

“Niemeyer. Qué belleza”
Juscelino Kubitschek
“Niemeyer. What a beauty!”



conversando con...

OSCAR NIEMEYER

*Hugo Barros e Costa
Isabel Navarro Camallonga*



Niemeyer en su estudio.
Niemeyer in his office.
© Tyba



Oscar Niemeyer nació el 15 de diciembre de 1907, en la "ciudad maravillosa", Río de Janeiro. Desde sus primeros dibujos como niño, a su encargo para diseñar una nueva ciudad en la selva, pasaron 50 años. Fue entonces cuando las formas Modernas y al mismo tiempo sensuales de Brasilia, le otorgaron el reconocimiento internacional.

Cincuenta (otros más) años después, acercándose a su 104 cumpleaños, se acaba de concluir su primera obra en España.

Otro viaje en el tiempo, más corto, me lleva de nuevo a las olas de piedra de Roberto Burle Marx, cuando el desafío de esta entrevista se inició, hace ya más de una década.

■

Oscar Niemeyer was born on the 15th December, 1907, in the "Marvelous City", Rio de Janeiro. Since his first drawings as a child, to his commission to design an entire new city, in the jungle, fifty years passed by. Back then, Brasilia's sensual and at the same time, Modern forms, brought him international acclaim. Fifty (more) years after, approaching his 104rd birthday, his first work in Spain is recently finished.

Another travel in time, has lead me to Burl Marx's stone waves, when the challenge to this interview starts, more than on decade ago.

En tal ocasión, uno de los momentos más emocionantes de mi visita a Río de Janeiro fue peregrinar, ondulando por Copacabana, hasta la puerta de la oficina de Oscar Niemeyer.

Entonces pensé cuanto me gustaría hablar con el maestro, pero no fui capaz más que de dibujar algunos de sus edificios.

Años después, tras leer su biografía "As curvas do Tempo" y otros libros sobre su obra y vida, descubriendo que su dimensión humana supera su enorme obra, propuse a la revista EGA hacerle una entrevista, donde el dibujo sería el tema central.

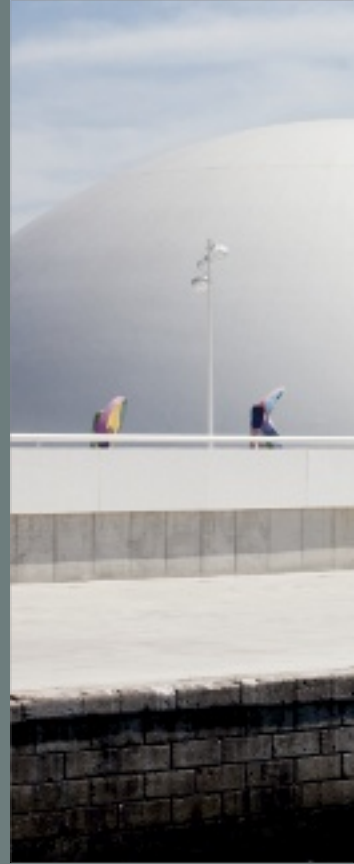
Me ha contestado el Maestro (por lo cual no puedo dejar aquí de agradecer), de forma directa y sincera, dejando entrever en sus respuestas, como esperaba, un dulce sabor de belleza, sorpresa y libertad.

Then, one of the most exciting moments of my visit to Rio de Janeiro was the peregrination, wandering in Copacabana, to the portal of Oscar Niemeyer's office. At that time, I thought how much I would like to chat with the Master, but, unfortunately, coyness prevented me to go beyond than merely drawing some of his buildings in Rio.

Years later, after reading his biography "As curvas do Tempo" and other books about his work and life, finding that his human dimension exceeds his great work, I proposed EGA magazine an interview magazine, where Drawing would be the central plot. I have been answered by the Master (which I must thank here), in a direct and honest way, leaving behind his responses, as expected, a sweet taste of beauty, surprise and freedom.



Detalle del Centro Niemeyer, Avilés.
Detail .Centro Niemeyer, Avilés.
© Xímo Michavila



Detalles y vista del conjunto arquitectónico del Centro Niemeyer. Avilés.

Details and General view with the Museum, Mirador-Tower and Auditorium. Centro Niemeyer. Avilés.

© Ximo Michavila

Panorámica del Centro Niemeyer. Avilés.

Auditorium, Mirador-Tower and the Square. Centro Niemeyer. Avilés.

© Ricardo Perelló





Hugo Costa: You studied at the School of Fine Arts. How important was your experience as a student, particularly at the drawing courses, to your future as an architect?

Oscar Niemeyer: I graduated in Architecture, this course of study was integrated in the Fine Arts School, which operated in the former capital of Brazil (Rio de Janeiro), assuring at the time the higher education level for this knowledge area. Time well before the creation of the first university in the Federal District (which occurred in 1911). At the Fine Arts School, I gathered my passion for drawing, which was cultivated from childhood.

H.C.: I know this question may seem redundant because the usual image that comes to my head, when I think on Oscar Niemeyer is always associated with these loose drawings made with a black marker, but still, I would like to ask you about the role of drawing when conceiving your projects. How do you manage these first ideas?

O.N.: In my point of view, drawing - the drawing made on a clipboard - remains essential for the development of the early phase of any architecture project. But I am sure that everything begins in the head. Even before the first draw sketches, I have a complete notion of the project to be developed. My drawings help me a lot to find the best solution to the presented problem and to ensure free and beautiful forms that we aspire, capable of causing architectural surprise. I worked out all the project of a church almost without looking at the paper. The church came to me all of a sudden: a large concrete cross, whose coverage (as already built) spreading from its arms, revealing a surprising purity.

H.C.: Associating to the last question, how is your creative process? How do your ideas take form? I believe that besides your sketches, there are other elements on the process and formalization of your projects, such as models or computer applications. How do you combine these elements at your work as an architect?

O.N.: I rarely dispense using the model of my already completed projects. It allows me - along with some basic drawings - to confirm my ideas. The model also provides a basic means of guidance to achieve the project we call "construction design".

H.C.: Aside from being present in the creative process, how can we place your sketches on the

Centro Niemeyer. Avilés.
Auditorium and Mirador-Tower in first plan.
Centro Niemeyer. Avilés.
© Ximo Michavila

Hugo Costa: Estudió en la Escuela de Bellas Artes. ¿Cuál ha sido la importancia de su experiencia como estudiante, fundamentalmente en el área de del dibujo, en su futuro profesional?

Oscar Niemeyer: Me formé en Arquitectura en los estudios que estaban integrados en la Escuela de Bellas Artes, y que aseguraban, en la antigua capital de Brasil (Rio de Janeiro), la enseñanza superior en ese área de conocimiento en época anterior a la creación de la primera Universidad del Distrito Federal (que tuvo lugar en 1911)

H.C.: Sé que esta pregunta puede parecer redundante porque la imagen de Oscar Niemeyer para mi, está siempre asociada a esos dibujos de trazo suelto hechos con rotulador negro, pero aún así, me gustaría preguntarle cual es el papel del dibujo en la concepción de sus proyectos y cómo gestiona estas primeras ideas.

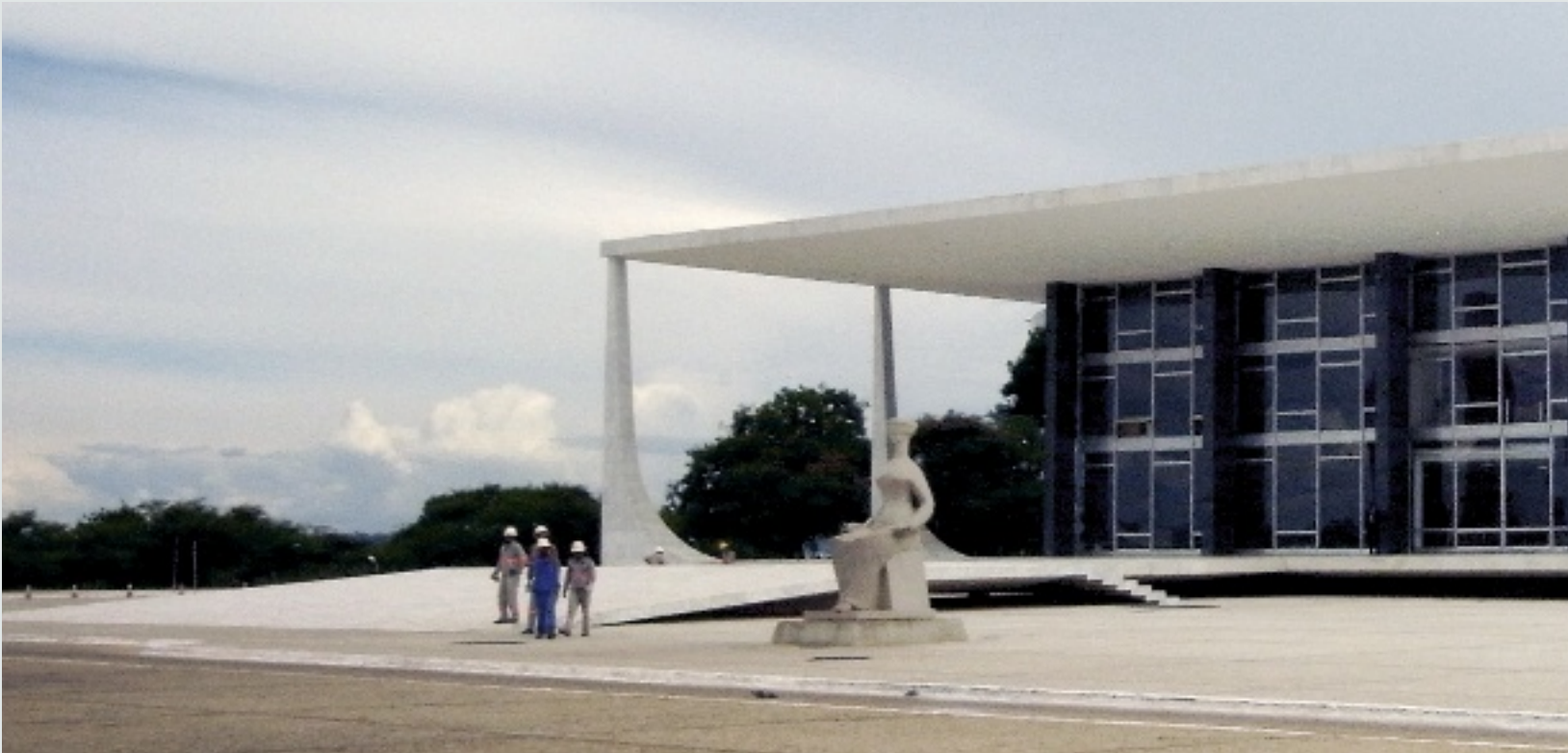
O.N.: A mi parecer, el dibujo –el dibujo realizado sobre un tablero– continúa siendo esencial para el desarrollo de un proyecto inicial de arquitectura. Tengo la certeza de que todo tiene inicio en la cabeza. Yo mismo, incluso antes de trazar los primeros croquis, ya tengo una noción completa del proyecto que voy a elaborar; el dibujo me ayuda mucho a encontrar la mejor solución para el problema que se me presenta y para garantizar la forma más libre y bonita a la que podemos aspirar, capaz de provocar la sorpresa arquitectónica.

Hace unos pocos días elaboré el proyecto de una Iglesia prácticamente sin mirar al papel. Se me apareció de repente: una gran cruz de hormigón de cuyos brazos surge como que ya construida su cobertura, revelando una pureza sorprendente.

H.C.: Relacionado con la pregunta anterior, ¿cual es su proceso creativo? ¿Cómo se formalizan sus ideas? Creo que más allá de los bocetos hay otros elementos de desarrollo y formalización de sus proyectos,







Brasilia.
Federal Supreme Court. Brasília.
© Luis Fonseca

remaining project phases, which culminate with the presentation or public explanation of it?

O.N.: Immediately after the preparation of my original project - which is the scheme design project - I proceed by writing a text, always called "Needed Explanation". When this comes out clear, fluent, accurate, I feel encouraged: that is usually an indication that everything was well resolved. All the drawings performed thereafter, refer to the next design step, related to the working design project development.

H.C.: Is there any difference between your intimate drawings of self-explanation and the ones made to others: the communication drawings?

O.N.: I do think so. I am thinking on my drawings of protest - present, with quite often in my books or articles in the press (in particular, "Folha de São Paulo") - or the drawings of women, a subject that always had attracted me a lot...

H.C.: How was the development and evolution of your drawing and project presentation characteristics over the years?

O.N.: Thinking on my older drawings, often reproduced in magazine "Módulo", that I edited for many years, it is possible to conclude that they do not have significant changes, compared with the current ones.

como por ejemplo las maquetas o las aplicaciones informáticas. ¿Cómo combina estos elementos en su labor proyectual?

O.N.: Raramente desecho la maqueta de un proyecto ya realizado. Ella me permite -junto con algunos dibujos básicos- pasar mi prueba del nueve; la maqueta también constituye un medio básico de orientación para el consiguiente proyecto de ejecución.

H.C.: Más allá de estar presentes en el proceso creativo, ¿Qué lugar ocupan sus dibujos en la restantes fases del proyecto, que culminan con la presentación o explicación pública de los mismos?

O.N.: Justo después de la elaboración de mi proyecto inicial -que es el proyecto básico- paso a redactar un texto, que denomino "Explicación Necesaria". Cuando éste sale claro, fluido, preciso, me animo: suele ser un indicativo de que todo ha sido bien solucionado. Los dibujos, realizados de ahí en adelante dan respuesta a la etapa propiamente de ejecución del desarrollo del proyecto.

H.C.: Existe alguna diferencia entre sus dibujos personales de auto-explicación, y los realizados para los otros: el dibujo de comunicación?

O.N.: Sin duda. Bien sean dibujos reivindicativos -presentes, con cierta frecuencia en mis libros o artículos en prensa (en especial en la "Folha de São Paulo")-, bien sean los dibujos de mujeres, un tema que me atrae bastante...

H.C.: ¿Cómo se han desarrollado y evolucionado las características de su forma de dibujar y presentar sus proyectos a lo largo de los años?

O.N.: Pensando en mis dibujos más antiguos, a veces publicados en la revista "Módulo", editada por mi durante muchos años, se puede concluir que éstos no presentan grandes cambios expresivos si los comparamos con los actuales.

H.C.: Sus dibujos son posteriormente expuestos -me acuerdo de ver, hace unos años unas reproducciones de unos boce-



tos, descontextualizados, con una escala que no era la original, en un aeropuerto en Portugal—. A veces, los dibujos pasan a ser independientes de la obra de arquitectura que se refieren, se exponen en museos, ganando autonomía plástica. ¿Cómo ve esa descontextualización de los dibujos de arquitectura?

O.N.: No veo con mayor preocupación tal descontextualización.

H.C.: ¿Cómo describiría sus propios dibujos?

O.N.: Son los resultados de una cierta habilidad, que creo, conseguí depurar con el paso de los años. Expresan, a mi parecer, un punto de vista sobre el mundo y, con frecuencia la intención que define un proceso de Creación Arquitectónica.

H.C.: Sus edificios están normalmente asociados al color blanco, pero no es preciso ser gran conocedor de su obra para saber que otros colores son también muy importantes. ¿Cuál es la importancia del uso del color en sus proyectos? Y hasta qué

punto y de qué forma, fue influenciado en este tema, por la colaboración con pintores, escultores o arquitectos paisajistas.

O.N.: Creo que no he sido influenciado por nadie. Me gusta mucho el color blanco por varias razones. Me permite marcar un contraste con otros colores “calientes”, como el azul, o el rojo —presente en la entrada del gran auditorio que proyecté para el Parque de Ibirapuera— o el amarillo, que sobresale en los azulejos de la fachada principal del Teatro Popular de Niteroi, en los cuales se ven mujeres bailando.

H.C.: Es común leer que su mayor fuente de inspiración ha sido y sigue siendo Brasil, su cultura y sus gentes. ¿De qué forma su exilio, y consiguiente cambio geográfico y social, lo influenció en sus proyectos europeos? ¿Cambió su manera de pensar los proyectos y de formalizarlos?

O.N.: Soy perseverante en mi manera de concebir los proyectos, de formalizarlos, explicarlos y, en particular, en mi intención de explorar al máximo el potencial del hormigón armado.

H.C.: Some of your drawings are posteriorly displayed - I remember to have seen, a few years ago, some decontextualized reproductions of your sketches, in a non-original scale, at an airport in Portugal. Sometimes, the drawings become independent from the work of architecture they are related to, they are exposed themselves at Museums, acquiring plastic autonomy. How do you see this architectural drawings decontextualization?

O.N.: I do not see major concern about the referred decontextualization.

H.C.: How would you describe your own drawings?

O.N.: They are the results of a certain skills that, I believe, I was able to rise over the years. They express, I think, a certain view of the world, and often, the intention that defines a given process of architectural creation.

H.C.: Your buildings are usually associated with the white color, but one doesn't need to be very knowledgeable of your work to figure out the importance of other colors. How important is the use of color in your projects? How were you influenced, in this matter, due your collaboration with painters, sculptors and landscape architects?

O.N.: I do not think I was influenced by anyone. I do really enjoy white color for different reasons. It allows me to mark a contrast with other “hot”

Brasilia.
Itamarati Palace. Brasília.
© Luis Fonseca







colors, such as blue, red – present in the entry of the large auditorium I designed for the Ibirapuera Park - or yellow, which stands on the tiles of the main facade of the Teatro Popular de Niterói, in which women are seen dancing.

H.C.: I've read quite often that your biggest source of inspiration always has been Brazil, its culture and people. How do your exile and the consequent complete change of geographical and social circle, influenced your European projects? Did it change your architectural conception and formal process?

O.N.: I am persevering on my way to design projects, on formalizing them, explaining them and, in particular, on my purpose to explore the full potential of reinforced concrete.

H.C.: Concerning your relationship with the controversial Le Corbusier: metaphorically, the duel between the straight lines against the curve, rationalism against the organic forms. Was there a winner?

O.N.: There are neither winners nor losers in this clash between different perspectives to design the architectural creation. It is evident that I have always ran away from a certain rationalist

H.C.: Es de sobra conocida su relación con el polémico Le Corbusier: metafóricamente, el duelo entre la recta y la curva, el racionalismo contra el barroco. ¿Hubo vencedor?

O.N.: No hay ganadores ni perdedores en este enfrentamiento entre las diferentes perspectivas a la creación de diseño arquitectónico. Está claro que siempre huí de un cierto funcionalismo racionalista (que, dicho sea de paso, asocio más a la Bauhaus que al creador de la capilla de Ronchamp) y enseguida, cuando diseñé el conjunto de Pampulha, me alejé de las estructuras más robustas, adoptadas más a menudo, por Le Corbusier.

H.C.: Hablando de Maestros, siendo contemporáneos, ¿Por qué se relacionan las formas arquitectónicas del “carioca” Niemeyer con el organicismo nórdico de Alvar Aalto? ¿Se trata de una analogía forzada?

O.N.: Detesto ese tipo de analogía. Creo, con toda sinceridad, que esos pa-

^
Museo Nacional. Brasília.
National Museum. Brasília.
© Maja Knochenhauer

>
Palacio de Justicia (arriba).
Congreso Nacional (abajo) Brasília.
Justice Palace (above)
National Congress (below). Brasília.
© Luis Fonseca





functionalism (which in fact, I associate more to the Bauhaus Scholl, than the creator of the Ronchamp chapel) and since very early times, when I designed the Pampulha complex, I kept away from further robust structures adopted, more often, by Le Corbusier.

H.C.: Talking about Masters, being contemporaries, can we associate the forms shaped by the "carioca" Niemeyer with the Nordic organicism of Alvar Aalto?

O.N.: I hate this kind of analogy. I think, with all sincerity that these analogies contribute negatively to disregard all effort to understand what different architects who laid different styles or ways of thinking about architecture may have in common: the vision of architecture as an invention, the freedom in the search of a different solution, the concern about the accuracy of structures, the pursuit of beauty.

H.C.: You remark the extreme importance of the surprise factor in Architecture, stating that forms and spaces must surprise the spectator by its features and novelty. Describing my personal experience, in fact, the PCF headquarters interior was one of the most amazing spaces I have ever

ralelismos contribuyen negativamente a desconsiderar todo esfuerzo de comprensión de aquello que diferentes arquitectos impusieron, estilos o modos de pensar la arquitectura tan diversos, puedan tener en común: la visión de la arquitectura como invención, la libertad en la búsqueda de una solución diferente, la preocupación con el rigor de las estructuras, la búsqueda de la belleza.

H.C.: Da una gran importancia a la sorpresa arquitectónica, ya que afirma que las formas y los espacios deben sorprender por sus características y novedad al espectador. Describiendo mi experiencia personal, de hecho, el interior de la sede del PCF ha sido de los espacios más sorprendentes que he visto. Pero, ¿no cree que la sorpresa en la arquitectura se ha banalizado en los últimos años a nivel mundial, derivando en una excesiva formalización del Modelo para ser fotografiado?

O.N.: Creo que su evaluación es correcta. Sobre todo si consideramos que no es extraño entre algunos arquitectos contemporáneos que la búsqueda de la sorpresa en la Arquitectura quede desmerecida por la insistencia de esos profesionales en exhibir los materiales de construcción más modernos, (y generalmente carísimos), en crear efectismos.

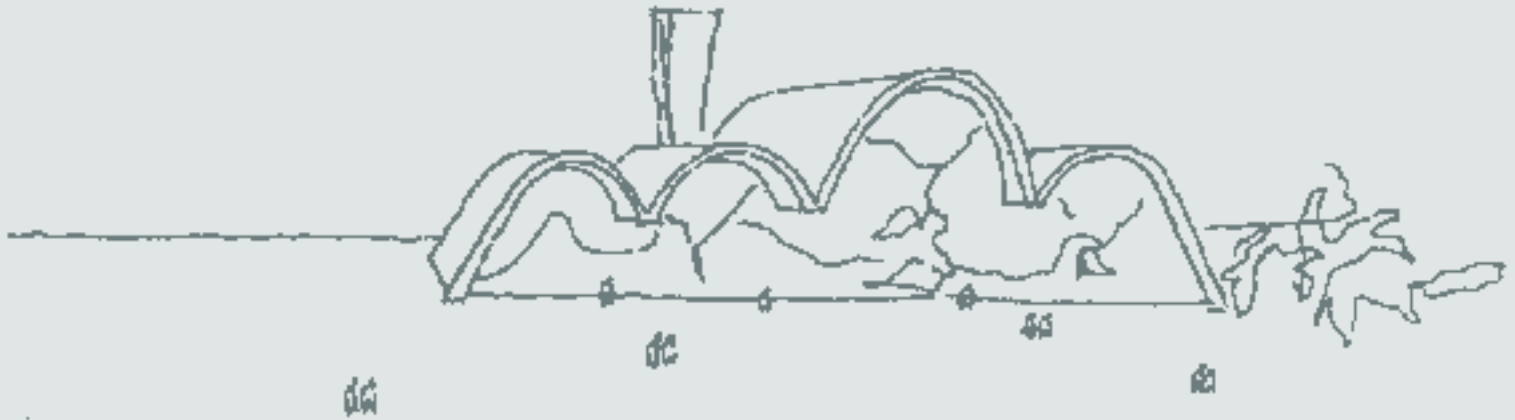
H.C.: A lo largo de su vida ha sido apoyado y rechazado por el poder político. ¿Cuál es su opinión sobre el papel del arquitecto como herramienta del poder político?

O.N.: Siempre supe lidiar con los dirigentes políticos que me escogieron para realizar ciertos proyectos de mayor interés público. Los respetaba, incluso conociendo sus posiciones políticas (que yo tomaba como reaccionarias); ellos también me respetaban, a pesar de la radicalidad del pensamiento político que abracé, y que ellos no com-

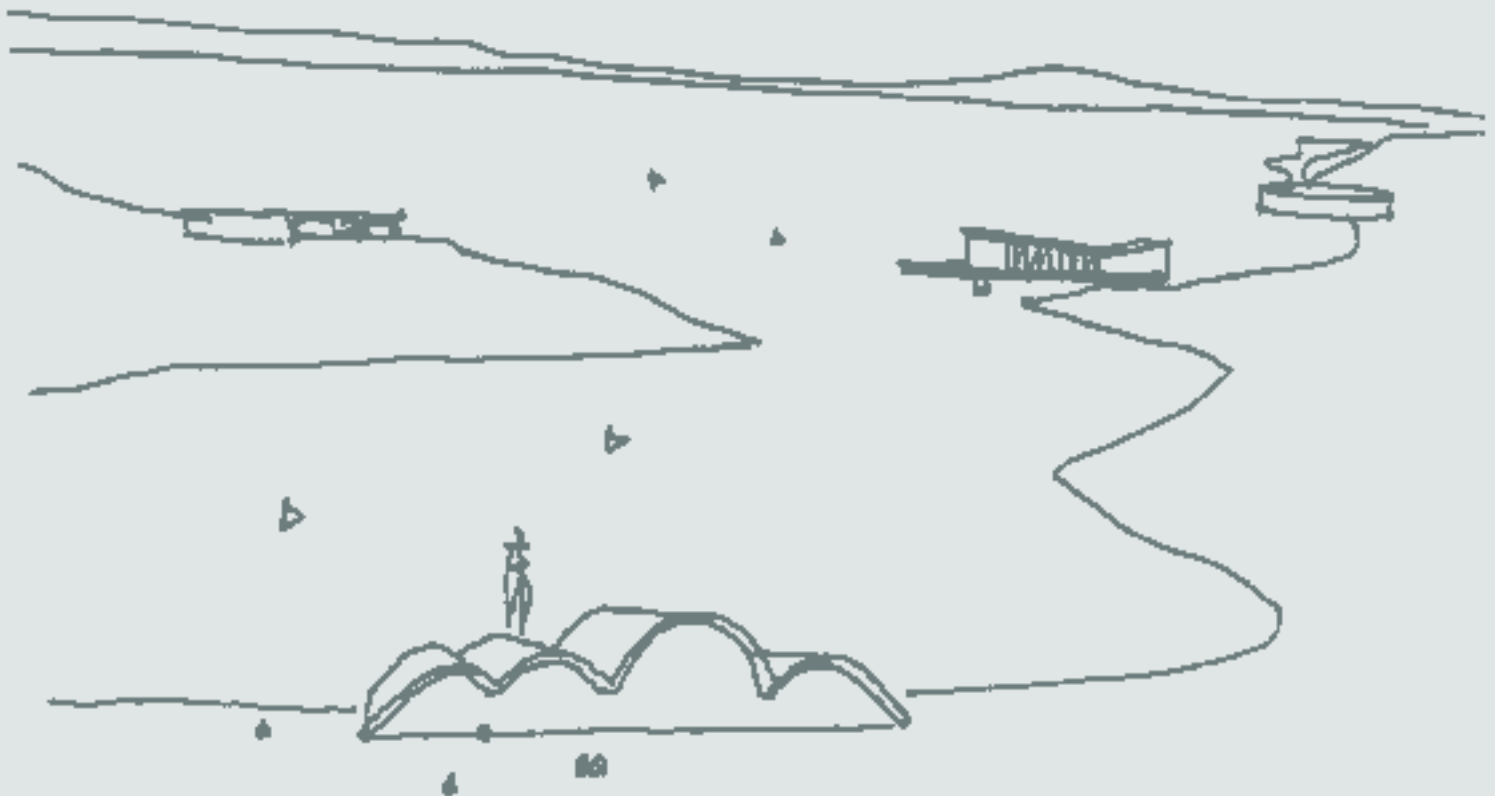


Fotografía y bocetos de la Iglesia Pampulha.
Belo Horizonte.

Photography and sketches . Iglesia Pampulha.
Belo Horizonte.
© Pablo Navarro



Pampulha foi o único de todo Caputal
a ser uma catedral, o mesmo em termos
de arte





seen. Tough, don't think the "surprise" in the architecture is getting a commonplace in recent years worldwide, due to the excessive formalization of the Models compound to be photographed?

O.N.: I think your assessment is correct. Especially if we consider not uncommon among some contemporary architects, that his architectural surprise seeking is undeserved by their insistence on exhibiting the latest construction materials (often expensive), to create show off effects.

H.C.: Throughout your life you have been repudiated or supported by political power. What is your opinion on the role of the architect as a tool of political power?

O.N.: I always knew how to deal with the political leaders who called me to carry out certain projects of greater public interest. I respected them, even knowing their political views (which I took as reactionary), they also respected me, despite the radical political thought that I held, disapproved by

partían. Hice buenas amistades con esas personas, y a muchas de ellas debo el empeño en realizar mis proyectos con mayor precisión.

H.C.: Hace unos años leí su libro, deseando encontrar temas relacionados con la arquitectura y el dibujo. Entre tanto, cuando lo terminé, con gran satisfacción me di cuenta de que otros valores como la amistad, la solidaridad o el compañerismo, sustituyen claramente a la Arquitectura. ¿Es correcta mi interpretación?

O.N.: Me halaga saber que el mensaje principal de mi libro de memorias ha sido bien entendido.

H.C.: ¿Cómo es posible que después de tal rebelde agresión urbanística, Rio de Janeiro continúe tan bonita?

O.N.: Es casi un milagro que Rio continúe tan magnífica. No faltan ejemplos de "mala arquitectura" en "La Ciudad Maravillosa", sobre todo en áreas como la Barra de Tijuca. Pero Rio resiste, con sus montañas exuberantes, sus días soleados, las playas fantásticas llenas de gente joven y guapa, con su población alegre y afable.

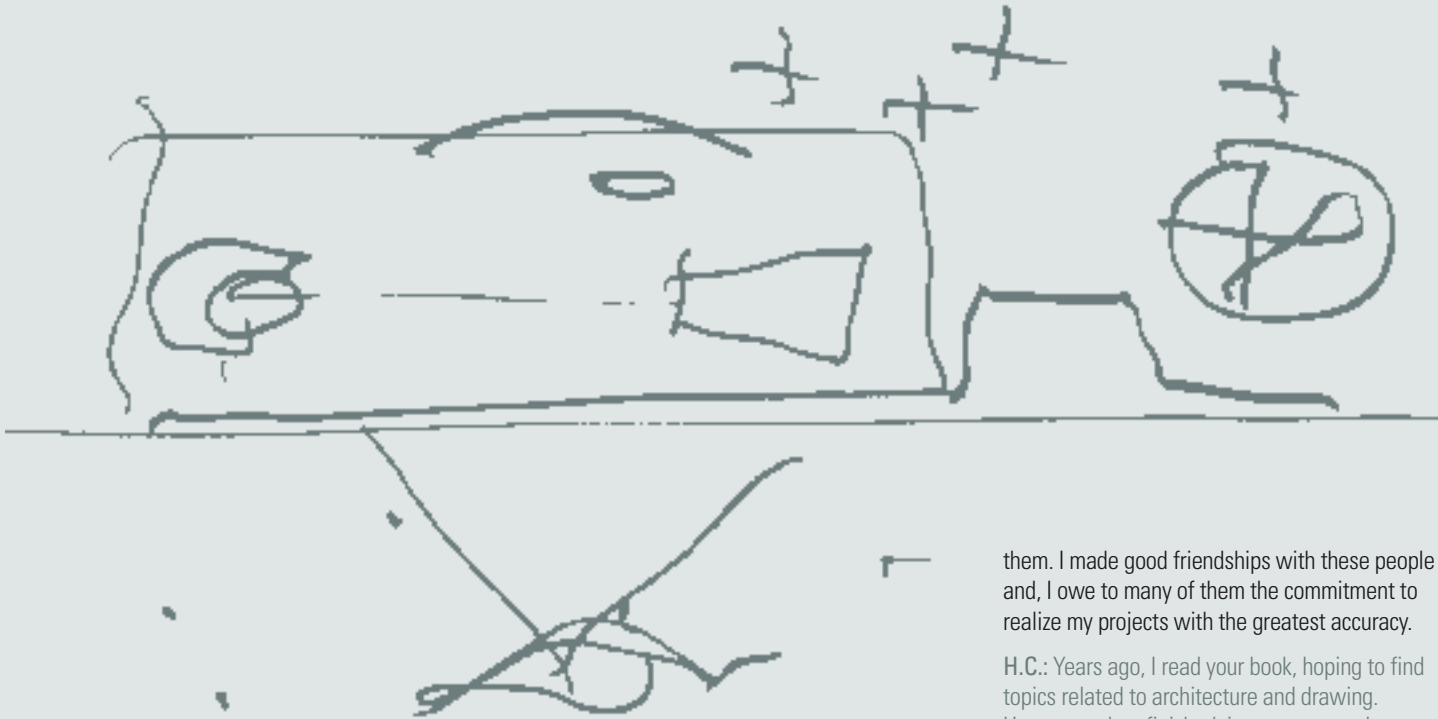
H.C.: Termine rendido a la palabra "Belleza" y recordando la frase en que JK (Juscelino Kubitschek), le dijo una madrugada, contemplando su obra en Brasília: "Niemeyer. Que belleza"

O.N.: La búsqueda de la belleza es lo que mueve al arquitecto. Cuando tal esfuerzo se consuma, la arquitectura puede equipararse a una obra de arte. Es una victoria sobre la mediocridad y la monotonía, presentes en tantos edificios contemporáneos.



<
Sede Partido Comunista Francés. París.
PCF. Headquarters. Place du Colonel Fabien. París.
© Hugo Barros Costa

Proyecto para a Barra da Tijuca.
Dibujo de Niemeyer para Manuel Franco.
Original proposal sketch to Barra da Tijuca.
Rio de Janeiro.
© Manuel Franco



them. I made good friendships with these people and, I owe to many of them the commitment to realize my projects with the greatest accuracy.

H.C.: Years ago, I read your book, hoping to find topics related to architecture and drawing. However, when finished, it was a great pleasure realizing that for you, other values such as solidarity, friendship or companionship clearly outweigh Architecture. Am I correctly interpreting?

O.N.: I am glad to know that the main message of my memories book has been well understood.

H.C.: How is it possible that after so many urbanistic rebel assaults, Rio de Janeiro remains so beautiful?

O.N.: It's almost a miracle that Rio continues so magnificent. The abundance of bad architecture examples in the "Marvelous City" is evident, especially in areas as Barra da Tijuca. But Rio still resists, with its lushy mountains, its sunny days, the fantastic beaches crowded of young and beautiful people, with its cheerful and friendly folk.

H.C.: I would like to finish this interview surrendering to the word "beauty" and recalling the phrase that JK (Kubitschek), said early one morning, contemplating your work at Brasilia "Niemeyer. What a beauty!"

O.N.: The search for beauty moves the architect. When this effort is consumed, architecture can be equated to a work of art. This is the victory over mediocrity and monotony found in many contemporary buildings.