

## UN PAISAJE PATRIMONIAL MODERNO El conjunto arquitectónico de Pampulha

Ramón Rodríguez Llera

El conjunto arquitectónico moderno de Pampulha, constituido por cinco edificios proyectados por Oscar Niemeyer en la década de los años 1940 en torno a una laguna artificial, preludio de sus posteriores intervenciones en Brasilia, fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en la 40 Sesión celebrada en Estambul el 17 de julio de 2016.

Como parte de las actividades previas y en apoyo a dicha designación, por invitación de la Fundación Municipal de Cultura de Belo Horizonte, se celebró en el mes de diciembre de 2015 una Exposición Internacional, en la que el autor del presente texto participó en calidad de Comisario; igualmente se realizó un Seminario Internacional sobre el tema y posteriormente se publicó un libro con textos relativos al mismo asunto (Ramón Rodríguez Llera: Niemeyer y Le Corbusier: un universo creativo de líneas rectas y curvas. En: *A Casa em debate: Caderno de Textos / Guilherme Maciel Araújo, Tiago Domingues Carvalho* (Organizadores). Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura: Casa do Baile, 2016). Asimismo, el autor acaba de publicar un libro con directas implicaciones en el tema, vid. Ramón Rodríguez Llera, *Barroquismos Periféricos. Brasil, Goa, Macao*, 2018)

Pampulha, por todo lo dicho, pasaba a incorporarse como el vigésimo bien cultural brasileño en formar parte de la lis-

### **Criterios de la Convención sobre el Patrimonio Mundial**

De acuerdo con la agencia de la ONU, el valor universal del Conjunto Moderno de Pampulha deriva de la confluencia de tres criterios establecidos en la Convención del Patrimonio Mundial, de 1972.

Por representar una obra maestra, el conjunto destaca por su carácter precursor e innovador y por la fuerte percepción del conjunto revelada en la relación entre paisaje y bienes edificados. También destaca por el trabajo integrado de exponentes de arquitectura, artes y paisajismo, actualmente reconocidos internacionalmente, pero que en la época de planificación y ejecución del conjunto se encontraban en las fases iniciales de su desarrollo.

El segundo criterio radica en la demostración del intercambio de valores humanos que afectan al desarrollo de la arquitectura, las artes monumentales, el urbanismo y el paisajismo. Según este criterio, el

conjunto muestra, según la UNESCO, su capacidad para haber influido en la arquitectura mundial y nacional, caso de Brasilia, inscrita en la Lista del Patrimonio, en 1987. Además, la importancia de la Pampulha reside en la afirmación de las identidades nacionales latinoamericanas que, pocos años después de sus movimientos libertarios y de su constitución como naciones independientes, buscaban definir sus personalidades propias, distintas de los países europeos que las habían colonizado.

El tercer criterio se basa en ser un ejemplar de un conjunto arquitectónico que ilustra una etapa significativa de la historia. El período en que el conjunto fue planeado y construido -tras la liberación de diversos países de América Latina, la constitución de nuevas repúblicas y pasada la crisis de 1929- fue el telón de fondo que incitó a la búsqueda de una autonomía cultural y creativa.

El proyecto original fue concebido y desarrollado por el arquitecto Oscar Niemeyer con la estrecha colaboración del paisajista Roberto Burle Marx. Otros grandes artistas están presentes mediante sus correspondientes contribuciones,

conjunto muestra, según la UNESCO, su capacidad para haber influido en la arquitectura mundial y nacional, caso de Brasilia, inscrita en la Lista del Patrimonio, en 1987. Además, la importancia de la Pampulha reside en la afirmación de las identidades nacionales latinoamericanas que, pocos años después de sus movimientos libertarios y de su constitución como naciones independientes, buscaban definir sus personalidades propias, distintas de los países europeos que las habían colonizado.

El tercer criterio se basa en ser un ejemplar de un conjunto arquitectónico que ilustra una etapa significativa de la historia. El período en que el conjunto fue planeado y construido -tras la liberación de diversos países de América Latina, la constitución de nuevas repúblicas y pasada la crisis de 1929- fue el telón de fondo que incitó a la búsqueda de una autonomía cultural y creativa.

entre ellos el pintor Cândido Portinari y el escultor Alfredo Ceschiatti.

La candidatura de Pampulha ante la UNESCO se había iniciado en 1996 como representativa de tantos lugares de Brasil merecedores de ser reconocidos como patrimonio. Sin embargo, fue más recientemente, en 2012, cuando el gobierno de Belo Horizonte redobló sus esfuerzos, lo que condujo a que finalmente rindieran sus frutos. El sitio web de la UNESCO, en relación al que ahora es el vigésimo Patrimonio de la Humanidad de Brasil, señala los factores que justifican la decisión de incluirlo en la lista, el primero, quizás, la explotación por parte del autor de los mismos, Oscar Niemeyer, de las propiedades plásticas del hormigón y la fusión de diversas artes –arquitectura, escultura, pintura y paisajismo– que dieron lugar a la creación de construcciones de formas audaces que se integran en un conjunto armónico. El sitio constituye además un testimonio de la influencia del clima, el medio ambiente y las tradiciones del Brasil en las primeras manifestaciones de su arquitectura moderna.

Embargada por paneles de mosaicos azules pintados por el reconocido pintor brasileño Cândido Portinari, la iglesia de San Francisco de Asís es un templo de líneas únicas. Construida en 1943 con la asistencia del ingeniero y poeta Joaquim Cardoso, dejó de lado normas arquitectónicas convencionales en favor de un exterior novedoso y llamativo, con cielos interiores abovedados. Pero en tanto que el diseño de la construcción se expresaba resolutivamente, el campanario permaneció en silencio hasta 1959. Según opiniones verosímiles acerca de los prejuicios contemporáneos, la falta de una cruz causó que Don Cabral, arzobispo de Belo Horizonte, dijera que, sin dicho signo de la cruz, las curvas parecían querer perforar la tierra en busca de oscuridad. Aunque la Iglesia Católica, tan poderosa en Minas Gerais, la consideró una herejía, el gobierno de la ciudad la calificó de monumento y le otorgó la condición de patrimonio histórico y artístico. En cuanto al Casino, se planificó originalmente como el elemento central del Complejo de Pampulha. Diseñado por Niemeyer, según propias revelaciones, en una sola noche, construido en 1942, se convirtió rápidamente en el lugar de encuentro de la alta sociedad de Belo Horizonte.

Además de apostar, las personas visitaban el lugar para disfrutar de música en vivo y de la pista de baile, así como de

actuaciones artísticas. Sin embargo, el casino como idea y función duró poco, debido a un decreto presidencial que prohibió las apuestas en 1946. Tendrían que pasar once años antes de que el lugar fuera reconvertido en 1957 en el Museo de Arte de Pampulha.

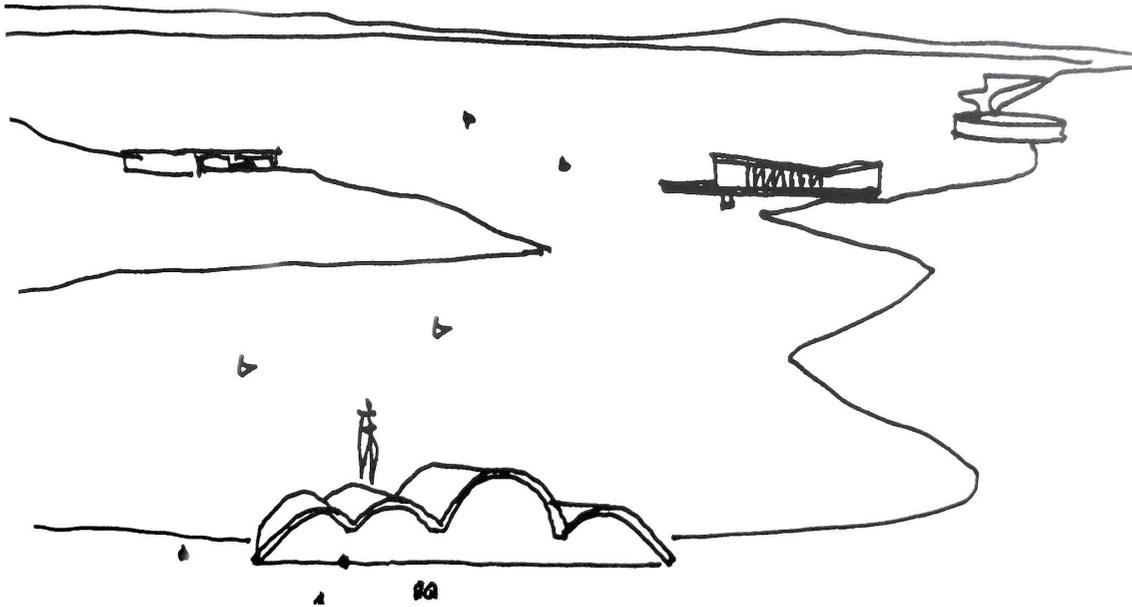
La Casa de Baile fue creada originalmente en 1943 en una isla artificial como lugar para celebraciones, con un restaurante y una pista de baile. Afectada por el cierre del casino cercano, cerró como tal en 1948 y se la reutilizó en numerosas ocasiones con distintos fines, hasta que se convirtió en el Centro de Referencia para Arquitectura, Urbanismo y Diseño en el año 2002.

Modelado como metáfora de un bote listo para entrar al agua, el *Tennis Yacht Club* (conocido originalmente como *Golf Yacht Club*) se construyó en 1942 y carece visiblemente de las voluptuosas características del resto de las demás edificaciones, en él están ausentes las características curvas, al igual que en la casa de Juscelino Kubitschek. La razón de ser de su construcción fue servir como lugar de diversión y recreo familiar, además de lugar de fiestas temáticas.

Oscar Niemeyer, fallecido en el año 2012 a los 104 años, fue más conocido por ser uno de los principales diseñadores de los monumentos y edificios más destacados de Brasilia, la capital de Brasil, realizada a mediados de los años 1950. Aunque el Complejo de Pampulha pueda haberse visto reconocido en todo el mundo a raíz de que la UNESCO lo haya puesto en el centro de atención, no dejar de ser un hecho contrastable que Pampulha fue el ensayo previo de Brasilia, tesis ratificada en variadas ocasiones por el propio Niemeyer. Para entender mejor dicha aseveración, debemos retrotraernos al menos a la década de los años 1940, e incluso a finales del siglo XIX.

En 1897, Brasil como república tenía apenas nueve años, y la anterior capital del estado de Minas Gerais, Ouro Preto, no solamente estaba muy asociada con la minería y la monarquía, sino que tenía escasas expectativas de crecimiento. Esto tuvo como consecuencia que se fundara e inaugurara una de las primeras ciudades planificadas de Brasil, Belo Horizonte, conocida en su tiempo como Ciudad de Minas.

Cuatro décadas más tarde, en 1940, el alcalde de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek, decidió crear un distrito planificado dentro del área norte de la ciudad, entonces



1

1. Oscar Niemeyer. Dibujo de la Laguna de Pampulha con los cuatro edificios (J.M. Botey. *Oscar Niemeyer*. G.G., Barcelona, 1996).

2, 3. Oscar Niemeyer. Iglesia de San Francisco de Asís, 1940; jardines de Roberto Burle Marx. Fotos R. R. Llera.

4. Oscar Niemeyer. Dibujo del Club de Yates con el Casino al fondo (J.M. Botey. *Oscar Niemeyer*. G.G., Barcelona, 1996).

5, 6. Oscar Niemeyer. Club de Yates, 1940. Foto R. R. Llera.

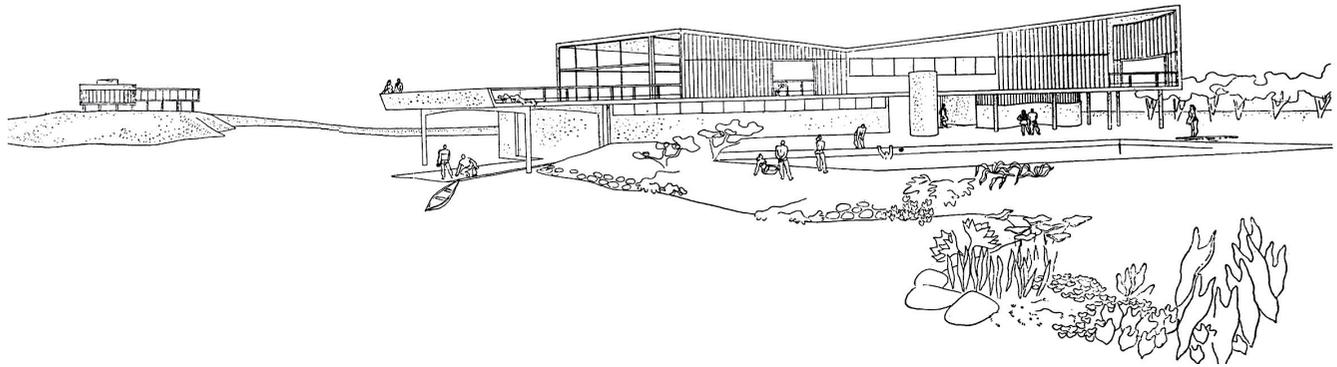
7, 8. Oscar Niemeyer. Casino, 1940-42. Foto R. R. Llera.



2



3



4



5



6



7



8

mayormente sin uso. La idea era encontrar una manera de acometer el crecimiento de la población, que, irónicamente, la ciudad planificada no había planificado.

Para la tarea, convocó a una joven figura que empezaba a destacar en el mundo de la arquitectura, Oscar Niemeyer, de 33 años en ese momento, con el fin de diseñar el Complejo Moderno de Pampulha. Este fue el primer proyecto en solitario del arquitecto, el que lo catapultaría más adelante a participar en la creación de Brasilia. Cuando el ex alcalde de Belo Horizonte se convirtió en el vigésimo primer presidente de Brasil en 1956, tenía a quién recurrir cuando acometió la tarea de trasladar la capital del país de Río de Janeiro a un lugar geográfico más central, entonces cuando Brasil empezó a expandirse hacia el oeste, idea con la que ya se venía especulando desde 1763.

Gracias al éxito de Pampulha, el presidente Kubitschek, reconocido como Padre del Brasil Moderno, sabía que podía confiar en Niemeyer, con la visión del mismo acerca de cómo integrar la naturaleza con la arquitectura, con el arte.

En una zona prácticamente no utilizada de la ciudad en crecimiento, Juscelino Kubitschek no pudo llegar a verificar no sólo lo que en verdad estaba presente, sino lo que podría llegar a estar, proeza que se repetiría una década más tarde en Brasilia, la nueva capital del país. Desafortunadamente, Juscelino Kubitschek falleció en un accidente de tráfico en 1976 y no pudo disfrutar de cómo su visión de futuro elaborada en Pampulha se convertía en Patrimonio Mundial. Sin embargo, el Complejo de Pampulha, y Brasilia, dos de sus mayores empeños, perdurarán en el tiempo, al igual que la arquitectura de Oscar Niemeyer, el arquitecto de su mayor confianza.

#### CURVAS BARROCAS Y TRANSGRESORAS EN PAMPULHA

El proceso de reconocimiento y consagración estético-arquitectónica de la obra de Niemeyer en Pampulha se fue afianzando por medio de una serie de "éxitos" que, desde fuera del lugar, pero dentro de la disciplina, consagraron a ambos como citas de referencia de la modernidad "curva", de inconfundibles y distintivos valores. En 1943 el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) presentó una exposición sobre la arquitectura brasileña colonial y moderna (*Brazil Builds. Architecture New and Old. 1652-1942*) acompañada

por una publicación que reproducía en su frontispicio una fotografía, la única en color, del Casino de Pampulha, obra de 1940-43. En la cubierta aparecían conjuntadas dos fotografías con vistas parciales del santuario de Congonhas do Campo y de la escalera helicoidal de la Estación de Hidroaviones del aeropuerto Santos Dumont, en Río de Janeiro, de Attilio Corrêa Lima, fechada en 1937. A propósito del Casino, y del resto de las intervenciones en torno al lago artificial, Niemeyer nunca se cansó de repetir, y así lo recordó una vez más en sus "memorias curvilíneas", que su arquitectura había empezado en Pampulha, con sus curvas sensuales e inesperadas. Tras la contenida fachada de vidrio, el fastuoso vestíbulo, punto central del Casino, se revela como un espacio amplio y deslumbrante, incluso opulento, con paredes cubiertas de espejos de tonos rosados, columnas revestidas de aluminio, pulidos suelos de parqué y piedra de color miel. Dicho espacio representativo posee un sofisticado sistema de pasarelas-rampas, escaleras y tribunas-, cuyas barandillas de ónix argentino verde-amarillo proyectan cada noche sus reflejos en los espejos y en las paredes-cortinas que embargaron en su día a la alta burguesía de este nuevo centro financiero e industrial programado a la vera de Belo Horizonte. Obviamente, el lujoso casino no pretendía cuestionar los mecanismos del placer burgués; todo lo contrario, lo glorificaba y convertía en espectáculo con la ayuda colaboradora de la denominada "arquitectura del placer", con un entendimiento de la misma que marcaría un punto de inflexión en el Movimiento Moderno Internacional. Con la sensualidad aportada por Niemeyer, la belleza transgredía los límites de la utilidad y la rentabilidad, el lujo se identificaba con el placer sensorial.

De manera un tanto irónica, dicha arquitectura del lujo y el recreo cobraba dimensión política al cuestionar las expectativas preestablecidas y las ideologías conservadoras, o, en términos antropofágicos, tan proclives al trasvase de términos freudianos, transformaba el tabú (de la moralidad racionalista estricta) en tótem hedonista. El Casino, construido para disfrute de la burguesía adinerada de Belo Horizonte, cuyos lujosos automóviles harían fila en la rampa conducente hasta la entrada principal, con su audaz marquesina, se complementaba con una Casa de Baile popular, ubicada al otro lado del lago artificial, en una pequeña isla accesible por un puente peatonal. Esta construcción, y la iglesia de San Fran-

cisco de Asís, también ubicada en el borde del lago de Pamulha, brindaron a Niemeyer la oportunidad de desafiar la monotonía de la arquitectura contemporánea, las estrecheces del funcionalismo y los dogmas reiterados de la forma y la función. “Me atraía lo curvo”, escribió Niemeyer en sus memorias, “la curva liberada y sensual de la nueva tecnología del hormigón armado, pero también de las iglesias barrocas de Brasil (...) Mi oposición a la arquitectura racionalista del ángulo recto era consciente (...) Esta protesta consciente surgió del ambiente donde vivía, con sus playas blancas, sus enormes montañas y sus mujeres bellas y bronceadas”.

En el hormigón armado Niemeyer encontró un medio perfecto para liberarse de la tiranía de la razón constructiva y de las necesidades estrictamente prácticas. Lo eligió para crear, en colaboración con competentes ingenieros civiles, una arquitectura imaginativa, plena de libertad plástica, enraizada en las tradiciones nativas de Brasil y su paisaje tropical. El hormigón resultaba un material apropiado, dado que Brasil poseía una tecnología suficientemente avanzada, lo que ofrecía a Niemeyer la posibilidad de conjugar escultura y diseño estructural. El influente crítico e historiador Nikolaus Pevsner observó que como efecto de dichas innovaciones arquitectónicas, había resurgido un nuevo individualismo en ciertas arquitecturas modernas internacionales, motivado por el puro deseo de novedad formal, lo que venía a constituir una rebeldía contra la razón. En el caso de Niemeyer esto se traducía en la generación de estructuras deslumbrantes, pero tantas veces frívolas, resultado de la conversión tardía de Brasil al Movimiento Moderno y a su tradición barroca del siglo XVIII, tan audaz y tan irresponsable.

La “Poesía de la Curva” de Niemeyer constituía su respuesta a la “Poesía del Angulo Recto” de Le Corbusier, la manifestación de su oposición al canon moderno de líneas y ángulos rectos, los cuales procedían, en este punto según una percepción muy parcial y poco informada de Niemeyer, de una tradición ética europea. Poéticas recopiladas por ambos autores en sendas publicaciones de referencia, un libro de poemas y litografías por parte del arquitecto europeo, unas reveladoras memorias en el caso del brasileño. En lo que a él respecta, Niemeyer se refería a una tropicalización de las lecciones de Le Corbusier, de su propia liberación de la influencia del maestro europeo y de la creación de una ar-

quitectura nueva y más audaz, acorde a las dimensiones de Brasil. Es decir, un repertorio de curvas y motivos tropicales emblemas de la sensualidad, el erotismo, la irracionalidad, el ocio y el gusto por la vida identificados con la belleza de la irregularidad curva, tan presente en la naturaleza, en la arquitectura inspirada por ella, en el cuerpo de la mujer amada. Aparte de las incontrovertibles audacias estructurales y de la imaginación compositiva y espacial, la connotación erótica sería, en todo caso, la aportación radical de Niemeyer sobre una opción, la de la geometría curva, la de la línea serpentina, experimentada por la cultura inglesa desde el siglo XVIII como estética nacional, tomada como opción propia excluyente frente al cartesianismo francés, y considerada por William Hogarth como la línea de la belleza en su famoso texto *Analysis of Beauty*, publicado en 1753.

La serpentina continua de la Casa do Baile parece celebrar el espíritu dionisiaco brasileño con cadencias de samba, se vincula por ello al elemento irracional africano y a todo lo exótico, sensual, festivo, opulento, popular y salvaje con lo que se identifica antropológicamente a Brasil. De nuevo un deseo de fiesta y provocación bien pensante por parte de Niemeyer, que movilizó la naturaleza exuberante, el color y las curvas femeninas para canibalizar y erosionar los supuestos prejuicios estéticos del rígido racionalismo europeo de estricta observancia, si por un momento nos olvidamos, que es mucho olvidarse, del gusto expresionista por lo curvo, pero no por ello menos “racional”. Al optar por formas ornamentadas, fluidas y cambiantes, Niemeyer decía estar eligiendo la femineidad sensual, en contraposición a lo austero, recto, fijo y estático, tradicionalmente relacionados con lo masculino y con una racionalidad limitadora. Un universo de interpretaciones esquemáticas, pero operativas, sobre todo en un pequeño arquitecto tan machote como él. Su instrumentalización de lo femenino forma parte de su estrategia liberadora de todo lo que se percibe como negativo y, en cuanto femenino, irracional e inmoral. Quizás para, sin querer o queriendo, sentir mejor su sometimiento. Desde una perspectiva feminista, se diría que Niemeyer adoptó las curvas femeninas erotizadas y los ornamentos de apariencia superflua como medios para oponerse al miedo racionalista al cuerpo, un miedo que se quería reconocer en la racionalidad utilitaria del Movimiento Moderno, ante el cual el arquitecto

carioca se mostraría como un heterodoxo mujeriego, excesivo y tropical. La misma opción le sirvió para representar la subversión del orden racional hegemónico de la civilización moderna y masculina, representada por la austeridad formal y la restricción de la expresión artística según una versión muy esquematizada de la ética protestante, incluso ajena a los aurales estudios al respecto de Max Weber, mucho menos apodíctico al respecto.

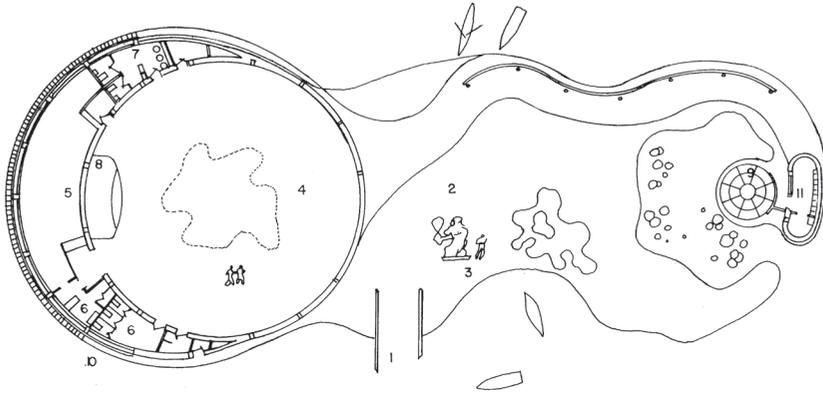
Se dice también que en Pampulha, el placer del cuerpo católico brasileño tenía que ser recompensado con una buena penitencia. En su argumentación a propósito de la iglesia de San Francisco de Asís, el ingeniero civil y poeta Joaquim Cardozo, uno de los principales colaboradores de Niemeyer, destacó la desaparición del muro, la irregularidad curva de todas las formas de la iglesia, la manera en la que las líneas de la composición conectan el espacio casi mágico de la iglesia con el barroco eclesiástico brasileño del siglo XVIII. El discurso disidente de Niemeyer, radicaría en el intento de descentralizar, interrumpir y distorsionar los esquemas tradicionales de este tipo de espacio religioso, en transmitir una definición de la arquitectura, en consonancia con la interpretación de Cardozo, que describe la iglesia de Pampulha como una demostración exuberante de "a-verticalidad", es decir, un ensayo arquitectónico contra la verticalidad característica de las formas representativas del poder religioso en

el pasado. En el mural de Cândido Portinari en el altar figura Cristo como sanador de los enfermos, consuelo de los pobres, redentor de los pecadores. La irreverencia de Niemeyer desafía hasta este punto de "moralidad extendida", incluso a los pecadores, los estrechos dictados oficiales de la Iglesia Católica. Niemeyer declaró sin ambages que el objetivo de su diseño "con tantas curvas" era "desafiar la rigidez religiosa de la época".

Línea curva, serpentina, serpiente. Líneas rectas y curvas cargadas de valores éticos y morales. Sin embargo, al inspirarse en las formas de la arquitectura industrial para definir la cúpula celeste del programa eclesiástico, Niemeyer no pretendía desacralizar el espacio eclesiástico, sino apropiarse de las estructuras utilitarias del hormigón armado e introducirlas en el reino privilegiado del arte culto religioso. El mismo modo de proceder que, a una mayor escala, llevaría a cabo años más tarde en la catedral de Brasilia. No obstante, las autoridades de la conservadora diócesis de Minas Gerais consideraron la arquitectura de Niemeyer sacrílega y provocadora, una virulenta reacción que se mantuvo a lo largo de los años siguientes, pues hasta 1959 no fue consagrada. Sin embargo, "civilmente", en 1943, un año tan sólo después de haber sido concluida, la iglesia de Pampulha fue el primer edificio moderno de Brasil en ser declarado monumento nacional.

9. Laguna de Pampulha en la actualidad. Foto Rodrigo Lima/ Monitoramento-Ministério do Esporte





10



11

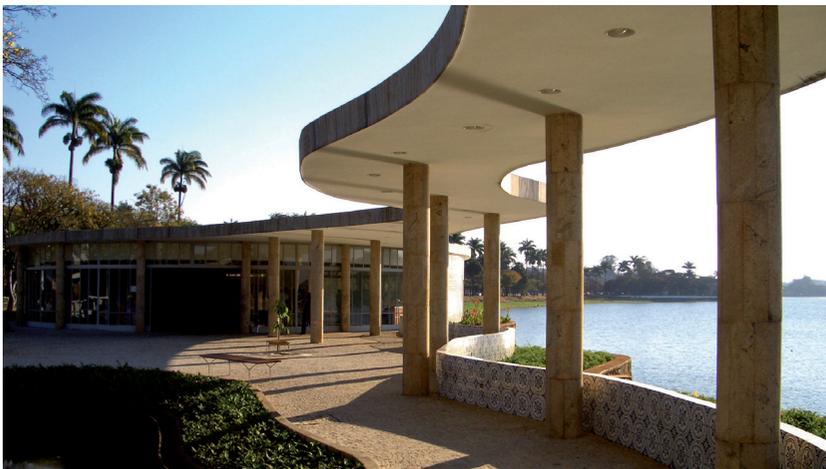


12

OSCAR NIEMEYER / ROBERTO BURLE MARX. CASA DO BAILE, 1940  
10. Planta. Dibujo de Oscar Niemeyer (J.M. Botey. *Oscar Niemeyer*. G.G. Barcelona, 1996).

11. Vista aérea. Foto Marcilio Gazzinelli.

12 a 14. Vistas exteriores. Foto R. R. LLera.



13



14