

ACERCA DEL DIBUJO DE OSCAR NIEMEYER

Manuel Franco Taboada

El siguiente estudio es continuación y desarrollo de la comunicación presentada al Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica de Madrid de 2008, con el título:

¿Dibujo sencillo, versus, arquitectura sencilla?

En esa comunicación se pretendía responder a la pregunta del título, es decir, ¿existe una relación biunívoca, entre el dibujo del arquitecto y su obra arquitectónica?, o, por el contrario, ¿puede haber una arquitectura sencilla y un dibujo de proyecto barroco, preciosista y en consecuencia contradictorio?.

El texto continuaba diciendo:

De la misma manera cabe preguntarse si de una arquitectura con gusto por el detalle elaborado, el adorno, etc, se infiere un dibujo también complejo, arabesque, sobredibujado.

Los objetivos iniciales de esta comunicación eran muy ambiciosos, a saber: se pretendía explorar la idea globalmente. En seguida se vio que el campo era inmenso, que había material mas que suficiente para desarrollar una tesis doctoral.... Acotamos el objeto de estudio/ campo a unos pocos maestros de la arquitectura, de elección subjetiva, dejando para mas adelante los arquitectos en un principio incluidos en el resumen de ésta comunicación. Sirva como ejemplo pues, como explora-

ción de una idea, como anticipo, el siguiente estudio”

Se iniciaba entonces, una aproximación al dibujo versus arquitectura de los siguientes arquitectos: Mies van der Rohe, Le Corbusier, Oscar Niemeyer, Alejandro de la Sota y Frank Lloyd Wright.

Vamos a explorar más a fondo ahora la obra del maestro brasileño, Oscar Niemeyer, a través de su dibujo. Partimos de la afirmación de que pocos arquitectos han sido tan militantes en cuanto a valorar la importancia del dibujo en su creación arquitectónica, como podremos comprobar a continuación, y no sólo por la ingente cantidad de testimonios gráficos, sino por sus reflexiones acerca del dibujo como medio creativo.

En éste sentido, considero un privilegio haber sido testigo de una expresión plástica-comunicativa sin prece-





2. Fotografía del libro: 100 por 100 Niemeyer.
3 y 4. Plaza de los tres poderes, Brasilia, 1955-60.
5 y 6. Sede de Mondadori, 1974.

1 / NIEMEYER, Oscar, *Meu Sosia e eu*. 1992, pág. 33.
2 / Ídem, pp. 35.
3 / Ídem, pp. 33.

dentes en la historia de la arquitectura, como ha sido la extraordinaria ocasión que tuve de conocer a Oscar Niemeyer, asistiendo en directo a la explicación pormenorizada de su concepto arquitectónico, de su obra, de su legado, a través del dibujo.

Llegamos a su casa-estudio de Copacabana, en Río de Janeiro, temprano por la mañana, cuando él contaba 92 años... Hoy tiene 101, y fue sorprendente percibir su enorme energía, que difundía con clara nitidez. Fumando un cigarro y con las manos en los tirantes, nos acompañó al interior de su despacho... el mismo que se ve en la fotografía tomada el año pasado, junto a Alvaro Siza, y en la que era omnipresente la preciosa fotografía del fondo, de la cual comentaré algo más adelante.

Ver a Niemeyer 'dibujar de arquitectura', en directo y a sus 92 años, es sin duda un privilegio, una oportunidad única que la casualidad, la suerte, me permitió disfrutar. Y digo 'dibujar de arquitectura' y no 'hablar de arquitectura', porque Niemeyer no sabe comunicarse, expresar lo más profundo de su pensamiento arquitectónico sin la asistencia del dibujo, sin el recurso de la mano, del rotulador negro sobre el papel blanco.

Negro sobre blanco.

El contraste mas puro, la verdad sin tapujos, sin sombras, sin recurrir al artificio.

Blanco y negro.

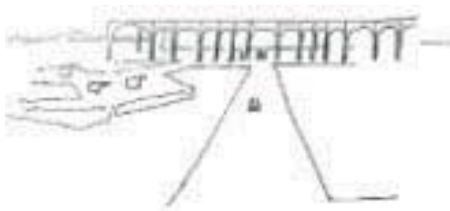
La forma pura expresada en líneas que refleja la idea matriz, eso que define tan bien su arquitectura, la línea es la forma: es la arquitectura.



2



3 y 4



5 y 6

La relación entre DIBUJO y ARQUITECTURA

A Arquitectura se exhibe desde o primeiro traço.

Arquitectura que busca la belleza a través de la imaginación, sin caer en pequeños detalles, actuando sobre la estructura, en la cual se sumerge y exhibe desde el primer trazo. **1**

Cuando Niemeyer dice que su arquitectura se sumerge y exhibe en la estructura, "*nas quais se insere e se exhibe desde o primeiro traço*", nos está hablando no sólo de los primeros pasos de la construcción, sino de los primeros trazos del dibujo. En el primer momento de la concepción, su dibujo directo, mínimo, define la estructura que será –al final–, la esencia de la propia arquitectura. "Se examinarem o Congresso de Brasilia ou os palácios nela realizados verão que, terminadas sus estruturas, a arquitetura ja estava presente". **2**

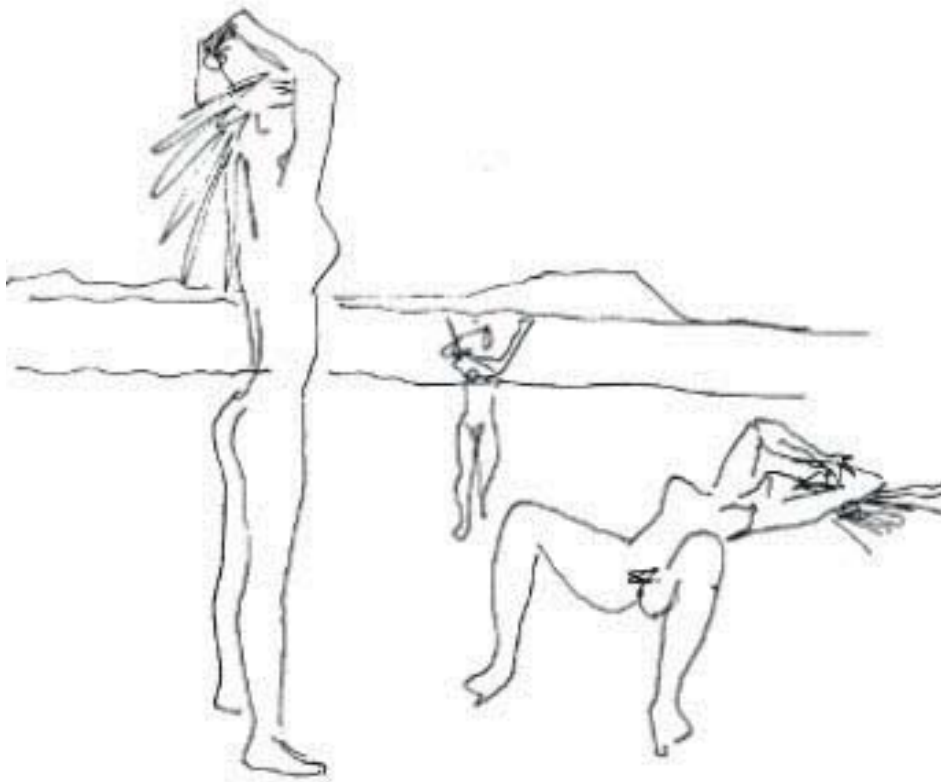
Para Niemeyer, la belleza de su arquitectura, frente a la arquitectura funcionalista, reside en la libertad de las formas, en la levedad, variedad y creatividad que les confiere mediante el uso del hormigón, y que sus dibujos expresan a la perfección. Cita a Baudelaire cuando dice: "L'inattendu, l'irrégularité, la surprise et l'étonnement sont une partie essentielle et une caractéristique de la beauté". **3**

Si examinamos por ejemplo, el dibujo para la sede de Mondadori, a la vez que el propio edificio, o su fotografía canónica, observamos una definición casi total del mismo; el dibujo representa –mediante una línea fina, sin sombras– la pureza de formas del edificio, en el cual los detalles apenas existen y, si existen, carecen de relevancia.

7. Dibujo de Niemeyer.

4 / NIEMEYER, Oscar, *100 Años de Arquitectura*. (“¡Oh, cuán mágico es ver que salen en hoja de papel blanco, un palacio, un museo, una bella figura de mujer! Como el deseo y el gusto de dibujo, como el sentir de las curvas de mi arquitectura!”).
5 / arquia/documental 1/disco 1. Oscar NIEMEYER. *Un arquitecto comprometido*. Bélgica, 2000; Brasil, 2003.
6 / Idem anterior.

8. Detalle del dibujo realizado para el autor.
9. Fotografía de la Catedral de Brasilia.



Las líneas del dibujo son las aristas de la futura forma estructural.

Arquitectura también sencilla, sin detalles, estructural, monumental.

La importancia del Dibujo

El dibujo resulta esencial para el arquitecto, incluyendo el dibujo figurativo, que se ha reemplazado en las escuelas desde hace algún tiempo por la técnica y los ordenadores. Un niño con talento hace unos dibujos fantásticos a los ocho o diez años, que una mala enseñanza y el conocimiento de los clásicos van a vulgarizar de forma definitiva.

El dibujo es fantástico. Sirve para casi todo. Ver dibujar a un niño es siempre bonito porque hay libertad. No tiene nada en la cabeza, es algo espontáneo. De mo-

do que la libertad y el dibujo, son fundamentales en la vida del hombre. 4

Cuando habla del dibujo, ‘desenho’, Niemeyer defiende la necesidad de practicar el dibujo figurativo, de la figura humana, argumentando que le dará la habilidad manual del dibujo a mano alzada:

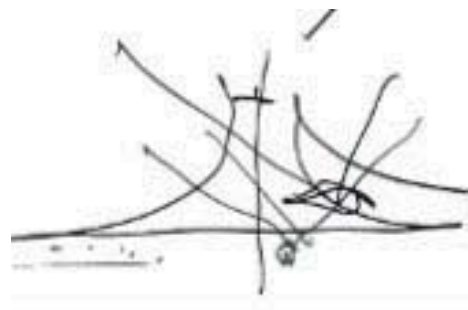
Ah, como é mágico ver surgir na folha branca de papel um palácio, um museu, uma bela figura de mulher! Como as desejo e gosto de desenhá-las! Como as sinto nas curvas da minha arquitetura! 5

Y constantemente en sus libros nos presenta al lado de fotografías, dibujos de naturaleza libre.

Podríamos decir que el dibujo a mano alzada es tan importante para él,

que desprecia el dibujo técnico, hasta considerarlo prescindible. Intentar encontrar documentación exhaustiva de sus proyectos, planos de definición constructiva, es una tarea ardua. Parece como que no hubiera paso intermedio, entre los dibujos de figuración y la obra construida...

Niemeyer sostiene que muchas veces resuelve un proyecto sólo pensando, sin dibujar (como decía Sota, que él hacía), pensando, imaginando como es, como debe ser, pero que otras veces lo hace dibujando: “La base de la arquitectura son el dibujo y la cabeza. Cuando llego a una solución, con los dibujos ya definidos, empiezo a escribir un texto explicando la arquitectura, y si no encuentro argumentos al leer el texto, vuelvo al tablero porque falta algo”. 6



8



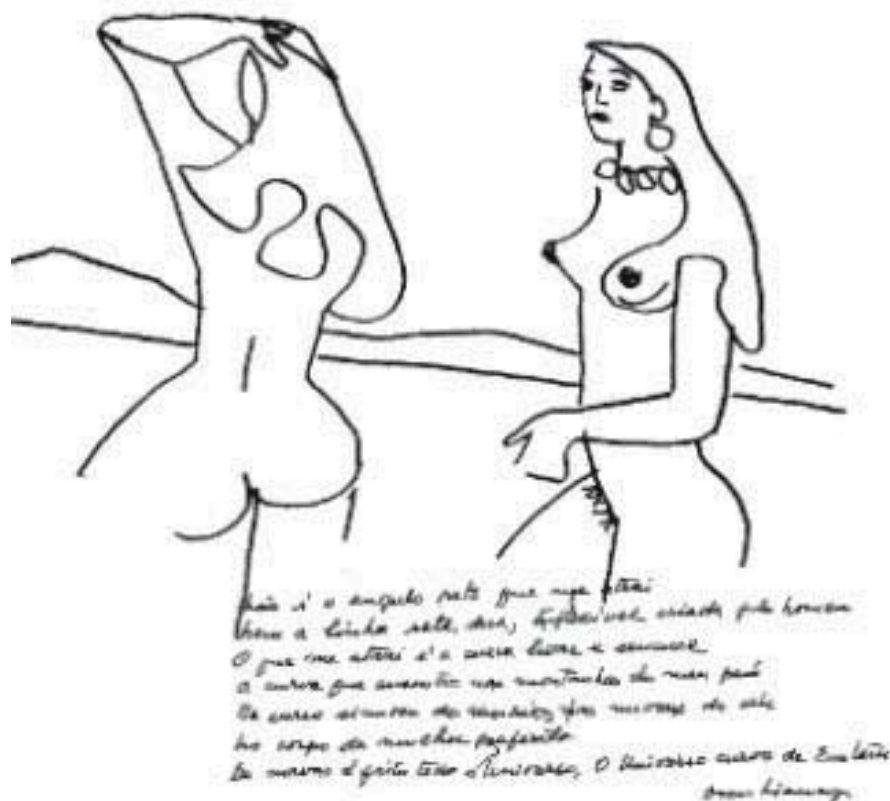
9





10. Dibujo del Catálogo de la Exposición: Niemeyer, Fundación Telefónica. 2007.

7 / NIEMEYER, Oscar. *As Curvas do Tempo*. Editora Revan, Rio de Janeiro, 2000.



La influencia del paisaje y de la forma femenina en su obra

En *Minha Arquitetura*, Niemeyer escribe:

Não é o ângulo recto que me atrai, nem a linha recta, dura e inflexível, criada pelo homem. O que me atrai é a curva livre e sensual, a curva que encontro nas montanhas do meu país, no curso sinuoso dos seus rios, nas ondas do mar, no corpo da mulher preferida. De curvas é feito todo o universo, o universo curvo de Einstein.

Son muchos los dibujos de Niemeyer sobre mujeres, sobre las curvas de las mujeres podríamos decir; y muchos los dibujos de edificios que son tratados con la misma sinuosidad y que nos recuerdan enseguida la forma femenina.

En una ocasión, Le Corbusier le dijo a Niemeyer que tenía dentro de sí las montañas de Río.

Niemeyer replica a esto que es cierto en parte, que el ambiente en el que vivía es el culpable, pero no sólo las montañas de Río sino “suas praias brancas, suas montanhas monumentais, suas velhas igrejas barrocas, suas belas mulheres bronceadas... Tudo que me emocionava.”. De hecho, la fotografía de su despacho, juega con la indefinición, con el equívoco de unas formas que no se sabe si son ‘montanhas’ o ‘mulheres bronceadas’. 7

Esa indefinición, sin duda premeditada, la vemos también en éste dibujo,

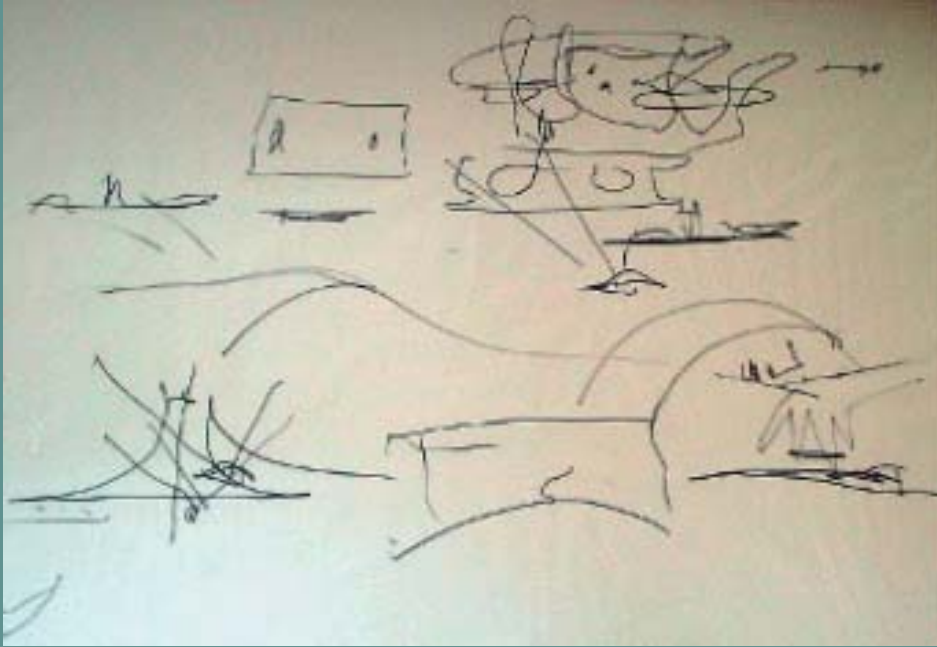
jo, que señala la relación formal entre paisaje y forma femenina:

También nos atrae la mujer. De modo que mi arquitectura no es lo que decía Le Corbusier, sino lo que decía Malraux, que tenía un museo particular donde guardaba todo lo que había visto y amado en la vida.

Sin querer pienso que ese que está dentro de mí (su sosia) es más canalla que yo, solo piensa en canalladas, así que tiene las ideas más absurdas. Y a veces quiere que haga cosas que no son posibles. Hay que contenerse. Así que él me lleva hacia la arquitectura, le gustan las curvas, le gusta la mujer, le gustan las cosas más fascinantes, ¿no?. Creo que es eso, y creo que es la base de la vida. Soy un bicho como otro cualquiera. Sólo pienso en eso. Sin mujer el hombre, no tiene ninguna razón para vivir. Es inevitable. La mujer es la compañera del hombre, es indispensable. Es la reina de los hombres. Fantástica, ¿no?.

A pesar de la enorme importancia que para Niemeyer tiene la belleza femenina, y –quizá en segundo lugar, la arquitectura–, debemos colocar sin saber si antes o después, su preocupación por los desfavorecidos, los olvidados por los acaudalados, expresado con sus propias palabras.

En una ocasión declaró ante los alumnos de una escuela de arquitectura, que el incluiría tres objetivos en su formación: su preparación para escribir y con ello poder explicar sus proyectos; su capacidad para dibujar y así poder realizar sus proyectos, y su preocupación por alcanzar mayor igualdad social. Ésta es una verdadera preocupación existencial para Niemeyer; el día que lo visité en su estudio, dijo: “La arquitectura es importante, pero lo más importante es la vida y la justicia social para las personas”.

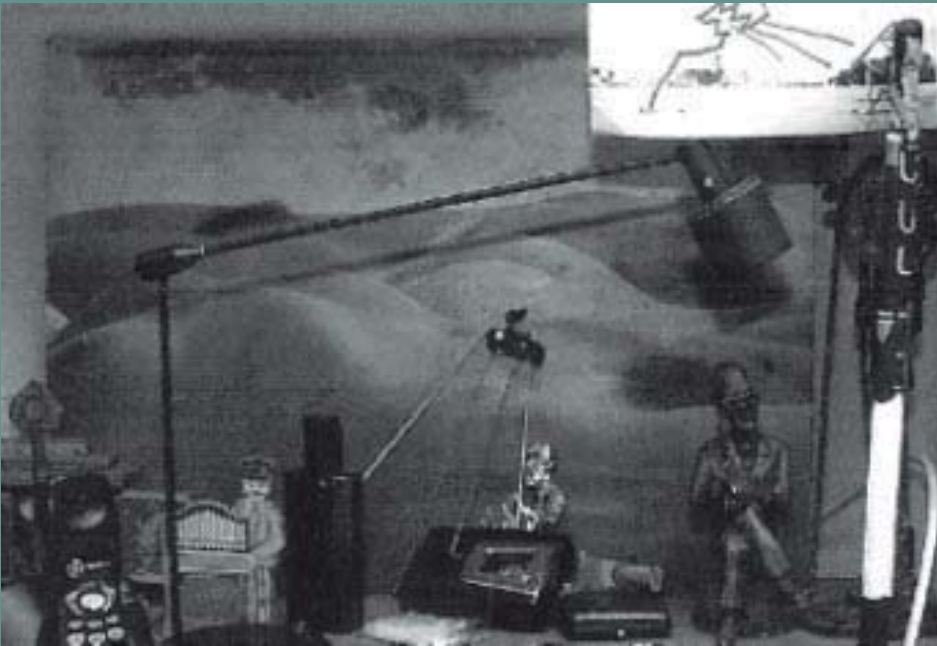


11

11. Dibujo realizado para el autor por Oscar Niemeyer en su estudio de Río.
 12. Ministerio del Ejército (Brasilia).
 13. Teatro Popular en Niterói.
 14. Detalle, retocado de dibujo de Niemeyer.
 15. Fotografía que preside su despacho en Copacabana.
 16. Dibujo de Niemeyer.
 17. Dibujo de Niemeyer (Meu sosia e eu).



12



15



13



14



16



17



8 / TAFURI, m. Dal Co, F. *Arquitectura Contemporánea*. Aguilar. Madrid 1978.

9 / MONTANER, Josep María. *Después del MM. Arquitectura de la segunda mitad del siglo xx*. GG. Barc. 1999.

Breve reseña historiográfica de la obra de Niemeyer

La arquitectura brasileña de los años 40, 50 y 60 es acusada por los críticos como **M. Bill** de formalista, alejándose de los conceptos arquetípicos de la arquitectura racional, tomando los elementos formales que le interesan, pero usándolos como fórmulas convencionales, como recetas estéticas, simplificando el repertorio racionalista, empobreciendo el resultado.

La discusión se centra en si la “experiencia brasileña”, es auténticamente moderna o por el contrario se ha transformado en una interpretación *sui generis* mezclada con lo vernáculo o autóctono. La casa de Niemeyer en Río, de 1953, es para **Benévolo** una gigantesca moldura decorativa.

Josep M^a Botey, en el libro de GG sobre Niemeyer cuenta la anécdota de que Mies, visitando la casa, comentó “es una construcción pequeña, muy bonita, pero irreplicable”, exclamación que divirtió mucho a Niemeyer ... que declaró: “Pero ¿cómo puede ser repetible una casa que tiene un entorno concreto, unas curvas de nivel donde asentarse, una luz, un paisaje...? ¿Cómo puede ser repetible?”. En éste sentido, Niemeyer se coloca muy por delante de su tiempo, anticipándose a la arquitectura que respeta el lugar, arquitectura para la que el sitio, el *genius loci*, es fundamental.

Para **Manfredo Tafuri**, la arquitectura de Niemeyer o Costa debe englobarse dentro del expresionismo, calificándola de escenográfica y afirmando

que en Brasilia demuestra los límites de su poética, terminando en sí misma y repitiéndose hasta la náusea. Las destructivas palabras del crítico continúan calificando el plano de Brasilia de infantil y la arquitectura de Niemeyer “donde lo gratuito se tiñe de sofisticación ciertamente espectacular, pero de veleidad superflua”. 8

Para **J. M. Montaner** la arquitectura latinoamericana, llegó a la modernidad por su propia cuenta, y a pesar de que la impronta de LC está muy presente en obras de las primeras vanguardias, “los paradigmas formales de LC, están tomados con total libertad e incluso pervertidos totalmente”. 9

En esta pequeña selección historiográfica de la obra brasileña, desde el Benévolo de 1974-87, pasando por el Tafuri de 1976 hasta el Montaner de 1999, vemos como la opinión que sobre el fenómeno se ha dado, ha ido modificándose y dulcificándose en el tiempo, hasta la actual de Montaner, menos rígida y más liberalizadora.

Montaner, en el libro arriba citado, afirma que Niemeyer, inmediatamente después de las vanguardias, es uno de los primeros arquitectos que desde una actitud renovadora y progresista, pone totalmente en duda los principios del estricto funcionalismo en arquitectura. Su obra es ante todo escultórica y expresiva”.

Realmente se adelantó a su tiempo, a corrientes posteriores que los críticos han denominado brutalistas y ex-



presionistas, y a las que pertenecen las arquitecturas de Saarinen, Scharoun, Tange, Candela, Nervi, Utzon o el propio Le Corbusier, y que a pesar de ser un paquete muy amplio, “tienen como nexos el interés por el contexto, por la naturaleza, por lo vernáculo”, la expresividad o la escultura y –fundamentalmente– la monumentalidad.

Termina Montaner señalando que “se ha hablado de la gran influencia de LC, en la arquitectura, pero ¿hubiese sido posible Ronchamp sin la aportación del carácter de las formas curvas en Oscar Niemeyer o el espacio ondulado de Alvar Aalto, arquitectos más jóvenes que LC?. Indudablemente no”.

Es curioso cómo determinada crítica, se ha encargado de demonizar la arquitectura de Niemeyer, o la del LC de Ronchamp, a pesar de que cuando ha sido necesario ilustrar la arquitectura moderna del siglo XX, por parte de profanos, que no incultos, se haya escogido siempre a Ronchamp.

Es llamativo también como popularmente en Brasil, Niemeyer es una especie de padre de la patria, considerado no ya el mejor arquitecto de Brasil, sino el mayor artista plástico del mundo, por encima incluso de Picasso.

La idea de la simplificación formalista de la arquitectura Brasileña, se extiende desde el plano de la ciudad de Costa, hasta los edificios proyectados por Niemeyer, y que siempre responden a un esbozo formal muy simple.

Recientemente, **Zaha Hadid**, con motivo del centenario del maestro en un homenaje promovido por la agencia EFE, alababa la obra de Niemeyer sin ambages:



Casa de Niemeyer, 1953.

10 / Siza, Hadid, Rogers, Meier, Piano, Legorreta y Aulenti, homenajean al maestro Niemeyer.

Terra.es. 14.12.07

<http://www.proyectoasistido.com/internacional/siza-hadid-rogers-meier-piano-legorreta-y-aulenti-homenajean-al-maestro-niemeyer-2.html>

11 / arquia/documental. 1/disco 1. Oscar NIEMEYER. Un arquitecto comprometido. Bélgica, 2000; Brasil, 2003.

Oscar Niemeyer ha tenido una influencia profunda y duradera en mi obra. He visitado muchas de sus obras en Brasil, y he tenido también el privilegio de haberme reunido con él en varias ocasiones. Creo que su originalidad, su sensibilidad espacial y su talento virtuoso son absolutamente únicos y no superados. Su obra me inspiró y me animó a seguir mi propio camino en la arquitectura y a seguirle a él en la búsqueda de una fluidez total en todas las escalas. 10

Para **Alvaro Siza**, Niemeyer “apoyó la reconquista de la libertad creativa, la conjunción de tradición y modernidad”, y rememora la fascinación que producían en su generación los diseños del brasileño: “Pilares como puntos, paredes como finas líneas ondulantes, casi disuelta la forma, con todo tan nítida y tan nueva y tan evocadora”. 11

Renzo Piano recordó que Niemeyer estaba en el jurado del concurso donde le asignaron a él y al inglés Richard Rogers la construcción del centro Pompidou de París.

Agregó que el brasileño encuentra “la armonía en las formas de las curvas” y lo describió como un hombre “lleno de ironía” que se inspira “en la mujer, la biología o la naturaleza”. Arquitectura alegre “que no es vacía”, recalcó, “porque detrás hay un papel político, el de hacer arquitectura para que la gente la goce y para que la ciudad sea un lugar de felicidad”.

Podríamos continuar citando a otros arquitectos, como Legorreta, Gae Aulenti, Francisco López Guerra, Teodoro González de León, Richard Meier o Richard Rogers, pero terminaremos citando a **Juan Herreros**, el cual resume los comentarios vertidos anteriormente acerca de los cambios

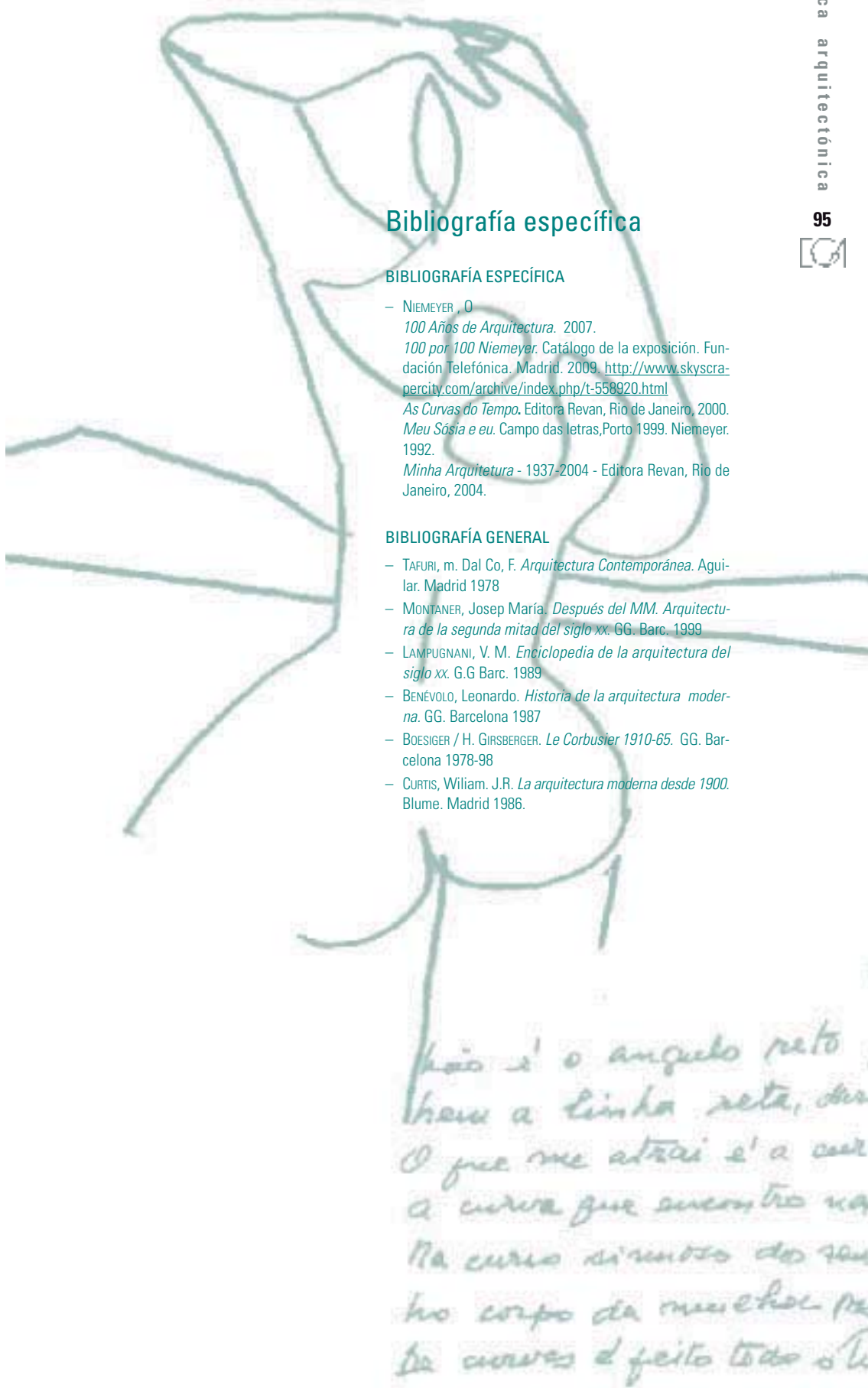


apreciados en la crítica de la obra de Niemeyer a través del tiempo, y que además conecta frontalmente con el hilo conductor del presente trabajo, la relación entre el dibujo de Niemeyer y su arquitectura:

Oscar Niemeyer representa para los arquitectos la confianza en la forma. Aunque su repertorio figurativo corresponda a una estética y unas técnicas no vigentes hoy, su trabajo trascenderá todas las épocas pues nadie puede sustraerse a la fascinación que produce una obra gestada desde la seguridad de que imagen, silueta y experiencia espacial son elementos fundamentales de la arquitectura.

En cierto modo, Oscar Niemeyer emite un mensaje de sencillez a pesar de la voluptuosidad de su trabajo pues la reducción a unos pocos materiales, unas organizaciones elementales y una facilidad casi ingenua en la comprensión y el uso de sus edificios, le confiere un cariz mitológico por su relación entre idea original, trazo primero y construcción, como si no quedara rastro del camino recorrido por el proyecto y tantos pasos intermedios necesarios para llevar cada obra a cabo. La puesta en valor de la belleza como ingrediente funcional es seguramente su legado más fértil y útil para la arquitectura. La obra de Oscar Niemeyer es ahora más apreciada que nunca y lo será en el futuro próximo porque la crítica de formalista ha perdido peso.

Efectivamente, ya no cabe el menoscabo de antifuncionalista o despilfarrador del espacio pues es la fusión de los dos conceptos “belleza” y “función” lo que hace grande su trabajo no por atender a la actividad programada con actitud minuciosa sino por considerar que el uso experiencial del espacio y la percepción son funciones tan importante o más que cualquier otra. Esta actitud convierte en superfluo el sinfín de exigencias y pormenores que tantas veces ahogan a los proyectos lastrando y perturbando hasta el deterioro irreversible lo que podría ser un trabajo limpio, intenso y hermoso. 12



Bibliografía específica

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- NIEMEYER, O. *100 Años de Arquitectura*. 2007. *100 por 100 Niemeyer*. Catálogo de la exposición. Fundación Telefónica. Madrid. 2009. <http://www.skyscrapercity.com/archive/index.php/t-558920.html>
- *As Curvas do Tempo*. Editora Revan, Rio de Janeiro, 2000.
- *Meu Sósia e eu*. Campo das letras, Porto 1999. Niemeyer. 1992.
- *Minha Arquitetura - 1937-2004* - Editora Revan, Rio de Janeiro, 2004.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- TAFURI, m. Dal Co, F. *Arquitectura Contemporánea*. Aguilar. Madrid 1978
- MONTANER, Josep María. *Después del MM. Arquitectura de la segunda mitad del siglo xx*. GG. Barc. 1999
- LAMPUGNANI, V. M. *Enciclopedia de la arquitectura del siglo xx*. G.G Barc. 1989
- BENÉVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. GG. Barcelona 1987
- BOESIGER / H. GIRSBERGER. *Le Corbusier 1910-65*. GG. Barcelona 1978-98
- CURTIS, William. J.R. *La arquitectura moderna desde 1900*. Blume. Madrid 1986.



ABOUT THE DRAWINGS OF OSCAR NIEMEYER

by Manuel Franco Taboada

This paper is a continuation and development of the work presented to the International Architectural Graphic Expression Congress in Madrid in 2008, under the title: *Simple drawing versus simple architecture*. In that paper we intended to answer the conundrum in the title. In other words, is there a direct link between an architect's drawings and his or her architecture? Or, on the contrary, is it possible to have simple architecture with project drawings that are baroque and highly detailed, and therefore contradictory?

The text went on to say:

"In the same way, one can ask if from architecture with a taste for elaborate details or decoration one can infer that the drawing is also complex, arabesque, over-drawn.

The initial aim of that paper was therefore very ambitious: the intention was to explore the concept as a whole. It soon became clear that the field is immense, that there is more than enough material for a doctoral thesis. We therefore delimited the objective of the study/field to a few masters of architecture, chosen subjectively, leaving for later the architects initially included in the summary of the paper.

It was therefore an introduction, the exploration of an idea, a taste of the work to come".

Work therefore began to test the relationship between drawing and architecture for the following architects: Mies van der Rohe, Le Corbusier, Oscar Niemeyer, Alejandro de la Sota and Frank Lloyd Wright.

In this paper we are going to explore the work of the Brazilian master Oscar Niemeyer in more depth, through his drawing. We are starting from the view that, as we will explore below, few architects have been as militant in terms of valuing the importance of drawing in architecture, something that we can see not only from the huge number of graphic testimonies, but also from his reflections about drawing as a creative medium.

I consider it a privilege to have been witness to a plastic-communicative expression, unprecedented in the history of architecture, during the extraordinary opportunity I had to meet Oscar Niemeyer, experiencing in person a detailed explanation of his architectural concept, his works, and his legacy, through drawing. We arrived at the studio in his house in Copacabana, Rio de Janeiro, early in the morning. Today he is 101 years old, but at that time he was 92 years old and it was surprising to see how enormously energetic he was, something that he communicated clearly. Smoking a cigarette and with his hands on his braces, he showed us into his office, the same one that you can see in the photograph taken last year with Alvaro

1 / OSCAR NIEMEYER, *Meu Sósia e eu*. 1992, Page. 33.

2 / Idem, p.35.

3 / Idem, p.33.

4 / OSCAR NIEMEYER, *100 years of Architecture* (Oh, how magical it is to see what appears on a sheet of white paper, a palace, a museum, the beautiful figure of a woman! Like desire and the enjoyment of drawing, like the feeling from the curves of my architecture!").

5 / arquia/documental 1/disc 1. Oscar Niemeyer. *Um arquiteto comprometido*. Belgium, 2000; Brazil, 2003.

6 / Idem previous.

Siza, in which the beautiful photograph at the back was omnipresent, but more of that later.

To see Niemeyer "drawing architecture" in person and at 92 years old is without doubt a privilege, a unique opportunity that chance, or luck, allowed me to enjoy. I am saying "drawing architecture" not "talking about architecture" because Niemeyer does not know how to communicate, to express the depth of his architectural thinking, without the aid of drawing, without using his hand to put black pen on white paper.

Black on white.

The purest contrast, the truth without beating about the bush, without shades of grey, without resorting to artifice.

White and black.

The pure form expressed in lines that reflect the main idea, the idea that defines his architecture so well, that the line is the shape: it is architecture.

The relationship between DRAWING and ARCHITECTURE

"A Arquitetura se exhibe desde o primeiro traço".

"Architecture which seeks out beauty through the imagination, without worrying about small details, working on the structure, which is created and exhibited with the first line"¹

When Niemeyer says that his architecture is inserted and exhibited in the structure, "*nas quais se insere e se exhibe desde o primeiro traço*", he is talking not only about the first stages of construction, but also the first *lines* of the drawing. From the first moment of conception, his direct and minimalist drawing defines the structure which will be, in the end, the essence of the architecture itself. "Se examinarem o Congresso de Brasília ou os palácios nela realizados verão que, terminadas sus estruturas, a arquitetura já estava presente".²

For Niemeyer, the beauty of his architecture, in contrast to functionalist architecture, resides in the freedom of the forms, in the lightness, variety and creativity that he gives them through the use of concrete, and which is perfectly expressed by his drawings. He quotes Baudelaire when he says: "L'inattendu, l'irrégularité, la surprise et l'étonnement sont une partie essentielle et une caractéristique de la beauté".³

If, for example, we examine the drawing of the Mondadori headquarters at the same time as we look at the building, or at its canonic photograph, we can see an almost complete definition of the building; the drawing represents, through fine lines and without shading, the purity of the form of the building, a drawing in which details scarcely exist and, where they do exist, are unimportant. The lines of the drawing create the outline of the future structural form.

Architecture which is also simple, without details, structural, monumental.

The importance of Drawing

"Drawing, including figurative drawing, is essential for an architect, but in schools it was replaced by technical drawing and computers a long time ago. A talented child does some fantastic drawings at eight or ten years old, which bad teaching and knowledge of the classics is going to permanently vulgarize".

"Drawing is fantastic. It serves for almost everything. Seeing a child's drawing is always nice because there is freedom. The child doesn't have anything in its head, it is something spontaneous. So freedom and drawing are essential parts of the life of man".⁴

When talking about "desenho" drawing, Niemeyer defends the need for figurative drawing, of the human figure, arguing that it provides the manual ability to draw freehand:

"Ah, como é mágico ver surgir na folha branca de papel um palácio, um museu, uma bela figura de mulher! Como as desejo e gosto de desenhá-las! Como as sinto nas curvas da minha arquitetura!"⁵

In addition, all through his books he presents us with freehand drawings next to the photographs.

We could say that freehand drawing is so important to him that he rejects technical drawing, to such a point that he considers it expendable. To try and find exhaustive documentation on his projects, plans that define the construction, is an arduous task. It is almost as if there was no intermediate step between the figurative drawing and the constructed work.

Niemeyer says that he has often come up with the solution for a project by just thinking about it, without drawing (as Sota says he did), imagining how it is, how it should be, but at other times he arrives at the solution through drawing: "The basis for architecture is drawing and the mind. When a solution is found, and once the drawings are defined, I start to write a text explaining the architecture, and if on reading the text I do not find arguments I go back to the drawing board because something is missing".⁶

The influence of the landscape and the feminine form on his work

In *Minha Arquitetura*, Niemeyer writes: "Não é o ângulo recto que me atrai, nem a linha recta, dura e inflexível, criada pelo homem. O que me atrai é a curva livre e sensual, a curva que encontro nas montanhas do meu país, no curso sinuoso dos seus rios, nas ondas do mar, no corpo da mulher preferida. De curvas é feito todo o universo, o universo curvo de Einstein".

Many of Niemeyer's drawings are of women, or, perhaps more accurately, of women's curves; and many of the drawings of buildings are equally curvaceous and immediately bring to mind the feminine form.

On one occasion, Le Corbusier told Niemeyer that he had the Rio mountains within him.

Niemeyer replied that this was partly true, that the environment in which he was living was to blame, but



7 / NIEMEYER, O. *As Curvas do Tempo* - Publisher Revan, Rio de Janeiro, 2000

8 / TAFURI, M. DAL CO, F. *Arquitectura Contemporánea*. Aguilar. Madrid 1978.

9 / MONTANER, JOSEP MARÍA. *Después del MM. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. GG. Barc. 1999.

10 / Siza, Hadid, Rogers, Meier, Piano, Legorreta y Aulenti, homenaje al maestro Niemeyer. Terra.es. 14.12.07.

<http://www.proyectoasistido.com/internacional/siza-hadid-rogers-meier-piano-legorreta-y-aulenti-homenaje-al-maestro-niemeyer-2.html>.

not only the mountains of Rio, also “suas praias brancas, suas montanhas monumentais, suas velhas igrejas barrocas, suas belas mulheres bronceadas... Tudo que me emocionava.”. In fact, the photograph in his office plays with identification, with the confusion between shapes that could be “montanhas” or “mulheres bronceadas”.

This confusion, without doubt intentional, can also be seen in this drawing, which shows the relationship between the shape of the landscape and the feminine form.

“Women also attract us. So my architecture is not what Le Corbusier was saying, but rather what Malraux was saying, that he had a private museum where he kept everything that he had seen and loved in his life”.

“Without wanting to, I think that what I have inside me (my double) is more wicked than I am, he thinks only wicked thoughts, and therefore has the most absurd ideas. At times he wants to do things that are just not possible. He has to be contained. He draws me towards architecture, he likes curves, he likes women, he likes the most fascinating things, doesn't he? I think it is so, and I think it is the basis for life. I am just like anyone else. I just think about that. Without women, men have no reason to live. It is inevitable. The woman is man's companion, she is essential. She is the queen of the men. Fantastic, isn't it?

Despite the huge importance to Niemeyer of feminine beauty, and architecture, although this may have taken second place, we must add, without knowing if it comes before or after these other priorities, his concern for the less fortunate, those forgotten by the affluent, expressed in his own words.

On one occasion he told the students at a school of architecture that he would include three objectives in their education: prepare them for writing so they can explain their projects; provide them with the capacity to draw so they can prepare projects, and create concern about how to achieve greater social equality. It is a real existential concern for Niemeyer; the day that I visited him in his studio he said: “Architecture is important, but life and social justice for the people are more important”.

Brief review of the works of Niemeyer

In the 40s, 50s and 60s, the Brazilian architect was accused by critics such as M. Bill of formalism, moving away from the archetypal concepts of rational architecture, taking the formal elements that interested him but using them as conventional forms, as aesthetic recipes, simplifying the rationalist repertoire and weakening the result.

The argument centres on whether the “Brazilian experience” is truly modern or, on the contrary, it has turned into a *sui generis* interpretation, mixed with the vernacular or indigenous. For Benévolo,

Niemeyer's House in Rio, from 1953, is a giant decorative moulding.

Josep M^a Botey, in the book about Niemeyer by GG, tells the anecdote that Mies, visiting the house, commented that “it is a small construction, very pretty, but not repeatable”, an exclamation which greatly amused Niemeyer who declared: “But how can a house be repeatable when it has a particular surrounding, contours lines to sit on, a light, a landscape...? How can it be repeated?”. In this sense, Niemeyer was far ahead of his time, anticipating an architecture that would respect the location, an architecture for which the location, the *genius loci*, would be fundamental.

For Manfredo Tafuri, the architecture of Niemeyer and Costa can be included in expressionism, classifying it as scenographic, and stating that in Brazil it demonstrates the limits of its poetics, terminating in itself and repeating itself *ad nauseum*. The destructive words of the critic continue, classifying the plan for Brasilia as infantile, and the architecture of Niemeyer “where the gratuitous is tinted with what is certainly a spectacular sophistication, but of superfluous whimsicality”.⁷

For J. M. Montaner, Latin American architecture found modernity on its own, and despite LC's influence being very notable in the works of the first vanguards, “the formal paradigms of LC are being taken with complete freedom, and even completely perverted”.⁸

In this small historiographic section on the reaction to Brazilian works, from Benévolo in 1974-87, passing through Tafuri in 1976 and up to Montaner in 1999, we see how opinions about the phenomenon have changed and improved over time, up to the current day Montaner, less rigid and more liberalising.

Montaner, in the book quoted above, states that Niemeyer, immediately after the vanguards, is one of the first architects to, from this renovating and progressive attitude, completely put the principles of strict functionalism in architecture in doubt. His work is above all sculptural and expressive”.

He was really ahead of his time, ahead of the movements which the critics would later label as brutalist and expressionist, to which the architecture of Saarinen, Scharoun, Tange, Candela, Nervi, Utzon and Le Corbusier himself belongs, and despite being a very wide group “it has as its nexus an interest in context, nature, the vernacular”, expressivity or sculpture, and fundamentally, monumentality.

Montaner finished by saying that “much has been said about the great influence of LC on the architecture. However, would Ronchamp have been possible without the benefit of the curved forms of Oscar Niemeyer or the undulating space of Alvar Aalto, architects younger than LC.” Undoubtedly not”.

It is curious how, as a determined critic, he has taken it upon himself to demonise the architecture of

Niemeyer, and that of LC's Ronchamp, despite the fact that when it is necessary to illustrate the modern architecture of the 20th century, for laymen, but cultured ones, he always chooses Ronchamp.

It is also interesting to note that in Brazil, Niemeyer is seen as a type of father figure in the country, considered as not just the best architect in Brazil, but also the best plastic artist in the world, better even than Picasso.

The idea of the formalist simplification of Brazilian architecture extends from Costa's plan for the city to the buildings constructed by Niemeyer, and always involves a very simple outline of the shape.

Recently, Zaha Zaidid, in a tribute to the master, promoted by the EFE agency, to celebrate him reaching 100 years old, praised the work of Niemeyer without beating about the bush:

“Oscar Niemeyer has had a profound and lasting influence on my work. I have visited many of his works in Brazil and I have also had the privilege to have met him on several occasions.

I believe that his originality, his spatial sensitivity and his virtuoso talent are absolutely unique and unsurpassed. His work inspired me and encouraged me to follow my own path in architecture and to follow him in the search for total fluidity on all scales”.⁹

For Alvaro Siza, Niemeyer “supported the recovery of creative freedom, the combination of tradition and modernity” and he recalls the fascination that this produced in his generation of Brazilian designers: “Pillars as points, walls as fine undulating lines, the form almost broken up, with everything so clear, so new and so evocative”¹⁰.

Renzo Piano recalled that Niemeyer was on the jury for a competition which assigned the construction of the Pompidou centre in Paris to him and to the English architect Richard Rogers.

He added that the Brazilian found “harmony in the form of the curves” and described him as a man “full of irony” who was inspired “by women, biology and nature”.

Cheerful architecture “which is not empty” he says “because behind it is a political role, that of making architecture for people to enjoy, so that the city can be a place for happiness”.

We could continue quoting other architects such as Legorreta, Gae Aulenti, Francisco López Guerra, Teodoro González de León, Richard Meier and Richard Rogers, but instead we will finish by quoting Juan Herreros, who summarises the comments set out above about the notable changes in the critical view of the work of Niemeyer over time, and also connects directly with the thread running through this paper, the relationship between Niemeyer's drawings and his architecture:

“For architects, Oscar Niemeyer represents confidence in the form. Although his figurative repertoire involves an aesthetic and techniques which are no

11 / arquia/documental 1/disco 1. Oscar Niemeyer. Un arquitecto comprometido. Belgium, 2000; Brazil 2003.
 12 / arquia/documental 1/disco 1. Oscar Niemeyer. Un arquitecto comprometido. Belgium, 2000; Brazil 2003.

longer in use, his work will transcend the generations because nobody can take away the fascination produced by a work created from the security that image, silhouette and spatial experience are fundamental elements in architecture.

In a certain way, Oscar Niemeyer emits a message of simplicity despite the voluptuousness of his work. The reduction to a few materials, some elemental organisations and an almost ingenious facility for the comprehension and use of his buildings, confer him a mythological image due to the relationship between the original idea, the first line and the construction, as if no trace remains of the development of the project and the many intermediary steps required to complete it. The emphasis on beauty as a functional ingredient must be his most fertile and useful legacy for architecture. The work of Oscar Niemeyer is more appreciated now than ever, and this will continue in the near future because the criticism of formalism has weakened.

Indeed, there is no longer room to criticise his works as anti-functionalist or extravagant with space, since it is the fusion of the two concepts of "beauty" and "function" which makes his work so good. Instead of paying meticulous attention to the programmed activity, he considers the experiential use of the space and perception as functions which are as important, or even more important, than any other. This attitude renders superfluous the various demands and details which so often can drown a project, weighing it down and modifying it until there is an irreversible deterioration in what could have been a clean, intense and beautiful work."¹¹

BIBLIOGRAPHY

Specific Bibliography:

Niemeyer, O:

100 Años de Arquitectura. 2007

100 x 100 Niemeyer. Exhibition catalogue. Telefónica Foundation. Madrid. 2009.

<http://www.skyscrapercity.com/archive/index.php/t-558920.html>

As Curvas do Tempo - Publisher Revan, Rio de Janeiro, 2000
Meu Sósia e eu. - Campo das letras – Porto 1999. Niemeyer. 1992.

Minha Arquitetura - 1937-2004 - Publisher Revan, Rio de Janeiro, 2004.

General bibliography:

Tafuri, m. Dal Co, F. *Arquitectura Contemporánea.* Aguilar. Madrid 1978.

Montaner, Josep María. *Después del MM. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX.* GG. Barc. 1999.

Lampugnani, V. M. *Enciclopedia de la arquitectura del siglo XX.* G.G Barc. 1989

Benévolo, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna.* GG. Barcelona 1987.

Boesiger / H. Girsberger. *Le Corbusier 1910-65.* GG. Barcelona 1978-98.

Curtis, William. J.R. *La arquitectura moderna desde 1900.* Blume. Madrid 1986.

FIGURES

1. Photograph of the author.

2. Photograph from the book: 100 x 100 Niemeyer.

3 and 4. Three Powers Square, Brasília, 1955-60.

5 and 6. Mondadori Headquarters, 1974.

7. Drawing by Niemeyer.

8 and 9. A drawing by Niemeyer (9). Photograph of Brasília Cathedral.

10. Drawing from an Exhibition Catalogue: Niemeyer, Telefónica Foundation. 2007.

11. Drawing by Oscar Niemeyer for the author, completed in his study in Rio.

12. Detail from the previous drawing.

13. Ministry of Defence (Brazilian Army), Brasília.

14. Popular Theatre in Niteroi.

15. Detail, adjustments to the Niemeyer drawing.

16. Photograph which presides over his office in Copacabana.

17. Drawing by Niemeyer.

18. Drawing by Niemeyer (*Meu sosia e eu*).

Niemeyer's House 1953

CONTEMPORARY ARCHITECTURE AND COLOR OF THE LANDSCAPE: BETWEEN MIMICRY AND UNIQUENESS

by Juan Serra

Introduction

This article reflects on the link between color displays on contemporary architecture and its natural or built context. Every architectural object establishes a formal dialogue with the landscape in which it fits, which should take into account the characteristics of architecture and its counterpart in the physical environment: geometry, dimensions, materials, colors, etc. Architects usually describe the nature of these characteristics that often serve as a starting point and an inspiration source to unleash the creative process of a building project. However, it is often observed that the chromatic relationship of the new building on its immediate context is studied with less intensity or even with an excess of disinterest. The reasons for this circumstance first responds to the complex nature of the phenomenon being studied. The color has too many variables that determine and affect its perception: colorimetric variables, pigments, light source (Lois Swirnof), the extension of the surface (Karen Fridell), the distance of observation (Anders Hard), the cesium (JL Caivano, A C. Hardy), the chromatic contrasts (J. Albers, etc.). Secondly, there are methodological and procedural limitations: technical limitations of the equipment used (Zenna O'Connor), criteria for selecting the color ranges that dominate the landscape (JP Lenclos), information management, color terminology (Giovanni Brino, etc.). It is evident, therefore, a certain delay in the assessment of the chromatic circumstances for the project if compared to other architectural variables traditionally well-attended, as the lines of the territory or its formal logic, which is also due to a modern tradition of low interest in architectural color.

The conception of architecture as a constructed object located in an environment is governed by the Law of Back-figure. This principle is basic to the perception of space and was studied in depth both by Rudolf Arnheim and by the Danish psychologist Egar Rubin (1886-1951). As our perception is binary, we tend to perceive the geometry of objects like figures cut on surrounding and unlimited surfaces perceived as background. In the perception of reality we do not only recognize two levels of deepness but a succession of levels which form a complex and organized distribution scheme. In 1915, Rubin identifies many factors that facilitate that a form is perceived as figure instead of a background: its smaller size over the ground, its closed contour, its most texture, its lower position in the composition, the simplicity of its