

# UNA RECEPCIÓN DIFERENTE

LA ARQUITECTURA MODERNA BRASILEÑA Y LA CULTURA ARQUITECTÓNICA CHILENA



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

PALABRAS CLAVE

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

ENGLISH TEXT PAGE 51



GEOGRAFÍAS DISTANTES, INTENCIONES CERCANAS

El reconocimiento en Chile de la arquitectura moderna brasileña se inauguró con las publicaciones que la revista *Arquitectura y Construcción* (Ayc) realizó entre 1947 y 1948. En tres números publicó cuatro obras y un texto que resultaron trascendentes en la afirmación de la arquitectura moderna en el contexto de la cultura arquitectónica local<sup>1</sup>.

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

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

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

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

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

La presencia de Brasil en las páginas –así como las anunciadas de Argentina y Uruguay, que nunca llegaron– tenía una pretensión amplia de conocimiento, pero principalmente buscaba trascender los lazos de vecindad y hacer efectiva la confraternidad en los propios hechos de la cultura arquitectónica y “no por las declaraciones superlativas ni por las refulgentes condecoraciones”, lo que puede entenderse como un tácito comentario a las tradicionales labores gremiales en ese campo. La intención estaba radicada en el conocimiento de las obras que mostraban una cierta identidad de situación –social y económica, de realidades cercanas<sup>2</sup>– para dar cuenta de “la satisfacción de haber resuelto un problema con la conjunción de pareceres distantes geográficamente, pero muy próximos en intención”.

BRASIL PROVOCA

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

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

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

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

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

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

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

Desde Nueva York, el interés se amplificó también a la costa oeste, Gran Bretaña, Italia, Francia e incluso a Portugal. Muchas obras y proyectos se publicaron más o menos sistemáticamente en cuanta revista de arquitectura con impronta moderna pueda considerarse; algunas repetitivamente y con los mismos materiales iconográficos. La lista es larga: *The Architectural Record* en 1943; *Arts & Architecture* de Los Ángeles en 1943, en dos oportunidades; *The Architectural Review* en 1944 y 1947; *Progressive Architecture* en 1946, en dos oportunidades, y en 1947 con un número monográfico; *The Architectural Forum* en 1944 y 1947<sup>3</sup>; *L'architecture d'aujourd'hui* y su versión argentina conocida como *La arquitectura de hoy* en 1947<sup>4</sup>; *Arquitectura* de Lisboa en 1948, 1949 y 1953; y *Domus* en 1948.

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

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

Las obras presentadas en *Ayc* fueron cuatro: tres de los hermanos Roberto y una de Rino Levi. Ello marca una aproximación bastante específica y probablemente cercana a la visión de Marchant Lyon, quien había realizado los reportajes fotográficos y armado la presentación desde su labor editorial. Se publicó también el texto fundamental de Lucio Costa (1934), *Razones de la nueva arquitectura*, probablemente la primera versión en castellano<sup>5</sup>. Se le decía también muy directamente al lector local que no importaba que las obras de Brasil se publicaran demasiado, en tanto se estudiaran con igual intensidad, lo que implicaba la promoción de una aproximación intencionada. La selección de las obras y del texto de Costa proponía una presentación más alejada de los cánones que se habían elaborado en torno a una exuberancia formal.

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

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

#### OBRAS PUBLICADAS: FORMALIZACIONES ROTUNDAS

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

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

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

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

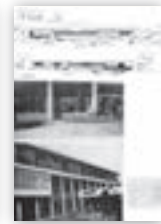
6 Se publicó bajo el título “Realizaciones. Colonia veraniega en Brasil” en la edición N° 9 de 1947. La cita es de la página 49.



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



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



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



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



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



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

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

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

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

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

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

TEORÍA Y CARÁCTER: RAZONES DE LA NUEVA ARQUITECTURA *Razones de la nueva arquitectura* fue escrito por Lucio Costa en 1934, como parte del programa de postgrado del Instituto de Arte de la Universidad del Distrito Federal. En él defendía la aceptación de la arquitectura moderna, producto de la técnica y la razón, necesaria para superar la situación de crisis.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### INTERTEXTOS

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

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

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

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

7 Consignado en la página 51 de la misma publicación.

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

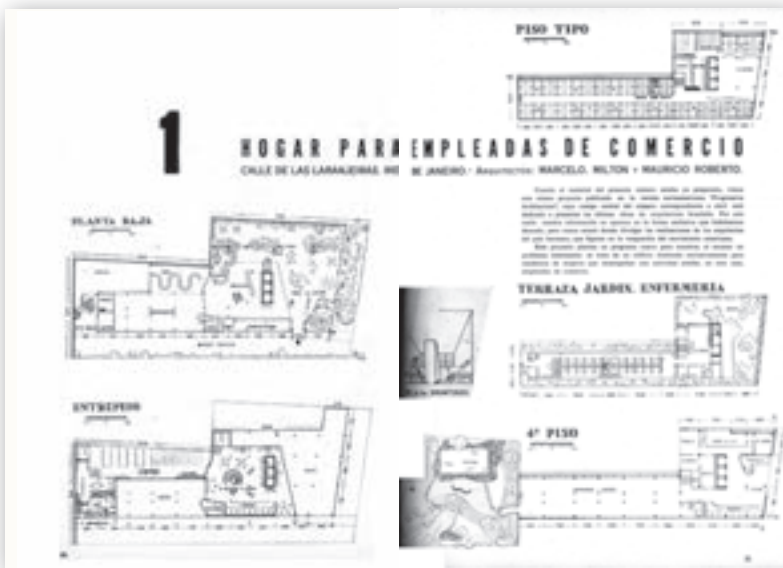
9 Se publicaría luego en España dentro de *Informes de la Construcción* N° 12, 1949.



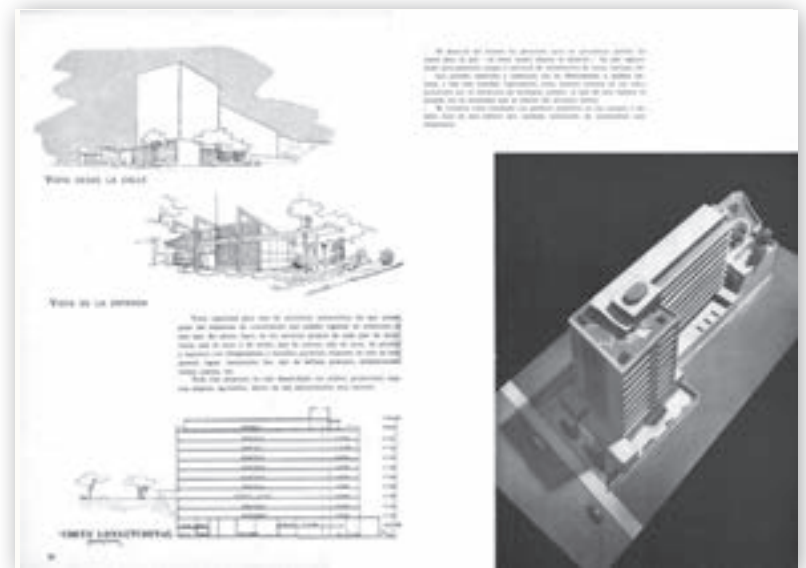
Portada de *Arquitectura y Construcción* N° 10. Santiago, septiembre de 1947  
*Arquitectura y Construcción* N° 10 cover. Santiago, September 1947



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



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



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



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



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



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



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



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

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

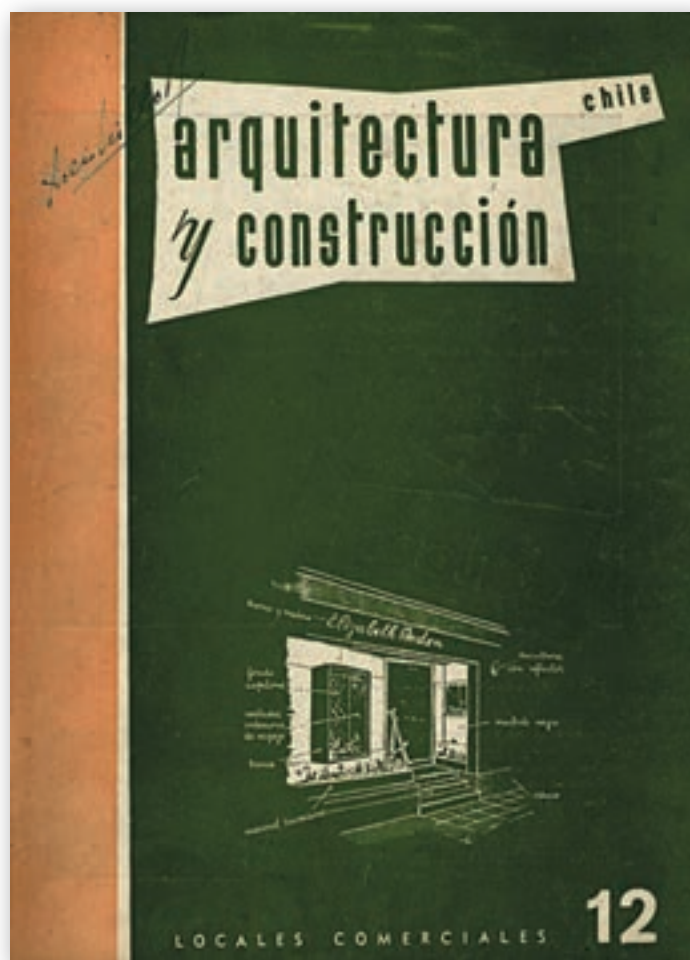
#### PARADIGMAS INTERPRETATIVOS

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

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

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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

#### RECEPCIONES LOCALES: ORTODOXIA Y APERTURA

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

La selección realizada por los editores parece afirmar una mayor ortodoxia compositiva que la exuberancia resaltada en tantas otras publicaciones coetáneas. Los valores artísticos difundidos por las revistas en la cultura del periodo atendieron principalmente a la idea del arte como creación, contraria al arte como imitación; la idea de la plástica como una condición propia de la generación formal y la correspondiente existencia de una estructura plástica que le otorga unidad a la obra y que se realiza por medios plásticos adecuados, desde la composición al detalle de la construcción<sup>10</sup>.

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

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

#### Bibliografía

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

#### Horacio Torrent

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