

# Racionalidad y contingencia en la arquitectura de Rino Levi

Célia Helena Castro Gonsales

## El arquitecto y el estudio de su obra

Pertenciente a la generación de arquitectos responsable de la traducción del movimiento moderno en Brasil –junto a Lucio Costa y Oscar Niemeyer–, Rino Levi se destaca como importante arquitecto en el contexto brasileño. Con intensa actividad en la lucha por la consolidación de la profesión y de la arquitectura moderna, fue uno de los primeros arquitectos en Brasil en cobrar un proyecto. Miembro del CIAM, presidente del Instituto de Arquitectos de Brasil, sector São Paulo, IAB/SP, y vicepresidente del IAB nacional, en contacto constante con sus colegas de Brasil, Latinoamérica y Europa, Levi se vuelve gran divulgador de la arquitectura brasileña a través de su propia obra, largamente publicada en las revistas nacionales e internacionales desde finales de la década de los 40. Se destaca también por los edificios notables que construye en la ciudad de São Paulo. Edificios que pronto despiertan interés por la innovación constructiva y espacial, y por el impacto que causa su verticalidad en un paisaje urbano todavía horizontal.

Hijo de padre italiano, Rino de Menotti Levi nace en São Paulo en el primer año del siglo veinte, hace sus estudios de arquitectura en Italia, vuelve a Brasil en 1926 y en 1928, cuando abre su despacho, empieza una intensa trayectoria profesional que solamente será interrumpida con su fallecimiento en 1965.

Como punto importante para el estudio de su obra, se ha considerado inicialmente que, en la crítica nacional e internacional, casi siempre Levi está considerado como un arquitecto que se ubica un poco al margen del movimiento hegemónico de la arquitectura moderna brasileña, destacán-

dose su racionalidad y contención formal frente a la “exuberancia” de la arquitectura de Rio de Janeiro, principalmente representada por Oscar Niemeyer. Dentro de ese marco, la formación italiana y la actuación en la metrópoli São Paulo serían los indicios más claros de las causas de las peculiaridades de su obra. La investigación del diálogo entre los dogmas modernos, universales, comunes a todos sus contemporáneos y la realidad cultural, social, pero también morfológica muy específica de la ciudad de São Paulo –todo supuestamente mediado por aquella formación arquitectónica diferenciada en relación con otros brasileños–, surge como el camino natural por recorrer.

Si el arquitecto moderno tuvo que posicionarse ante la ciudad existente, lo que llama la atención en los planteamientos de Levi es el gran protagonismo que adquieren las cuestiones cualitativas de la ciudad. Pronto se percibe que los aspectos contingentes, principalmente la morfología urbana, son componentes activos de la mayoría de los proyectos. Por lo tanto, esta visión desde el lugar se vuelve la piedra angular de este estudio que, a partir de una amplia y detallada revisión del proceso de diseño, intenta identificar la manera como el arquitecto hace la conexión entre arquitectura, aspectos ideológicos, “espíritu de la época” y ciudad. La lectura de su obra desde un aspecto contingente tan importante como el lugar urbano, permite desvelar los diversos matices y adaptaciones que tal arquitectura pudo asumir sin dejar de mantener identificable, en su base y estructura, el proyecto moderno.

Los conceptos mencionados en el título de este artículo demarcan los parámetros generales de análisis de la obra de Rino Levi. En arquitectura,

Este artículo se desarrolló a partir de una síntesis de parte de la tesis doctoral de la autora, titulada “Racionalidad y contingencia en la arquitectura de Rino Levi”, presentada en la Universidad Politécnica de Cataluña en el año 2000. El material gráfico que no tiene especificada la fuente es propiedad de la autora.

**Figura página opuesta:**  
Rino Levi. Instituto Sedes Sapientiae, São Paulo, 1941. Detalle de la marquesina.



# Racionalidad y contingencia en la arquitectura de Rino Levi

Rationality and Contingency in Rino Levi's Architecture

Celia Helena Castro Gonsales

Universidade Federal de Pelotas, Brasil  
celia.gonsales@gmail.com

Arquitecta de la Universidade Federal de Pelotas, Brasil, y doctora en arquitectura de la Universidad Politécnica de Cataluña, España. Fue docente de la carrera de arquitectura de la Universidade Católica de Pelotas y actualmente es profesora en la Facultad de Arquitectura de la Universidade Federal de Pelotas. Ejerce investigación en el campo de la arquitectura moderna con publicaciones sobre ese tema tales como "Residência e cidade. O arquiteto Rino Levi", en *Arquitextos*, São Paulo (2001); "Brasilia por Rino Levi", en *Arqtexto*, UFRGS (2002); "Casa Guper - Rino Levi", en *La casa latinoamericana moderna, 20 paradigmas de mediados de siglo xx*, publicación organizada por Carlos Eduardo Dias Comas y Miquel Adrià, Barcelona, Gustavo Gili (2003); "Cidade moderna sobre cidade tradicional: movimento e expansão", en *Arquitextos*, São Paulo (2005). Actualmente ejerce investigación sobre el tema de la arquitectura moderna como patrimonio histórico y cultural con la publicación "Reflexão sobre rearquitetas e obras modernas. Ou por que o pavilhão sim e a stoa não?", en *Anais do Setimo Seminário Docomomo Brasil "O moderno já passado. O passado no moderno"*, Porto Alegre (2007).

## Resumen

En este trabajo se estudia la obra de Rino Levi, quien perteneció a la generación de arquitectos que implanta y desarrolla la arquitectura moderna en Brasil. El análisis está centrado en el estudio del proceso de diseño y busca identificar procedimientos generales considerando siempre la interacción entre la producción del arquitecto moderno y el medio en que actúa. Los matices especiales que presenta la modernidad frente a la dicotomía racionalidad y contingencia, normativo y especial, etc., indicada por autores como Alan Colquhoun y Carlos Eduardo Comas, es tema central en esta investigación. Primero se hace una lectura de la obra de Levi de los primeros años teniendo en cuenta las influencias y el contexto urbano y cultural en que trabaja el arquitecto, el trabajo práctico y las consecuentes reflexiones teóricas. Luego, se analiza la obra de la madurez profesional desde los aspectos cualitativos del espacio urbano, desde el centro de la gran metrópoli hasta los grandes solares ubicados hacia la periferia. La interpretación de la obra de Levi desde un hecho contingente tan importante como el lugar urbano, devela las diversas adaptaciones que tal arquitectura podía asumir sin dejar de mantener identificable, en su base y estructura, el "esquema" moderno.

## Palabras clave

Arquitectos, documentación, intervenciones sobre la ciudad.

## Descriptores:\*

Levi, Rino, 1901-1965 - Crítica e interpretación, Levi, Rino, 1901-1965 - Trabajos arquitectónicos, Arquitectura moderna - Brasil.

## Abstract

This study examines the work of Rino Levi, who belonged to the generation of architects that implants and develops modern architecture in Brazil. The analysis focus the study of project process and attempts to identify general procedures, always considering the interaction between the production of the modern architect and the environment in which he acts. The special nuances showed by modernity in view of the dichotomies rationality and contingency, normative and special, etc., indicated by authors such as Alan Colquhoun and Carlos Eduardo Comas, are a central theme in this investigation. Firstly, a reading is made of his first years' work, taking into account the influences and the urban and cultural context in which the architect develops his activity, as well as his practical work and the consequent theoretical reflections. After that, the work of his professional maturity is analyzed, based on the qualitative aspects of the urban space - from the center of the metropolis to the mansions located in the suburbs. The interpretation of Levi's work from a contingent fact as important as the urban place unveils the various adaptations that such architecture could undertake, keeping identifiable, in its basis and structure, the modern "scheme".

## Key Words

Architects, Documentation, Urban Interventions.

## Key Words Plus:\*

Levi, Rino, 1901-1965 - Criticism and Interpretation, Levi, Rino, 1901-1965 - Architectural Work, Architecture, Modern - Brazil.

Recepción: 31 de mayo de 2008 • Aceptación: 19 de agosto de 2008

\* Los descriptores y key words plus están normalizados por la Biblioteca General de la Pontificia Universidad Javeriana.

por su particularidad en el campo del arte, están presentes en su proceso de concepción temas contradictorios que pueden ser sintetizados en ciertas polaridades: orden/circunstancia, racionalidad/contingencia, normativo/especial, forma/función, civilización/cultura, etc. Lo esencial es que los primeros términos del binomio presuponen la objetividad, lo absoluto, la cosa universal, traduciéndose arquitectónicamente en las reglas “eternas” de proporción, en lo bello, en lo típico, en la tradición, en las normas estilísticas, en fin, se aproxima al mundo ideal. Los segundos términos conducen todo a los acontecimientos de la vida mundana, al lugar específico y también a la realidad del programa y del clima, concretándose en parámetros que tienden al mundo real y pragmático.

La modernidad presenta matices especiales ante esa dicotomía. El arquitecto y crítico Alan Colquhoun (1989) trata ese tema en varios capítulos de su obra *Modernity and Classical Tradition*. En el artículo *Rationalism: A Philosophical Concept in Architecture*, destaca que, a partir del siglo xvii, pueden ser distinguidos dos tipos de racionalismo en el campo filosófico: uno, con un “conocimiento” que ocupa un *a priori*, donde el conocimiento empírico aparece como fortuito, infundado y sujeto a la contingencia; el otro, con un “conocimiento” que ocupa un *a posteriori* donde “los términos se revierten y es un conocimiento *a priori* que se transforma y depende de la autoridad, de ideas recibidas o del hábito” (Colquhoun, 1989, p. 58).<sup>1</sup> Así, están

de un lado, ideas científicas y empíricas del positivismo (...) expresado por lo funcional, lo accidental y lo contingente: y de otro, las ‘ideas claras y distintivas’ que transferidas desde una metafísica cartesiana para objetos de arte sensibles, habían sido promovidas por los teóricos clásicos franceses de Boullé a Durand (Colquhoun, 1989, p. 77).

Colquhoun aun adiciona que “la historia de la teoría arquitectónica de los últimos doscientos años ha sido la historia del conflicto entre esos dos conceptos de conocimiento arquitectónico” (1989, p. 77), concluyendo que el arquitecto que trae expresión artística para ese conflicto es Le Corbusier. En el capítulo *Architecture and Engineering. Le Corbusier and the Paradox of Reason*, el autor indica que la actitud dialéctica de este arquitecto resulta de dos visiones del mundo corrientes en el tiempo de su formación intelectual: “... la idea

de valores artísticos eternos y absolutos asociados al clasicismo del siglo xviii y la idea del espíritu de la época contenido en el pensamiento de Hegel y en la tradición historicista alemana” (Colquhoun, 1989, p. 92). También los “cinco puntos” de la nueva arquitectura, el más famoso conjunto de principios proyectuales de la arquitectura moderna, según Colquhoun, reinterpretan los tradicionales elementos de la arquitectura en términos de la dialéctica arriba mencionada, y concluye, aún en ese mismo texto, que en la obra de Le Corbusier las necesidades pragmáticas no debilitan el significado estético en el proceso de diseño, sino que lo vuelven más rico y complejo.

Las conclusiones de Colquhoun nos sirven como indicativo de la importancia que ha tenido ese tema en la arquitectura moderna. La complejidad espacial lograda sobre todo por la arquitectura de filiación corbusiana, resultó, como indica Carlos Eduardo Comas (1994), de una composición de paredes que obedecía a principios diferentes de los utilizados en la ordenación de la estructura: principios más topológicos en las primeras y más geométricos en la segunda.

Esa dualidad también fue tema de reflexión y de fundamental interés en la arquitectura moderna brasilera y, principalmente, a partir del esquema *Dom-INO*,<sup>2</sup> utilizada con virtuosismo por sus protagonistas.

El telón de fondo de este estudio de la arquitectura de Rino Levi se completa con la producción crítica de Comas (1986, 1989, 1990 y 1994) que, en su agudo análisis de la arquitectura moderna brasilera, además de destacar la fundamental importancia de las dicotomías supra citadas y de rescatar el concepto de carácter en Quatremère de Quincy como medio de explicación de la arquitectura brasilera, devela la importancia del uso de precedentes arquitectónicos para el proyecto moderno:

... la disciplina es compleja e híbrida, tributaria de una multiplicidad de ciencias, técnicas y artes, amalgamando su conocimiento a partir de un cuerpo específico de conocimientos teóricos y prácticos. Es imposible elaborar proyecto sin referencia al precedente estrictamente arquitectónico. La creatividad en arquitectura tiene como base y horizonte un repertorio tipológico y un repertorio estilístico... [pero] ni tipo ni estilo son neutros en cuanto a sus denotaciones y connotaciones socio-culturales y técnico-económicas (Comas, 1990, p. 91).

<sup>1</sup> Todas las citas del presente artículo son traducidas por la autora.

<sup>2</sup> Sistema especial de estructura en esqueleto, ideado por Le Corbusier en 1914, donde los forjados son planos y los pilares son reentrantes, permitiendo una total independencia entre el soporte y los muros.

3 Un largo estudio sobre la formación de esa escuela fue elaborado por Renato Luiz Sobral Anelli en su tesis de doctorado *Arquitetura e cidade na obra de Rino Levi*, Universidad de São Paulo, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1995. Posteriormente, ese autor publicó en 2001, juntamente con Abilio Guerra y Nelson Kon, un importante estudio sobre ese arquitecto (Anelli, Guerra y Kon, 2001).

4 São Paulo, que en el primer año del siglo xx poseía 240.000 habitantes, al término de la Primera Guerra Mundial tenía 580.000 habitantes y contaba en 1940 y 1950 con 1'320.000 y 2'190.000 habitantes respectivamente (Seráphico, 1979).

### Década y media de arquitectura: la formación, las primeras referencias y las primeras obras

En las décadas del 20 y 30, el movimiento moderno se manifiesta en Brasil principalmente en la arquitectura pionera del ruso Gregory Warchavchik, de Flavio de Carvalho, de Henrique Mindlin y de Rino Levi, todos trabajando en São Paulo.

A pesar de los puntos en común en las obras de varias partes del mundo en los años anteriores a la Segunda Guerra Mundial, las manifestaciones de lo que vino a llamarse International Style estarían particularizadas en los diversos países en función de aspectos culturales, técnicos, climáticos, y en Brasil, en gran parte, también por la diversificada formación de sus arquitectos: por ejemplo, Warchavchik y Rino Levi estudiaron en Italia y Flavio de Carvalho se graduó en ingeniería en Inglaterra.

Rino Levi empieza sus estudios en Milán en el 22 y luego se traslada a la Scuola Superiore d'Architettura de Roma. Las referencias conceptuales, ideológicas y formales de esa formación arquitectónica contribuirán de manera duradera en la conformación de su concepción de arquitectura

y ciudad. En Italia tiene el primer contacto con los maestros europeos de la arquitectura moderna y con una arquitectura italiana –la obra de Pietro Aschieri y de M. Ridolfi, por ejemplo– que poco a poco se renueva pero siempre conservando unas características bastante tradicionales.

En la Scuola, la enseñanza de urbanismo es una de las principales innovaciones. La asignatura “Edilizia cittadina”, ministrada por Marcelo Piacentini, tenía como fin estudiar las especificidades de los planes urbanísticos, novedad en relación con las escuelas de arquitectura de entonces. Incorporaba, a través de un interés por la arquitectura vernácula y por la composición pintoresca, el urbanismo de inspiración *sittesca*, resultando en el movimiento que llevó el nombre de L'ambientismo.<sup>3</sup> Esa concepción basada en la recuperación de la idea de tejido urbano que representaba una evolución a partir del pensamiento académico, fue el elemento de la formación de Rino Levi que más echó raíces en su concepción de la relación entre arquitectura y espacio urbano, aunque tal visión de la ciudad largamente rescata en su madurez arquitectónica de los 40 y 50, y de manera particularmente clara en los proyectos de las viviendas urbanas, apenas se percibe en los primeros años de trabajo.

Es esta experiencia rica y compleja la que Rino Levi deberá adecuar a un contexto tan distinto como el de Brasil o de la ciudad de São Paulo que ya se configura como una metrópoli, símbolo de un país que empieza a industrializarse. El crecimiento vertiginoso de la ciudad<sup>4</sup> se apoya en la naciente industria que, en la década de los 30, reaccionando a la crisis económica mundial y siguiendo la línea desarrollista del Estado Novo de Getulio Vargas, ganará fuerzas en el proceso de substitución de las importaciones por las exportaciones de productos manufacturados.

Esta ciudad ya acoge un movimiento de modernización en las artes, pero en los años 20, en el campo de la arquitectura, no ha concretado todavía la formación de un grupo o movimiento progresista estable. Los habitantes de la ciudad poseen aún una mentalidad muy provinciana. El ambiente cultural es confuso y conservador. El proceso de renovación arquitectónica es lento.

En la década de los 30 se dará una mayor integración de los varios sectores culturales resultando en una renovación más homogénea. Levi se inscribe en el movimiento cultural paulistano y



Figura 1:  
Rino Levi. Viviendas del Conjunto Melhen Zacharias y del Conjunto Luiz Manfro, São Paulo, 1928.

Fuente:  
Archivo Rino Levi, São Paulo.

la evidencia de su actividad es su proyecto de un pabellón destinado a exposiciones de los artistas modernistas en 1936. Por otro lado, en esos años, el gobierno del Estado Novo toma el programa de racionalización de la nueva arquitectura como símbolo decisivo del esfuerzo nacional de superación del subdesarrollo.

A pesar de que muy pronto este arquitecto se ha entusiasmado con las “ideas modernas”,<sup>5</sup> en la práctica del proyecto la renovación se manifiesta de forma gradual. El conocimiento que tuvo Levi desde Italia del movimiento moderno europeo fue distante y pleno de ambigüedades. En aquel país, a pesar de algunos proyectos pioneros como los ya mencionados, antes del 25 es difícil percibir un programa moderno de vanguardia como los que ya se presentaban en otros países de Europa. Todavía no había una interpretación local para la arquitectura moderna. El Gruppo 7 –primer grupo con una propuesta realmente moderna que constituye el germen del *razionalismo* italiano y que tiene en la figura de Giuseppe Terragni uno de sus más importantes exponentes– se forma un año después de la partida de Levi. En la Scuola de Roma, aunque hubiera circulación de ideas y de proyectos de arquitectura moderna europea, la innovación tenía como base una modernidad sin grandes rupturas.

Esto, agregado al hecho de que un procedimiento moderado facilitaría la aceptación de una arquitectura de cuño renovador por parte de una sociedad en general hostil frente a innovaciones, debió despertar cierto cuidado del arquitecto y explica, en parte, la no inmediata adhesión de Levi a un repertorio moderno más radical en sus primeras obras.

Así, en los últimos años de la década de los 20, luego de su vuelta a Brasil, realiza varios proyectos de vivienda que demuestran, en el uso de la cubierta de cuatro planos, en la composición simétrica o en el juego pintoresco de volúmenes, las huellas del neovernacular romano (figura 1).

Sin embargo, si el ambiente social y culturalmente conservador limita la “modernización” de la arquitectura, por otro lado, el creciente desarrollo industrial que trae la presencia de nuevos materiales y técnicas constructivas, con destaque para el hormigón armado, posibilita una serie de renovaciones no solamente en el área constructiva sino también en el campo compositivo. En el marco cultural de los años 30, con un ambiente más permeable a cambios que permite la ma-

nifestación de modernizaciones formales más radicales, Levi se alinea de manera más clara en la arquitectura vanguardista del temprano movimiento moderno.

Siendo así, en esos años la investigación del arquitecto se enfoca en el perfeccionamiento de las cuestiones disciplinares, tanto técnicas como compositivas, y, aunque las estrategias de diseño siguen siendo básicamente las mismas de la fase anterior –en las viviendas, la composición asimétrica de volúmenes y en otros programas la presencia mayor de composición simétrica–, ahora aparecen bajo las formas abstractas propias del International Style. El estrecho contacto que Rino Levi mantiene en esa época con sus colegas italianos –y que marcará su obra hasta el final de esta década– se refleja en la presencia de los “cinco absolutos de la nueva estética” preconizados por el Gruppo 7: ausencia de decoración, formas abstractas, expresión del esqueleto estructural, balcones en voladizo y ventanas de esquina<sup>6</sup> (figuras 2 y 3).

A pesar de las dificultades encontradas en relación con la aceptación de las formas austeras de la arquitectura moderna, el arquitecto debió sentir que el país era propicio para la renovación arquitectónica. Dice el arquitecto en un texto de los 30,<sup>7</sup> en clara comparación con las conocidas dificultades de implantación de la arquitectura moderna en un país con tan fuerte tradición disciplinar como Italia: “... en Brasil, el modernismo se encuentra en condiciones de tener franca aceptación, ya que no estamos presos por tradiciones arquitectónicas fuertemente enraizadas”.

Es curiosa la tendencia en un tercer momento de su temprana obra, en el periodo que va de finales de los 30 a los comienzos de los 40,

5 En 1925, todavía estudiante, escribe una carta, publicada en un periódico de São Paulo, que sería uno de los primeros manifiestos de los “nuevos tiempos” en Brasil y en la cual expresa su entusiasmo por los nuevos conceptos arquitectónicos (Levi, 1965).

6 El continuo contacto mantenido durante la década del 30 con sus colegas italianos puede ser verificado en su correspondencia y en las publicaciones de arquitectura italiana encontradas en el Archivo Rino Levi.

7 Texto sin fecha y sin título encontrado en el Archivo Rino Levi. Por el contenido se percibe que es de la década del 30.

Figura 2:  
*Edificio Nicolau Shiesser, São Paulo, 1934.*  
Fuente:  
Archivo Rino Levi, São Paulo.



**Figura 3:**  
Rino Levi. *Edif. Columbus, São Paulo, 1932. Ya demolido.*

Fuente:  
Archivo Rino Levi, São Paulo.

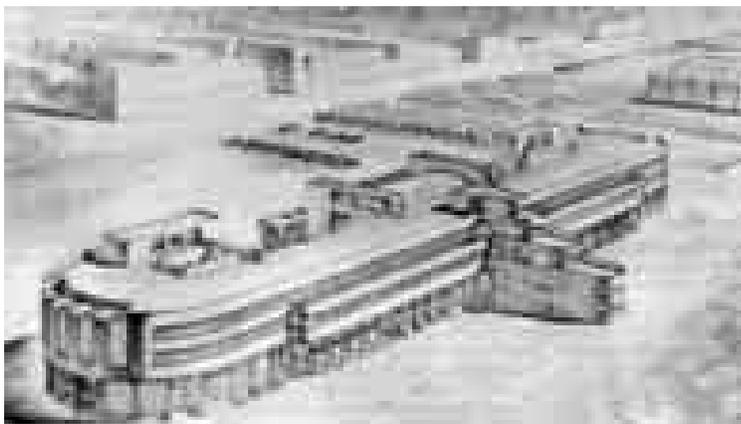


**8** *Carioca* significa proveniente de Río de Janeiro.

**9** En su primer escrito, ya mencionado, Levi declara: “Es necesario estudiar lo que se hizo y lo que se está haciendo en el exterior y resolver nuestros problemas sobre estética de la ciudad con alma brasileña. Por nuestro clima, por nuestra naturaleza y costumbres, nuestras ciudades deben tener un carácter distinto de las de Europa” (1925/1965, p. 7).

**Figura 4:**  
Rino Levi. *Estação Central do Aeroporto Santos Dumont, Rio de Janeiro, 1937. Proyecto para concurso, no construido.*

Fuente:  
Archivo Rino Levi, São Paulo.



– presente en general también en la obra de los arquitectos de São Paulo– del uso más directo de simetría y de pórticos, resultando en un clasicismo figurativo de carácter monumental de clara procedencia italiana (figura 4).

La presencia de ciertos “clasicismos” en toda esa primera obra de Rino Levi nos indica la amplitud del intercambio con Italia. Esta “marca” italiana perdurará en el rigor, la austeridad, la contención y la fuerte tectonicidad de toda su arquitectura.

#### Hacia la madurez: las nuevas referencias y las reflexiones teóricas

Los años 40 son fundamentales en la cultura arquitectónica brasileña. La Escola Carioca,<sup>8</sup> ampliamente apoyada y promocionada por el

Estado, alcanza difusión nacional e internacional con una producción arquitectónica que amplía, por medio de una reinterpretación de elementos de la cultura brasileña, el horizonte conceptual y compositivo de la arquitectura moderna (figuras 5 y 6). Esta producción, complementada por el pensamiento de Lucio Costa –que relaciona la idea de representación del “espíritu de la época” a la propiedad de la tradición– se constituye como referencia fundamental e incontestable para los arquitectos brasileños de la época y esas cuestiones serán incorporadas de alguna manera al repertorio arquitectónico de arquitectos de São Paulo como Henrique Mindlin, Vilanova Artigas y, obviamente, Rino Levi. La aproximación de este último a la arquitectura *carioca* aparece como un camino para la concreción de sus ideales de una arquitectura con “alma brasileña”<sup>9</sup> y posibilita una lectura más aguda de su parte de las complejidades inherentes al método moderno, especialmente el corbusiano.

A pesar de la excelencia alcanzada por esa arquitectura que se apoyaba en la representación del espíritu nacional conjugado con el “espíritu de la época”, es necesario apuntar que esa misma arquitectura evidenciaba, de algún modo, las profundas contradicciones sociales vividas en Brasil. Si la génesis del movimiento moderno contenía una propuesta de enfrentamiento de los problemas del hombre en el nuevo contexto de la sociedad industrial, en un país donde esa sociedad todavía no existía, los ideales de un hecho arquitectónico actuante en la sociedad se muestran difíciles para llevarse a cabo. Así, mientras no hubiera las condiciones adecuadas para una arquitectura que luchara por una sociedad más justa e igualitaria, el movimiento en este país se designaba la tarea de representar la modernidad desde otros puntos de vista –técnico, funcional, cultural e, incluso, económico– partiendo de sus propias idiosincrasias y utilizando para ello las oportunidades de trabajo ofrecidas por el gobierno y por las clases privilegiadas.

En medio de ese tantas veces contradictorio pero convincente contexto arquitectónico, la madurez creciente de la obra de Rino Levi se reflejará en la respuesta eficiente a la serie de problemas arquitectónicos de mayor complejidad que se colocan delante de él en esos años. Empiezan a llegar a su despacho encargos de edificios con programas complejos para diferentes zonas de la ciudad, y la riqueza que caracterizará el plantea-

miento de estos proyectos deja clara su reflexión, empezada hacía ya más de diez años con sus primeras obras, sobre los temas ideológicos y compositivos fundamentales de la arquitectura moderna y su concreción en contextos particulares. Levi, aunque no fuera un teórico, expondrá esas reflexiones en una serie de textos –publicaciones, conferencias y memorias de proyecto– principalmente en los años 40 y 50. La dialéctica establecida entre esos escritos y la práctica profesional continuada, abre camino hacia una complejidad muy positiva en su obra.

Tan importantes eran, como punto de partida para el desarrollo de la nueva arquitectura, las nuevas exigencias sociales como el hallazgo de nuevas soluciones técnicas y nuevos materiales. Si en Brasil el desarrollo del primer tema presentaba unas condiciones muy limitadas en el momento, el del segundo era promisor. Así, el argumento que más se presenta en sus textos –y en su arquitectura– es el que trata de la técnica moderna y sus potencialidades como soporte físico y compositivo, y como instrumento didáctico del arquitecto educador.

La técnica como soporte se presenta esencialmente en el empleo del más contundente ícono moderno, la estructura en esqueleto que, además de la libertad de composición que propiciaba, representaba un “esquema” que se mantendría siempre perceptible a pesar de las contingencias (figura 7).

La conciencia de que la nueva técnica, además de las ventajas constructivas y económicas, proporcionaba potencialidades espaciales inéditas, estaba clara en su discurso: “... las nuevas estructuras permitieron hacer pilares delgados y dispuestos libremente. En consecuencia el plano se volvió libre. Las paredes ya no soportan. Las divisiones son leves y transparentes. La rigidez de la construcción antigua fue substituida por la flexibilidad” (Levi, 1954, s. p.).

Por otro lado, el claro énfasis en el campo disciplinar –principalmente respecto a los matices y posibilidades de esa técnica que llevaba un contenido de ordenación que acogía los deseos del arquitecto, moderno “organizador” de la vida– refleja una posición ideológica frente a la arquitectura y su intervención en la sociedad. El planteamiento esencialmente tecnicista evidenciaba el matiz no político bajo el cual Rino Levi se enfrentaba a los problemas ideológicos presentes en el producto final del movimiento moderno en



**Figura 5:**  
*Lucio Costa y equipo.*  
*Ministerio de Educação e Saude, Rio de Janeiro, 1936. Pórtico de acceso.*

Brasil. Era como si, a través de la correcta solución de los problemas técnicos, con la primacía, sobre todo, de la calidad de la construcción, fuera posible si no evitar, al menos minimizar las contradicciones sociales. Levi dedica gran esfuerzo a la renovación de la arquitectura confiando en las virtudes pedagógicas del ambiente construido que consideraba como un instrumento de transformación individual y social. Dirá el arquitecto más tarde:

**Figura 6:**  
*Oscar Niemeyer.*  
*Capela de São Francisco, Pampulha, Belo Horizonte, 1940.*  
*Escalera de acceso al coro.*





**Figura 7:**  
Rino Levi. Banco Paulista do Comércio, São Paulo, 1947. Estructura independiente del plano de fachada.

Fuente:  
Archivo Rino Levi, São Paulo.

**Figura 8:**  
Rino Levi. Instituto Sedes Sapientiae, São Paulo, 1941. Pórtico posterior, referencias tradicionales.

Fuente:  
Archivo Rino Levi, São Paulo.



La arquitectura moderna no es una actitud puramente estética en búsqueda de la originalidad de formas como muchos piensan. Nació de una voluntad de renovación y de ajuste a las condiciones de vida de nuestra época, reaccionando a la preocupación puramente de fachada como en la época que la precedió. Es algo que se realiza con profundidad, renovando conceptos y métodos y objetivando mejores condiciones de vida para el hombre (Levi, 1963, s. p.).

Más que un cambio real, se daba una representación de ese cambio a través de la convencionalización del vocabulario moderno. Vocabulario

que caracterizaba no solamente de manera específica el “espíritu de la época”, sino también una nueva sociedad, una mejor calidad de vida para el hombre. Los contenidos ideológicos en la obra de Rino Levi se presentan a través de un lenguaje aceptado como representación del cambio, de la innovación, de las nuevas relaciones sociales, económicas y culturales. La arquitectura hecha así, más que un instrumento, es una imagen de una nueva organización social, lo que consecuentemente dejaba claro que el arquitecto, al utilizar las nuevas técnicas, se mostraba insurrecto contra un *statu quo* social anacrónico e injusto.

Otro tema recurrentemente abordado por Rino Levi, así como por muchos de los arquitectos modernos, es el que hace referencia al diálogo entre modernidad y tradición (figura 8).

La mayoría de los arquitectos modernos pertenecientes a la generación de Rino Levi, venía de una formación académica tradicional de la cual, obviamente, pronto procuraron apartarse. El arquitecto declara: “como no hubiera podido ser diferente, me influyó la arquitectura italiana, sobre todo la de Roma. Volviendo a Brasil, hice un gran esfuerzo para libertarme de esa influencia” (Levi, 1964, s. p.).

Levi, a pesar de siempre destacar la innovación metodológica presente en la arquitectura moderna y construir su discurso con gran énfasis en un determinismo funcional y tecnológico, y a pesar del confeso esfuerzo para liberarse de la influencia italiana, insistió constantemente en la importancia del aprendizaje de la tradición para la nueva arquitectura. Particularmente para este arquitecto, formado en un medio tan tradicional como el italiano, una arquitectura que se proponía de total ruptura con los “conocimientos eternos” no podría ser admisible.

En texto escrito del 39, como una especie de reflexión sobre la década que acababa –unos años de práctica, como vimos, en los moldes del International Style– junto con las exaltaciones de las ventajas de la nueva técnica, de las posibilidades de los nuevos materiales y de la eficiencia de la máquina como paradigma de la nueva arquitectura, afirma:

... el conocimiento que nos puede dar la tradición se adapta a los progresos técnicos y a la evolución social (...) El estudio de la función y de las cualidades de la obra arquitectónica está tan íntimamente conectado a la técnica –cambiante– como a las leyes de la proporción

-eternas e inmutables- (Levi, 1939/1965, p. 8).

Además de la presencia de los valores tradicionales como integrantes de la formación de Rino Levi, podríamos suponer que su aproximación a la arquitectura de inspiración neoclásica italiana, ocurrida en los años en que escribe ese texto, le hace reflexionar más explícitamente sobre esos valores y rescatar de una manera más madura el aprendizaje de Roma. A su vez, había la divulgación de los escritos de Lucio Costa donde el teórico insistía en esos puntos con especial atención. También es importante apuntar que las expresiones, como las usadas por Levi, están plenas del espíritu con que Le Corbusier escribió los textos de *Vers une architecture*, declaradamente influyente en la vida profesional de este arquitecto.

En el texto de los años 40, otra vez Levi<sup>10</sup> resalta: "... el pasado solamente nos puede proporcionar conocimientos si se estudia el espíritu que presidió la creación de las formas peculiares de cada época".

Por otro lado, en un contexto tan diferente, muchas de las ideas que se desarrollaban en Brasil o de las inquietudes presentes en el trabajo de sus arquitectos, ya habían estado -o todavía estaban- en la pauta del cotidiano arquitectónico italiano, dentro de la línea académica de la Scuola o en el pensamiento más revolucionario del *razionalismo*. Así como la idea de un cambio que se basaba más en evolución que en revolución permitía que algunos conceptos arquitectónicos tradicionales adquiriesen importancia en la nueva arquitectura brasileña; de manera semejante, la cultura arquitectónica que había formado Levi se modernizaba conscientemente ancorada en la tradición disciplinar. La noción de "carácter" retomada por los brasileños, por ejemplo, y la preocupación con el decoro arquitectónico ya manifiesta por Piacentini al afirmar que la arquitectura debería vestir "traje de noche" o "traje de paseo"<sup>11</sup> según la situación, son dos manifestaciones que se complementan. A la vez, esas nociones llevaban en su cerne también un gusto por el tratamiento de la superficie, por el ornamento, claramente presente en los dos países.

Si en las primeras décadas, el contenido básico de la llamada arquitectura moderna debiese ser el lado ordenado y unitario de los nuevos tiempos, a partir de los años 30 el tema

esencialmente representado es una modernidad caracterizada por una creciente complejidad, donde tanto los modelos históricos como los aspectos contingentes sirven como medio de ampliación de sus límites.

Así, otro asunto frecuentemente planteado por Levi -síntesis de los anteriores y que en realidad se traduce en un método de trabajo esencialmente corbusiano- es el ejercicio dialéctico en la práctica de proyecto. Las paradojas y dualidades centrales en la condición moderna, expuestas por los pensadores del siglo XIX -"La modernidad es lo transitorio, lo huidizo, lo contingente; es una mitad del arte, la otra es lo eterno, lo inmutable", dirá Charles Baudelaire- y aparentemente dejadas de lado por gran parte de los protagonistas del temprano movimiento moderno, son retomadas ahora como una forma de enriquecimiento de una arquitectura que, por su unilateralidad, caminaba hacia el agotamiento. Los cambios y las permanencias, el orden y la comodidad, el artista y el técnico, la racionalidad y las contingencias, son las piezas de ese juego dialéctico en el cual se movería la arquitectura de Rino Levi (figura 9).

#### La obra de la madurez profesional: una visión desde el lugar

La obra de Levi a partir de los años 40 dialoga con una ciudad que ya empieza a configurarse como esencialmente vertical, altamente densifi-

**10** Texto sin fecha y sin título encontrado en el Archivo Rino Levi. Por el contenido se percibe que es de la década del 40.

**11** En declaración de 1928, Marcelo Piacentini promovía la existencia de dos arquitecturas: una vestida con traje íntimo y otra con traje de gala (citado en Schumacher, 1991, p. 30).

**Figura 9:**  
*Rino Levi. Residência do Arquiteto, São Paulo, 1944. La racionalidad del trazo ortogonal en diálogo con las contingencias del sitio.*  
**Fuente:**  
Archivo Rino Levi, São Paulo.



**Figura 10:**  
Rino Levi. Cine Ipiranga  
y Hotel Excelsior, São  
Paulo, 1941.

Fuente:  
Archivo Rino Levi, São  
Paulo.



cada y que, aunque el tejido urbano y los solares tradicionales se mantengan, sufre una renovación casi total, acogiendo una creciente variedad de programas –edificios comerciales en el centro, edificios de viviendas en los barrios, fábricas en la periferia–. Los excesos y la *tabula rasa* no eran

**Figura 11:**  
Rino Levi. Teatro de  
Cultura Artística, São  
Paulo, 1942. Pínel de  
mosaicos de vidrio con  
alegorías teatrales de  
autoría de Emiliano Di  
Cavalcanti.



las actitudes más aconsejables y hacer frente a las contradicciones de la metrópoli moderna constituía, así, un desafío. La ciudad era todavía un artefacto cultural salvable y, obviamente, debía ser urbanística y arquitectónicamente modernizada de manera que permitiera el progreso industrial y técnico.

La insistencia de ciertos temas compositivos en los proyectos de Rino Levi de la década de los 40 –y que se mantendrá en los 50– permite identificar una serie de procedimientos generales presentados bajo unos sistemas que, aunque adquieran tonalidades particulares según la actuación en las diversas situaciones en la ciudad o en los diferentes programas, siempre se mantendrán perceptibles. Esta adopción de sistemas está cargada de una ambición de reestructuración arquitectónica global del espacio habitado. Con la imposibilidad de grandes realizaciones urbanísticas, cada edificio debería contener un orden subyacente que trajera en presencia el orden general, total, para el nuevo hombre de la nueva ciudad.

Levi, al utilizar el vocabulario moderno, está condicionado a una adaptación a los aspectos circunstanciales de una ciudad densa, con solares tradicionales, donde muchas veces las leyes urbanísticas prácticamente determinan el volumen y el perfil del edificio. Por otro lado, junto con una tendencia de densificación del centro de la ciudad, la atención a una clientela del sector privado llevaba al máximo aprovechamiento de la superficie construida permitida.

A partir de las contingencias urbanas, se pueden identificar situaciones que se ubican desde el congestionado centro de la gran metrópoli, hasta la situación “casi ideal” de grandes solares para programas institucionales. La situación ideal sería aquella que aparece en el proyecto de Brasilia, la capital del país, de 1957: un espacio vacío donde una nueva ciudad es concebida.

La “situación límite” de los solares estrechos del centro de la ciudad conducía, en general, a una arquitectura de ocupación extensiva que inevitablemente resultaba en la tradicional tipología de conformación de la calle-corredor. En estos terrenos, casi siempre con trazados irregulares, los proyectos de edificios comerciales y culturales de Levi enseñan una rica y compleja relación entre los *a priori* modernos y las contingencias del lugar.

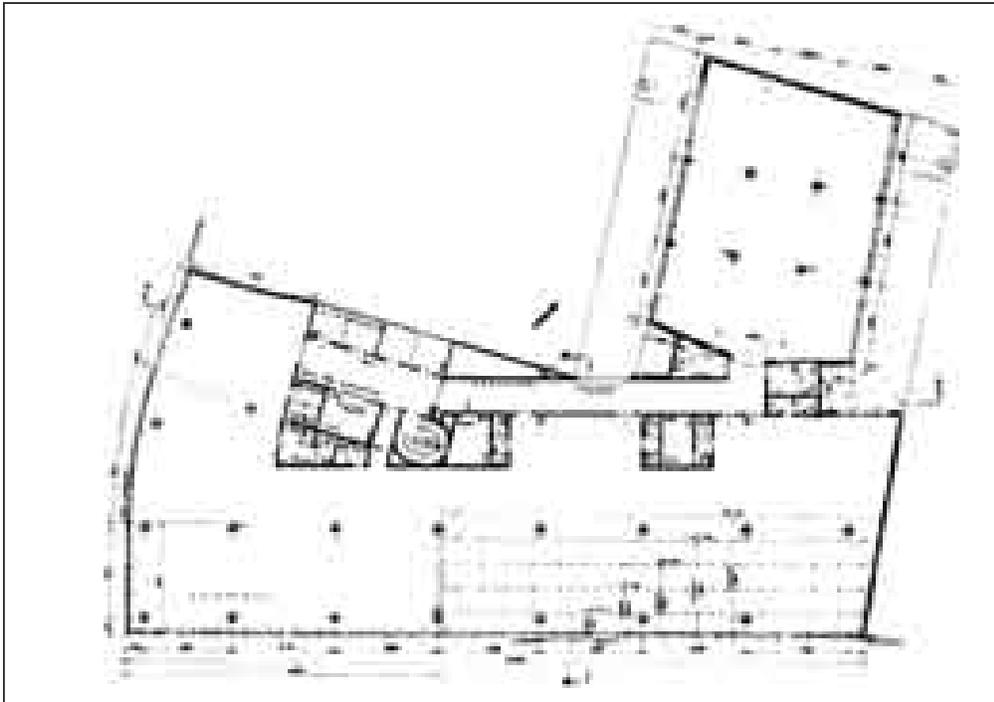


Figura 12:  
Rino Levi. Banco Paulista  
do Comércio, São Paulo,  
1947. Plano de los pisos  
superiores.

Fuente:  
Archivo Rino Levi, São  
Paulo.

En una lectura clara de los diversos sectores del programa, Levi trabaja de manera ejemplar con las condicionantes legales –los márgenes, las delimitaciones de volúmenes– en el Cine Ypiranga y Hotel Excelsior, edificio de fuerte impacto en la ciudad, proyectado en 1941. Aprovechando la forma del terreno, hace dialogar el sistema del espacio unitario de las dos salas de espectáculos con la representación de la planta libre en el acceso y foyer del Teatro Cultura Artística, de 1942. Y si la estructura en esqueleto, en especial el esquema *Dom-Ino*, con las potencialidades técnicas del forjado en voladizo, tuvo su uso generalizado en los edificios de varias plantas en el siglo xx, en el Banco Paulista, de 1947, Rino Levi expone la contundencia de ese sistema estructural impuesto a un terreno irregular. En todos estos ejemplos, el lugar urbano tiene participación activa en el proyecto, pero la irregularidad de la composición está sometida siempre a un elemento ordenador que puede ser una retícula estructural, unas células repetitivas aplicadas al volumen general o, aun, un gran espacio jerárquicamente preponderante como en los teatros y cines (figuras 7, 10, 11 y 12).

Los edificios de viviendas –principalmente para la clase obrera–, como se sabe, constituyen un campo de experimentación fundamental para los arquitectos modernos. En Brasil, la falta de programas sociales lleva a que casi la totalidad de la investigación sobre ese tema atienda a una

clientela oriunda de las clases económicamente más altas. Muy pronto Levi construye edificios importantes en ese campo. El Edificio Columbus (figura 3), su primer gran trabajo proyectado en 1933, es innovador en la ciudad tanto por su concepción formal como por la organización del espacio interno. En los años 40, ese programa se ubica principalmente en los barrios, cuyas características constituyen una “situación intermedia” donde los terrenos con dimensiones un poco más grandes –aunque sometidos a la obligación de márgenes que llevan al objeto aislado– dan más libertad al diseñador.

En esa situación, en 1944, en el Edificio Prudencia (figura 13) de doce plantas, en el Barrio Higienópolis, utilizando una tipología en U que posibilita la acomodación al terreno manteniendo la frontalidad de procedencia tradicional, Rino Levi experimenta las posibilidades de la planta libre en un edificio de viviendas. La investigación sobre la flexibilidad e intercambiabilidad de la célula habitacional posibilitando rápida adaptación, realizada en Europa con la vivienda obrera, aquí se implanta en un edificio de alto nivel constructivo. El esqueleto de hormigón permite que las áreas destinadas a la convivencia, a la comida y a los dormitorios sean previstas enteramente libres. Los moradores pueden organizar las divisiones internas según sus necesidades, incorporando o no los pilares exentos a las paredes en las diferentes propuestas presentadas por el arquitecto

Figura 13:  
Rino Levi. Edifício  
Prudência, São Paulo,  
1944.



Figura 14:  
Rino Levi. Maternidade  
Universitária, São Paulo,  
1941. Con un “giro” la  
composición acompaña  
el contorno del solar.

Fuente:  
Archivo Rino Levi, São  
Paulo.

de compartimentación del espacio. En la planta baja, con pilotes, la estructura ordenada, así como el emplazamiento del edificio como cuerpo aislado, inspiran al arquitecto en la realización de ejercicios compositivos más complejos que se reflejan en las líneas sinuosas de los accesos



y vestíbulos que siguen el trazo de los jardines de Burle Marx. Las diferentes texturas de los muros –que acentúan volúmenes, enriquecen espacios y contribuyen a la caracterización del programa– recuerdan la explotación expresiva típicamente brasileña.

A partir de los 40, frente a la demanda de las clases medias urbanas, las escuelas y los hospitales proliferan en toda Latinoamérica por iniciativa del Estado o del sector privado. Así, paralelamente a aquellos proyectos para el centro de la ciudad, el despacho de Rino Levi recibe en esos años –lo que no había ocurrido en la década anterior– encargos de edificios para alojar actividades múltiples y complejas.

Hospitales, escuelas e industrias requerían situaciones físicas más generosas. Estos edificios ubicados en grandes solares urbanos tienen la particularidad, en relación con los anteriormente estudiados, de no estar respecto a la composición tan determinados por las calidades del sitio y por las normas urbanísticas, constituyendo así una situación “casi ideal”.

En esos proyectos encontramos interesantes reflexiones del arquitecto respecto al diálogo de los métodos modernos con los tradicionales, de los cambios con las permanencias. Levi recusa, obviamente, soluciones tradicionales y hace declaraciones de ese tipo en referencia a los hospitales: “... ya no se admite la adopción de formas preestablecidas con planos en X, en H o en peine. En general, cada proyecto de hospital tiene sus particularidades” (Levi, 1939/1965, p. 8). Pero declara también que el papel del arquitecto es “primero determinar el partido, después solucionar problemas técnico-funcionales” (Levi, 1949/1993, p. 42). Apoyado en razones de orden programático –el desarrollo de los fundamentos científicos en salud pública así como en pedagogía encajaban perfectamente con los modelos de la arquitectura moderna–, adopta el método básico de análisis funcional donde cada edificio que contiene parte del programa aparece como una entidad volumétrica claramente identificable posibilitando la concepción de partidos flexibles. Los elementos de composición, cuya eficacia funcional ya estaba ampliamente “comprobada” y que pronto se transforman en los *objects-type* modernos, son organizados según complejos esquemas de desplazamiento, giros, etc.

Por otro lado, esa estrategia, esencial para la actitud moderna de los edificios destacados

sobre el espacio formalmente indefinido, posee una inherente adaptabilidad que facilita la acomodación del conjunto a la morfología urbana, permitiendo que las edificaciones se relacionen frontalmente con la calle y actúen en la configuración del espacio urbano. Esta tercera situación es fundamental para comprender la posición del arquitecto frente a la ciudad existente: aun cuando no está tan condicionado a la legislación, aun cuando tiene más libertad para actuar, utiliza la forma de la ciudad de manera activa, o sea, adopta la forma de la ciudad como componente de proyecto constituyendo así aquella gama intermedia –esencialmente corbusiana– entre objeto “en el espacio” y objeto “conformador de espacio”. Este planteamiento está presente en el Instituto de Filosofía Sedes Sapientiae, del 41, en la Compañía Jardín de Cafés Finos, del 42, y principalmente en el 44, en el proyecto de la Maternidad Universitaria y en el 48, en el Hospital del Cáncer (figuras 14 y 15).<sup>12</sup>

El programa de la vivienda unifamiliar es un capítulo aparte. Aparte porque es especial, debido a la investigación sistemática que desarrolla Rino Levi sobre el tema, por la aportación original al contexto brasileño de una tipología de vivienda urbana que constituirá una contribución muy peculiar a la ampliación de los límites de la arquitectura moderna a partir del proyecto de su casa del año de 1944 (figura 9), extendiéndose por sus diversos proyectos de la década de los



50. Es especial también porque, a través del tipo casa-patio, de la introspección, del delineamiento en la medida de lo posible de los límites del solar, es una reafirmación de su reivindicación de la ciudad como materia para el diseño de los edificios.

Rino Levi intentó, así como los arquitectos modernos en general, conciliar con la ciudad una serie de principios –compositivos, funcionales, técnico-constructivos– establecidos como *a priori* dentro de la ya consolidada arquitectura moderna. Desde los requisitos más sencillos –atributos de la máquina, de la pintura moderna y de la ingeniería, y adopción de los “cinco puntos de la nueva arquitectura”– hasta los más complejos: los compositivos –diálogo pared-estructura,

**Figura 15:**  
*Rino Levi. Instituto Sedes Sapientiae, São Paulo, 1941.*

**Fuente:**  
Archivo Rino Levi, São Paulo.

**Figura 16:**  
*Rino Levi. Plano Piloto para Brasília, 1957. Tercer lugar en el concurso. Vista del Centro Cívico y de los megaedificios de 300 metros de altura.*

**Fuente:**  
Archivo Rino Levi, São Paulo.



**12** La postura de Rino Levi presentará larga semejanza con aquella adoptada por Le Corbusier en los complejos programas o Grands Travaux de fines de los años veinte y comienzos de los treinta. Para un análisis detallado de esos proyectos, ver Colquhoun (1989, cap. “The strategies of de Grands Travaux”).

*promenade architecturale*, composición elemental-, los funcionales -zonalización radical de funciones, especialización de los espacios y no superposición de usos- y los técnicos -esqueleto estructural metálico o de hormigón armado, uso de elementos de composición y materiales industrializados-. Cada obra debería presentar esa serie de elementos, principios y reglas que se fueron estableciendo como base del método -o de un método- de proyectar lo moderno en arquitectura.

### Consideraciones finales

... el principio de la exclusión es un simple, para no decir primitivo, principio que niega los valores a los cuales se opone. El principio del sacrificio admite e incluso presupone la existencia de una multiplicidad de valores. Se reconoce que lo que se sacrifica es un valor (el rival), aunque tenga que inclinarse frente a otro valor prioritario. Pero el artista maduro nunca sacrificará más de lo que sea del todo imprescindible para el cumplimiento de sus valores superiores. (...) la exclusión radical es algo que todo el mundo puede comprender. El sacrificio relativo es cosa más compleja y sutil (Gombrich, 1984, p. 216).

Esta cita se ha vuelto una referencia fundamental de la investigación que me propuse del arquitecto Rino Levi. Sintetiza en gran parte las hipótesis que intenté averiguar: que la arquitectura moderna, a pesar del fuerte carácter normativo, no imponía la exclusión de todos los valores y sistemas contrarios -los tradicionales, por ejemplo-, que su inherente espíritu universal se enriquecía en el contacto con aspectos contingentes y que las limitaciones impuestas por su moral dogmática se flexibilizaban por medio de la dialéctica como principio fundamental. En fin, que ya en su génesis el "ser moderno", justamente porque en su esencia se apoyaba más en el principio del "sacrificio" que en el de la "exclusión", potencializaba una ancha ampliación de sus límites.

La mayor parte de la arquitectura de Levi ocurre en la ciudad consolidada y entonces ésta siempre está presente en la esencia de sus proyectos. Para Rino Levi, es imposible no adecuarse, no acomodarse a ella. No hay cómo no entrañarse en su diseño. La claridad y constancia de ese planteamiento están confirmadas en las

viviendas, programa conformador por excelencia de tejido urbano. Pero si no hay ciudad hecha, su postura es radicalmente diferente. Enseña allí toda su convicción en la urbe moderna basada en la regularidad, en la ortogonalidad, en el crecimiento ilimitado y en la universalidad, los símbolos más profundos de un orden ideal, absolutamente controlable y lógico (figura 16). La presencia de esta diferencia crucial entre actuación en la ciudad tradicional y proyecto para "espacio abierto", es una de las particularidades más destacables de la obra de este arquitecto.

Sin embargo, si al estudiar la arquitectura de Rino Levi es posible verificar algunas características que lo particularizan en el contexto brasileño, verificamos también que gran parte de las ideologías y principios compositivos esenciales en la arquitectura moderna recogidos por los brasileños está presente en sus proyectos y que, por compartir una base común tan grande con sus contemporáneos, aquellas peculiaridades resaltan a veces tan significativamente.

Levi produce una arquitectura donde está siempre presente la obstinación por la excelencia técnica y por el cuidado especial con una mejor calidad de vida potencializada en el mundo moderno, características que evidencian, en última instancia, una creencia en el poder transformador del trabajo, en la dignificación del hombre por medio del trabajo. Su constante espíritu de experimentación, asociado a la corrección y seriedad de su postura profesional, conduce a una lenta y continuada maduración en la conjugación de principios compositivos con una realidad cultural y tecnológica. Eso le permite actuar con destacada propiedad en lo que se refiere a la época, al lugar y al programa, hecho que constituye, en mi entendimiento, el logro más admirable de su trabajo.

### Referencias

- Anelli, R., Guerra, A. y Kon, N. (2001). *Rino Levi: arquitectura y ciudad*. São Paulo: Romano Guerra Editora.
- Colquhoun, A. (1989). *Modernity and Classical Tradition*. Cambridge, Mass.: MIT/Press.
- Comas, C. E. (1986). "Prototipo e monumento, um ministério, o ministério". *Projeto*, 102, 136-149.
- Comas, C. E. (1989). "Arquitetura moderna, estilo corbu, pavilhão brasileiro". *AU*, 26, 92-101.

- Comas, C. E. (1990). "Arquitetura brasileira, anos 80. Um fio de esperança". *AU*, 28, 91.
- Comas, C. E. (1994). "Teoria acadêmica, arquitetura moderna, corolário brasileiro". *Gávea*, 11, 181-193.
- Gombrich, E. H. (1984). *Norma y forma: estudios sobre el arte del Renacimiento*. Madrid: Alianza.
- Levi, R. (1925/1965). "A arquitetura e a estética das cidades". *Arquitetura*, 42, 7.
- Levi, R. (1939/1965). "O que há na arquitetura". *Arquitetura*, 42, 8.
- Levi, R. (1949/1993). "Arquitetura é arte e ciência". *Óculum*, 3, 39-42.
- Levi, R. (1954). "Problema da forma na Arquitetura". Manuscrito producido para un aula el 25 de mayo de 1954 en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de São Paulo. Archivo Rino Levi. Inédito.
- Levi, R. (1963). "Depoimento sobre a residencia do Sr. Castor Delgado". Manuscrito inédito. Archivo Rino Levi.
- Levi, R. (1964). "Carta del 24 de julio de 1964 al profesor P. F. dos Santos". Archivo Rino Levi.
- Levi, R. (1965). "Planejamento de Hospitais". *Arquitetura*, 42, 23-25.
- Schumacher, T. L. (1991). *Surface and Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. New York: Princeton Architectural Press.
- Seráfico, L. (Coord.). (1979). *O livro de São Paulo*. São Paulo: Prefeitura de São Paulo.

