instead of imitation; the expression yields to formal generation processes and to the existence of a plastic structure that gives unity to the work and is realized by plastic mediums, from the composition to the construction details⁹. Those works presented in *Arquitectura y Construcción* about Brazil affirmed this tendency and shun the conditions seen by other editors and authors; they affirmed a frugality of the volume over the extroversion and formal liberty that was being appreciated on the international stage. Without a doubt, this was a different reception. **ARQ**

⁹ Those were values that remained consigned contemporarily with much clarity in some of the formative programs in the universities. In the case of the Universidad de Chile, evidence remains in the successive presentations of the “Grupo Plástico”; in the case of the Universidad Católica, the courses of pre-architectonic composition of Alberto Cruz. See: “Grupo Plástico de la Escuela de Arquitectura (U. de Chile)” in *Arquitectura y Construcción* N° 13 (June 1948), p. 18. Cruz, Alberto. “Composición pre-architectónica” in *Plinto* N° 1 (October, 1947) pp. 10-11. Cruz, Alberto and Piwonka, Alberto. “Proyectos de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile. Curso de Composición Pura” in *Arquitectura y Construcción* N° 16 (1950) p. 20.

Bibliography

- AA.VV. “Architecture of Brazil”. *The Architectural Record* Vol. 93 N° 1. F. W. Dodge Corporation, New York, January 1943, pp. 34-56.
- AA.VV. “Brazil Still Builds”. *Progressive Architecture* Vol. xxviii N° 4. Reinhold Publishing Corp., New York, April 1947, p. 1.
- AA.VV. “Recent Brazilian works”. *Progressive Architecture* Vol. xxviii N° 4. Reinhold Publishing Corp., New York, April 1947, pp. 47-64.
- ALIATA, Fernando and Claudia SCHMIDT. “Otras referencias. Lucio Costa, el episodio Monlevade y Auguste Perret”. *Block* N° 4. Universidad Torcuato di Tella, Buenos Aires, 1999, pp. 54-61.
- ANELLI, Renato. *Rino Levi: Arquitetura e cidade*. Romano Guerra Editora, São Paulo, 2001.
- BENZAQUEN DE ARAÚJO, Ricardo. “Nas asas da razão: ética e estética na obra de Lucio Costa”. In NOBRE, Ana Luiza et al. (ed.). *Lucio Costa - Um modo de ser moderno*. Cosac & Naify, São Paulo, 2004.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. Editora Perspectiva, São Paulo, 1991.
- CALOVI PEREIRA, Cláudio. “Os Irmãos Roberto e o edifício da A.B.I.: Uma história da modernidade arquitetônica brasileira”. *Arqtexto* Vol. 1 N° 2. PROPAP - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002, pp. 138-151.
- CALOVI PEREIRA, Cláudio. “O pórtico clássico como terminal aéreo: Os projetos dos Irmãos Roberto para o Aeroporto Santos Dumont”. *Arqtexto* Vol. 1 N° 3-4. PROPAP - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003, pp. 122-135.
- COMAS, Carlos Eduardo. “Teoría académica, arquitectura moderna, corolario brasileño”. In GUERRA, Abilio. *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira*. Romano Guerra Editora, São Paulo, 2010.
- COSTA, Lucio. “Razões da nova arquitetura”. *Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal* Vol. 3, N° 1. Rio de Janeiro, January 1936, pp. 3-9.
- COSTA, Lucio. “Razones de la nueva arquitectura. Primera parte del ensayo del arquitecto Lucio Costa”. *Arquitectura y Construcción* N° 10. Santiago, September 1947, pp. 58-61.
- COSTA, Lucio. “Colaboraciones: Razones de la nueva arquitectura”. *Arquitectura y Construcción* N° 12. Santiago, February 1948, pp. 45-51.
- COSTA, Lucio. “Razones de la nueva arquitectura”. *Informes de la Construcción* N° 12. Instituto de la Construcción y Edificación, Madrid, June-July 1949.
- COSTA, Lucio. *Razones de la nueva arquitectura -1934- y otros ensayos*. Embassy of Brazil, Lima, 1986.
- FERREIRA MARTINS, Carlos. “Hay algo de irracional... Apuntes sobre la historiografía de la arquitectura brasileña”. *Block* N° 4. Universidad Torcuato di Tella, Buenos Aires, 1999, p. 8.
- GUERRA, Abilio. *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira*. Romano Guerra Editora, São Paulo, 2010.
- GÓMEZ GAVAZZO, Carlos. “Concurso para el Palacio Legislativo de Ecuador”. *Arquitectura y Construcción* N° 10. Santiago, September 1947, pp. 26-32.
- GOODWIN, Philip L. *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942*. The Museum of Modern Art, New York, 1943/a.
- GOODWIN, Philip L. “Architecture of Brazil”. *The Architectural Record* Vol. 93 N° 1. F. W. Dodge Corporation, New York, January 1943/b.
- GOODWIN, Philip L. “Brazil builds for the new world”. *Arts & Architecture* Vol. 60 N° 2. John D. Entenza, Los Angeles, February 1943/c.
- GRAEFF, Edgar; JAIMOVICH, Marcos; DUVAL, José; LINDENBERG, Néstor and Slioma SELTER. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. Editora Gertum Carneiro S.A., Rio de Janeiro, 1947.
- LEVI, Rino. “Maternidad Universitaria de São Paulo”. *Arquitectura y Construcción* N° 10. Santiago, September 1947, pp. 38-43.
- LIERNUR, Jorge Francisco. “The South American Way”. In GUERRA, Abilio. *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira*. Romano Guerra Editora, São Paulo, 2010, p. 215.
- NIEMEYER, Oscar. “Chapel of St. Francis. Pampulha, Brasil”. *Progressive Architecture* Vol. xxvii N° 12. Reinhold Publishing Corp., New York, December 1946.
- NIEMEYER, Oscar. “Pampulha: La arquitectura”. *La arquitectura de hoy* N° 9-10. Guillermo Kraft Ltda., Buenos Aires, September - October 1947.
- NOBRE, Ana Luiza et al. (ed.). *Lucio Costa - Um modo de ser moderno*. Cosac & Naify, São Paulo, 2004.
- OLIVERI, Luigi Claudio. “Una nazione balza in testa all’architettura moderna”. *Domus* Vol. 4 N° 229. Editoriale Domus, Milano, 1948, pp. 2-3.
- QUEZADO DECKKER, Zilah. *Brazil Built: the architecture of the modern movement in Brazil*. Spon Press, London, 2001.
- RIGOTTI, Ana María. “Brazil deceives”. *Block* N° 4. Universidad Torcuato di Tella, Buenos Aires, 1999, pp. 78-86.
- ROBERTO, Marcelo, ROBERTO, Mauricio y ROBERTO, Milton. “Colonia veraniega en Brasil”. *Arquitectura y Construcción* (Ayc) N° 9. Santiago, junio de 1947, p. 49.
- ROBERTO, Marcelo, ROBERTO, Mauricio y ROBERTO, Milton. “Hogar para Empleadas de Comercio” y “Instituto de Resseguros do Brasil”. In “Realizaciones en Brasil”. *Arquitectura y Construcción* (Ayc) N° 9. Santiago, September 1947, pp. 34-48.
- SITWELL, Sacheverell. “The Brazilian Style”. *The Architectural Review* Vol. 95 N° 567. The Architectural Press, Surrey, March 1944, pp. 65-68.
- VAZ MILHEIRO, Ana. *A construção do Brasil - Relações com a cultura arquitetônica portuguesa*. Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2005.
- VERDE ZEIN, Ruth. “O futuro do passado ou as tendências atuais”. In GUERRA, Abilio. *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira*. Romano Guerra Editora, São Paulo, 2010.
- WISNIK, Guilherme. *Lucio Costa*. Cosac & Naify, São Paulo, 2001.

Horacio Torrent

Architect, Universidad Nacional de Rosario, 1985; Master in Architecture, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2001 and PhD, Universidad Nacional de Rosario, 2006. Postgraduate studies at the Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1987 - 1990, in the Programa de Ciudades y Poblados Históricos CNMMLH-UNESCO, 1985 and in the Programa de Gestión Urbana del Comité Técnico Urbanístico del Gran Rosario and the Centro de Estudios Iberoamericanos, 1986 - 1987. He is currently professor in the School of Architecture and Director of Investigation and Postgraduate Studies of the Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos in the Pontificia Universidad Católica de Chile.