

BRASILIA: ENTRE VANGUARDIA Y PATRIMONIO

BRASILIA: BETWEEN VANGUARD AND HERITAGE

Viviana E. Bridoux*

Natalia Destéfanis*

Guillermo A. Ferrando Ubios*

María E. González Chipont*

En el siguiente artículo se relata y reflexiona la experiencia de viaje realizada por un equipo de docentes del área de ciencias sociales de la FAUD-UNC, a Brasilia en Mayo del año 2015. En primer lugar el relato nos permitió entrelazar lo vivenciado durante el viaje con los materiales de estudios sobre Brasilia, analizados y discutidos previamente en los espacios universitarios de los cuales formamos parte; y en segundo lugar la reflexión del viaje, en tanto experiencia transformadora central dentro de la formación de los arquitectos, modificó nuestra concepción previa de Brasilia, planteando nuevos interrogantes en torno a las ideas de patrimonio y vanguardia.

PALABRAS CLAVE: Viaje. Ciudad. Vanguardia. Patrimonio.

In the following article are reported experiences and reflects the journey undertaken by a team of teachers, in the area of Social Science (FAUD U.N.C), to carried out in Brasilia in May of this year. In the first place, allowed us, to interven the report that we experienced while travelling with the study materials on Brasilia. We analyzed and discussed previously in university spaces which, we are part of it. In the second place, reflexión about the journey as experienced center transformed into training of architects which, modified our previous conception on Brasilia. In this way, we raised new questions about ideas on heritage, modernity and vanguard.

KEYWORDS: Journey. City. Vanguard. Heritage.

*Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. Universidad Nacional de Córdoba. República Argentina.

Introducción

“Ningún viaje transcurre de A á B ya que la esencia del viaje es que viajar a B modifica A”

(Wigley, citado en Buckley y Rhee 2011)

Los viajes han constituido parte central de la formación de los arquitectos desde los comienzos de la misma como una disciplina. Ya en la Escuela de Bellas Artes de Francia, hacia fines del siglo XVII, los artistas-arquitectos realizaban luego de su preparación en las artes clásicas y en la arquitectura de Grecia y Roma, el llamado *Grand Prix de Roma* o Gran Premio de Roma, que consistía en una beca que el rey les otorgaba a los estudiantes destacados para viajar a Roma a estudiar la cultura clásica. En este contexto, el viaje ya formaba parte de las herramientas y conocimientos que los artistas-arquitectos de Francia, y de otros países de Europa, debían tener. En estos viajes, los nuevos profesionales visitaban las ciudades y ruinas más representativas de la antigüedad clásica de Italia y Grecia, entre ellas Roma, Pompeya, Paestum, Herculano, etc., realizando dibujos y análisis que consolidaba o definían los nuevos rumbos de su actividad. Esta tradición que integró al viaje, de forma a veces institucionalizada o muchas otras veces no, dentro de la formación de los arquitectos, continuó –no siempre de la misma forma ni en los mismos lugares- como parte central de la formación que los arquitectos “debían/ deben” realizar.

Ya en el siglo XX la trayectoria de Louis Kahn (1901-1974) permite pensar cómo el viaje realizado (a sus 27 años) a Europa, principalmente en su estadía en Italia, transformó su forma de comprender la arquitectura, dando lugar como menciona Serrano (2005, p. 22-23) a “un estilo propio para representar lo que veía, y poder expresar con la mente analítica algo de los rasgos esenciales, que otorgan un carácter determinado a los edificios y lugares”. Esta transformación en su forma de entender la arquitectura quedó plasmada en los numerosos dibujos, apuntes, óleos y litografías. La reconstrucción del viaje de Kahn realizada por Serrano, nos permite observar cómo al igual que sucedió con otros tantos viajeros Kahn se debió sentir hondamente impresionado por su encuentro con Italia y la cultura mediterránea, y que esta impresión removi6 su sensibilidad artística y su deseo de expresar sus vivencias en dibujos y acuarelas. Siendo así el viaje una experiencia transformadora, central para consolidar o modificar la formación previa de los arquitectos.

El viaje realizado por el equipo de docentes de las cátedras del área de ciencias sociales de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba (Introducción a la Historia de la Arquitectura y el Urbanismo “B” e Historia de la Arquitectura 2 “A”) a Brasilia durante una semana en el año 2015, continua en su esencia con la tradición del viaje como parte central de la formación de los arquitectos (alumnos, egresados, docentes, investigadores, etc.). Con diversas hipótesis y conocimientos previos, este equipo de docentes emprendió su traslado a Brasilia y lo más importante de la transformación, personal y profesional, ocurrida durante y posteriormente al viaje, es lo que aquí presentaremos.



Figura 2. Docentes de las Cátedras Historia de la Arquitectura II A e Introducción a la Historia de la Arquitectura y el Urbanismo B, frente a la Catedral Metropolitana de Brasília. Fotografía de los autores.

Relato de viaje

Brasilia contrasta con los modelos urbanos tradicionales en aquellos elementos que configuran la ciudad: la calle corredor, las plazas, la fachada continua desaparecen dando lugar a lo que los creadores denominaron la “escala monumental, la escala residencial, la escala gregaria y la escala bucólica”. Una ciudad sin los elementos referenciales que tradicionalmente experimentamos. Lo que distingue a otras ciudades es lo que no identifica a Brasilia.

Brasilia está construida en la línea de horizonte. Brasilia es artificial. Tan artificial como debió haber sido el mundo cuando fue creado. (...) Los dos arquitectos erigieron allí su propio asombro y lo dejaron sin explicación. (...) Lúcio Costa y Oscar Niemeyer, dos hombres solitarios. También yo, como ellos dos que son monjes, meditaría en ese desierto. (...) Brasilia es una ciudad abstracta. Y no hay cómo concretarla. Es una ciudad redonda y sin esquinas. Brasilia no admite diminutivos. Brasilia es una broma estrictamente perfecta y sin errores. Y a mí sólo me salva el error. (...) Brasilia es una cancha de tenis. (...) Adoro Brasilia. ¿Es contradictorio? Pero, ¿acaso existe algo que no lo sea? (...) Sólo se puede andar en un auto por las calles despobladas de Brasilia. (...) Yo te amo, ¡oh extrósima! Oh palabra que inventé y que no sé qué quiere decir. (Lispector, 1970 citado en Arijón, Belloc y Rezende, 2014)

Gran parte del poema de Clarice Lispector pone en palabras aquellas impresiones que Brasilia nos iba causando durante nuestra estadía y representa la contradicción que estuvo presente todo el tiempo en cada uno de nosotros. Todavía nos preguntamos muchas cosas acerca de Brasilia, nos dejó confundidos, nos maravilló su arquitectura y su esencia política que encarna la idea y la decisión de un país de transformarse, y a la vez, algunos cuestionamientos como el lugar del ser humano en aquella creación y el fracaso de la utopía social. Tal vez no todas las preguntas tienen respuestas ni deben tenerlas, Brasilia es “extraordinaria”, también ahí radica su maravilla.

La intención del siguiente trabajo es realizar un relato de la ciudad que vaya entrelazando lo sensitivo y lo fenomenológico, sin dejar de lado una descripción sobre el proyecto y su concreción relacionado con todo lo estudiado, analizado y discutido sobre Brasilia desde nuestra profesión.

Arribar a la ciudad.

Brasilia no nos estaba esperando, el ritmo de la ciudad no se vio interrumpido por la llegada de nuevos visitantes, no hubo una aproximación inmediata entre ella y nosotros, para eso había que esperar. Podríamos decir que Brasilia no nos dio la bienvenida, fue un encuentro atípico, tal vez forzado de nuestra parte. Ahí comprendimos que Brasilia no solo era desconocida por ser la primera vez que nos encontrábamos allí sino que ya comenzamos a sentir algo que nos acompañaría el resto del viaje: Brasilia es diferente, única, genera sentimientos encontrados, cautiva e interpela a la vez. Brasilia se nos presentó como un desafío.

El Eje Monumental



Figura 3. Brasilia: Eje monumental.
Fotografía de los autores.

En ningún momento dudamos acerca de cómo comenzar el recorrido por la ciudad. La intención siempre fue la misma, desplazarnos sobre el eje monumental (este-oeste). Fue impactante descubrir su escala, un espacio urbano con dimensiones que nunca antes habíamos vivenciado, el espacio se abría ante nuestros ojos, se escurría entre los edificios, resultando imposible de percibir desde un solo punto de vista. Al recorrerlo tomamos mayor noción de la monumentalidad de esa alfombra verde sin principio ni fin, donde los distintos edificios iban apareciendo con nuestro andar, objetos singulares, expresionistas junto a otros más prudentes y racionales que acompañaron el recorrido. Recorrido carente de referencias, de elementos de protección, la decisión de cómo concretarlo fue nuestra, mientras Brasilia callaba. Brasilia no sugiere, deja a la decisión de quien la visita y la transcurre la manera de recorrerla.



Figura 4. Recorrido peatonal del eje monumental.
Fotografía de los autores.

La primera impresión fue la de estar en un museo a cielo abierto, un artefacto inmovilizado en el espacio y en el tiempo donde la arquitectura es la gran protagonista. ¿Por qué decimos un museo a cielo abierto? Porque la arquitectura se exhibe frente a esa gran explanada, la composición enlaza tres grupos arquitectónicos: el Complejo Cultural de la República Joao Herculino, los ministerios -que delimitan el espacio a ambos lados- y los palacios junto al Congreso Nacional. No encontramos en Brasilia referencias temporales, nació así y así permanecerá, sin huellas ni rastros del paso del tiempo, sin embargo sólo es posible percibirla, conocerla, a través del movimiento, del desplazamiento del ser humano, evidenciando de este modo la relación entre tiempo y espacio en su recorrido.

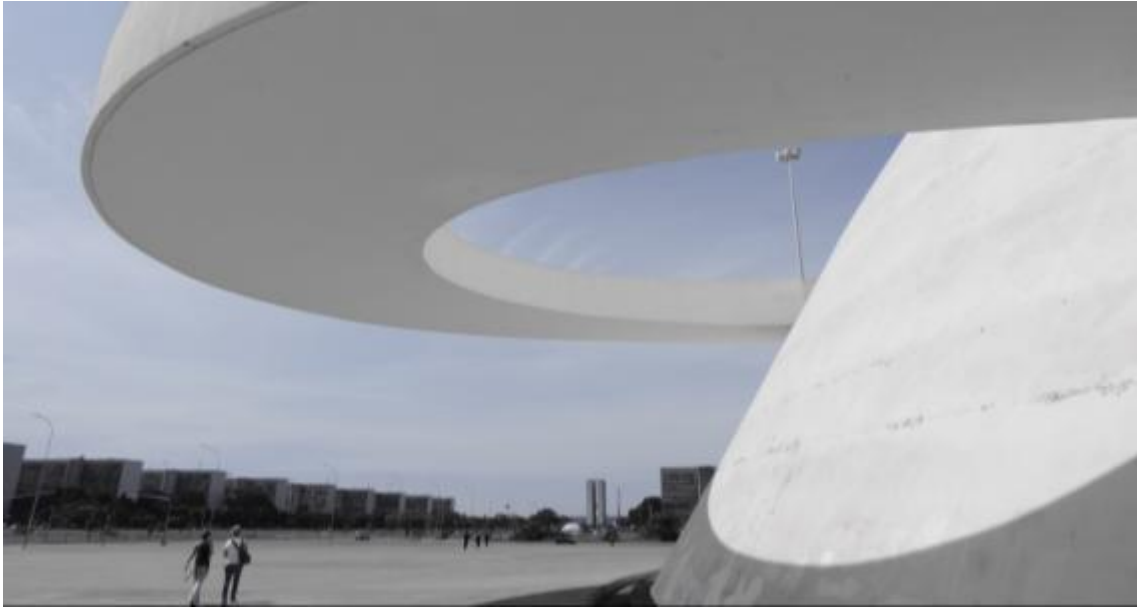


Figura 5. Brasilia un “museo a cielo abierto”.
Fotografía de los autores.

La explanada y la Plaza de los Tres Poderes son espacios urbanos de escala monumental, inconmensurables que contrastan fuertemente. Allí el Congreso es la bisagra sobre la cual al transitar se deja esa inmensa superficie verde, de contemplación hacia afuera, callada, sin mensajes simbólicos ni elementos de referencia para pasar a otro espacio urbano de similares dimensiones pero cargado de simbolismos. Aquí aparecen Juscelino Kubitschek, Oscar Niemeyer, Tancredo Neves, explicitando que Brasilia no es neutral. Así la Plaza de los Tres Poderes grita el nacimiento de la nueva república, recordando los inicios de esta proeza política y cultural nunca antes vista en otra ciudad del mundo. Cada uno de los edificios que delimitan este gran espacio abierto representa la independencia de las instituciones de la república. Los edificios se disponen conformando un triángulo en cuya base se enfrentan la Corte Suprema y el Palacio del Planalto, mientras que en el ángulo superior se encuentra el Congreso Nacional. De este modo la plaza cívica y seca vincula los tres vértices políticos y espaciales. En sus márgenes, el Panteón de la Patria rompe la triangulación alegórica. La composición se armoniza con la presencia de un importante grupo escultórico donde se destaca “*Os Candangos*” de Bruno Giorgi.



Figura 6. Brasilia: Eje monumental, la explanada y la Plaza de los Tres poderes.
Fotografía de los autores.

El Congreso Nacional telón de fondo, pieza escultórica paradigmática que genera perplejidad, al pensar en Brasilia uno se remonta a esa imagen, a esos cuerpos puros, nuevos, brillantes, convocantes a la admiración. Niemeyer logró dar el significado a la nueva república con una nueva arquitectura, es maravillosa la síntesis de las formas que enlazan el espíritu de la nueva capital, simbolizan el grito de Brasil al mundo y a los brasileños de una nación saliente materializada y concretada en esa exquisita y a la vez simple manifestación arquitectónica.



Figura 7. Brasilia: Congreso Nacional.
Fotografía de los autores.

Tradicionalmente podemos imaginarnos a la arquitectura como objetos estancos, quietos, en reposo, que no se despegan del suelo, contrariamente los palacios de Brasilia no descansan sobre sus bases, generan ilusión de movimiento, de dinamismo. Aquí el dinamismo de la arquitectura se contrapone al estatismo del espacio urbano, vivenciado a partir de los reflejos en el agua que componen diferentes figuras a lo largo del día, el agua penetra en la arquitectura provocando múltiples efectos junto a la luz natural y la proyección de sombras, provocando distintas sensaciones al desplazarnos por el exterior de los edificios. Así los palacios son una celebración del encuentro entre la luz, el agua y el verde. Al referirse a ellos Almeida (2009, p. 79) dice:

Los palacios de Brasilia (...) se definen en trazos particulares, casi irrepetibles. Una de las marcas diferenciales aparece en la mutación de las columnas. Ellas dejan de ser elementos estructurales para convertirse en invenciones plásticas. Por esta razón, sus formas se

tornan emblemas y su articulación en conjunto, en el sello distintivo de cada obra y de Niemeyer como arquitecto.



Figura 8. Brasilia: Palacio de Itamaraty.
Fotografía de los autores.

En cada uno de los palacios, la columna -elemento básico de sustentación- adquiere un tratamiento formal especial conformando esbeltos pórticos. La virtualidad de la caja vidriada, la elegancia de las delgadas losas y la separación funcional de los maestros modernos se aúnan con criterio y originalidad tropical. La singularidad plástica que caracteriza a los diferentes palacios dota a cada uno de ellos de la monumentalidad digna de tal tipología y de las funciones que alberga.

Los edificios que conforman el Complejo Cultural de la República Joao Herculino son: la Biblioteca Nacional Leonel de Moura Brizola, el Museo Nacional Honestino Guimaraes, la Catedral Metropolitana y el Teatro Nacional, estos edificios se diferencian de los palacios ya que no presentan el mismo tipo de búsqueda exterior, aquí el juego de luces y sombras se compone en el interior creando espacios únicos, donde al atravesar los límites entre el interior y el exterior el arquitecto juega con el factor sorpresa generado por la luz y el color. Niemeyer despliega un muestrario de edificios que van desde el expresionismo al racionalismo, con una profunda exploración estructural.



Figura 9. Brasilia: Complejo Cultural de la República Joao Herculino
Fotografía de los autores.

La plaza seca que contiene la biblioteca y el museo no tiene ningún elemento de referencia, cada uno de los edificios culturales ocupa un lugar dentro de la composición sin responder a otra cuestión que a los intereses del proyectista. Ambos edificios anteceden a la catedral, objeto escultórico por excelencia que levemente alejado del eje

monumental, adquiere mayor magnitud en contraposición al conjunto uniforme y secuencial de los Ministerios. Enfrentado a este conjunto de edificios y cruzando la doble avenida de seis carriles se encuentra el Teatro Nacional.

El Eje Residencial

Al recorrer el eje residencial la sensación es otra, en contraposición al eje monumental éste resulta amable con el peatón, el espacio urbano guarda mayor relación con la escala humana y se percibe una alta calidad ambiental. La presencia de pequeños centros comerciales, guarderías, escuelas, clubes deportivos y centros culturales acompaña el habitar colectivo. Este sector representa el fiel reflejo de las ideas propuestas por los maestros modernos en su concepción físico espacial, en lo que refiere a los nuevos modos de habitar y su relación equilibrada con los espacios verdes, en los planteos funcionales y la zonificación de actividades. Sin embargo aquí vemos la contradicción entre la idea de la vivienda social propuesta y la ciudad real existente donde hoy se presenta la renta más alta de la ciudad.



Figura 10. Brasilia: Eje residencial, súper manzana-unidad habitacional. Fotografía de los autores.

Plataforma Rodoviaria

Ubicada en la intersección de los dos grandes ejes, el monumental y el residencial, la Plataforma Rodoviaria se transformó inevitablemente durante nuestra visita, en el punto de referencia desde donde partir hacia cualquiera de los sectores de la ciudad. Este complejo nudo, mezcla de objeto arquitectónico y espacio urbano, es el centro geográfico y real de Brasilia. Compuesta por cuatro niveles, en los que se reparten los espacios propios de una estación terminal de ómnibus urbanos y aquellos destinados a actividades colectivas, esta plataforma surge como un enorme contenedor de eventos, actividades y flujos. Aquí Brasilia se diferencia una vez más de una ciudad tradicional.



Figura 11. Brasilia: Plataforma Rodoviaria.
Fotografía de los autores.

Entre vanguardia y patrimonio

Hemos hasta aquí presentado una introducción haciendo referencia a la importancia de “los viajes” para los arquitectos y luego una sucinta descripción de lo fenomenológicamente vivenciado. Fue en esa suerte de mixtura entre los pensamientos que generan cualquier viaje, esa transformación de A a B, y el recorrido por esos excitantes espacios que surgió en nosotros esta ambigua dualidad de mirar a Brasilia como vanguardia pero también como patrimonio.

Cuando hablamos de patrimonio generalmente imaginamos el pasado y hacemos referencia al tiempo histórico con una visión retrospectiva, pero existen otras imágenes, las del presente y el futuro, que van construyendo el patrimonio del mañana. Dice Niemeyer (2006, citado en Arijón, Belloc y Rezende, 2014)

(...) mi interés fundamental era que esos edificios propusieran algo nuevo y diferente, (...) de modo tal de proporcionar a los futuros visitantes de la nueva capital una sensación de sorpresa y emoción que fuera marca de su grandeza y su mayor característica. Recordaba la plaza de San Marcos en Venecia, con el Palacio de los Dogos, recordaba la catedral de Chartres, (...) obras que causan un impacto indescriptible por la belleza y la audacia con que fueron realizadas...

Entonces según la asociación que hace Niemeyer respecto del patrimonio nos preguntamos: ¿En la concepción de Brasilia estuvo internalizada la conciencia y la actitud de crear patrimonio desde el hecho nuevo, desde la nueva arquitectura? Quienes crearon Brasilia ¿lo hicieron con una intención de construir memoria o pensando en el futuro?

La declaración de Brasilia como patrimonio de la humanidad formulada por la UNESCO expresa:

Brasília is a singular artistic achievement, a prime creation of the human genius, representing, on an urban scale, the living expression of the principles and ideals advanced by the Modernist Movement and effectively embodied in the Tropics through the urban and architectural planning of Lucio Costa and Oscar Niemeyer. The Brazilian experience is notable for the grandiosity of the project, (...) but which was closely tied to an ambitious development strategy and to a process of national self-affirmation before the world. (Brasilia es un logro singular artístico,

una creación primordial del genio humano, lo que representa, a escala urbana, la expresión viva de los principios e ideales presentados por el Movimiento Moderno y efectivamente incorporados en los Trópicos a través de la planificación urbana y arquitectónica de Lucio Costa y Oscar Niemeyer. La experiencia brasileña se destaca por la grandiosidad del proyecto (...) estrechamente ligada a una estrategia de desarrollo ambiciosa y con un proceso de autoafirmación nacional ante el mundo).

El plano piloto con la aprobación unánime de los 21 miembros del Comité de Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de la UNESCO en el año 1987, fue el único núcleo urbano contemporáneo digno de ser incluido en la lista de bienes de valor universal, lo que convertía a Brasilia en la ciudad más joven en alcanzar ese estatus.

Impidió esa oportuna declaración, según nuestro criterio que el futuro no interfiriera en mayor proporción y de manera irreversible sobre el plano piloto, y es a partir de ella que consideramos tres conceptos fundamentales que nos ayudan a abordar los interrogantes antes planteados y desde la cual desarrollamos una sintética reflexión que seguramente será motivo de futuras consideraciones más profundas.

En primer lugar, el considerar a Brasilia como “logro singular artístico” donde claramente se integran diversas manifestaciones del arte, principalmente pictóricas y escultóricas, a veces fuertemente relacionadas a lo original y lo autóctono y con la permanente y profusa presencia de la particular naturaleza brasileña -donde predomina el verde y el agua- dando por resultado un novedoso mensaje plástico, comunicativo y singular. A la siempre impecable presencia de Burle Marx, se suman artistas de gran relevancia, entre otros Athos Bulcao, Bruno Giorgi, Marianne Peretti, Alfredo Ceschiatti.

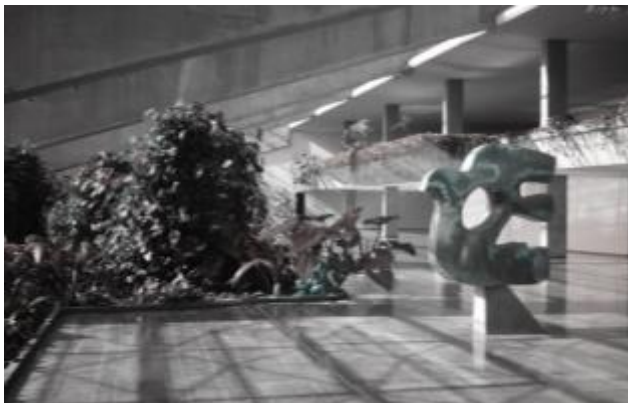


Figura 12. Interior del Teatro Nacional Claudio Santoro. “Brasilia como singular logro artístico”. Fotografía de los autores.

En segundo término, la consideración de Brasilia como “expresión viva de los principios e ideales presentados por el Movimiento Moderno”, es decir la clara adopción del proyecto racionalista enunciado en los fundamentos de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), que fuera una abstracción de los pioneros treinta años antes, se convierte en genuina expresión de esos principios. Como refiere Jurado (2009, p. 5) “Brasilia, (...) se alimentó de lo que no existía. Encontró inspiración en el optimismo futurista, en la esperanza positivista y cartesiana que ofrecían los vanguardistas de la época.”

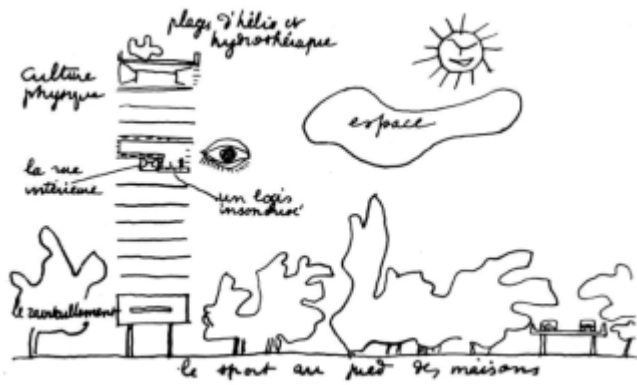


Figura 13. Croquis de Le Corbusier.
Fuente: Benévolo, L. (1960) Historia de la Arquitectura Moderna.

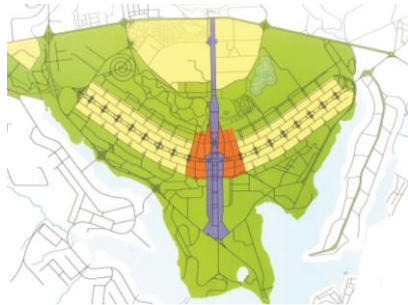


Figura 14. Plano Piloto de Brasilia. "Expresión de los principios del Movimiento Moderno".
Fuente: Folleto del Gobierno del Distrito Federal. Brasilia, Patrimonio de la Humanidad.

Por último como "estrategia de desarrollo" entendemos la concreción de Brasilia como una verdadera proeza arquitectónica y cívica. Arquitectónica por lo antes mencionado en relación al ideario moderno, sumado a la velocidad del proceso de construcción y fundamentalmente al atípico hito que significó su consolidación en la historia del desarrollo latinoamericano, y cívica por su voluntad de producir cambios sustanciales a nivel socio económico consolidando una república moderna y progresista.



Figura 15. Interior del Memorial Juscelino Kubitschek. "Brasilia como estrategia de desarrollo".
Fotografía de los autores.

Con anterioridad a la declaratoria Unesco, la necesidad de abordar la cuestión de la memoria de Brasilia llevó a la creación del "Grupo de Trabajo para la Preservación del Patrimonio Histórico y Cultural de la ciudad" compuesto por tres entidades: la Subsecretaría del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (Secretaría de Cultura / Ministerio de Educación y Cultura), el Departamento de Patrimonio Histórico y Artístico del Gobierno del Distrito Federal y el Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Brasilia, demostrando que la preocupación por el pasado, el presente y el futuro de Brasilia siempre estuvo presente en la historia contemporánea de Brasil.

Finalmente entonces, desde nuestra perspectiva de viajeros arquitectos con todas las connotaciones que ello implica, Brasilia nos produjo esa ambigua sensación de encontrarnos entre una “utópica vanguardia” hecha realidad que a la vez es “singular y novedoso patrimonio”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Almeida, S. (2009). Palacio de Itamaraty. En B. Montaner (Ed.), *Guías de arquitectura latinoamericana: Brasilia*. Buenos Aires: Arte Gráfico Editorial Argentino.

Arijón, T., Belloc, B. y Rezende, R. (2014). *Diario – Boceto / Oscar Niemeyer*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Manantial.

Buckley, C. y Rhee, P. (2011). *Los viajes de los arquitectos*. Pamplona: T6 Ediciones, Universidad de Navarra.

Criterios para la declaratoria de Brasilia como patrimonio de la humanidad formulada por la UNESCO. Consultado el 29/06/2015 en <http://whc.unesco.org/en/list/445>

Jurado, M. (2009). Prólogo. En B. Montaner (Ed.), *Guías de arquitectura latinoamericana: Brasilia*. Buenos Aires: Arte Gráfico Editorial Argentino.

Montes Serrano, C. (2005). *Louis Kahn en la costa de Amalfi (1929)*. RA. Revista de Arquitectura 7, 19-30. Consultado en <http://dadun.unav.edu/handle/10171/18020>

BIBLIOGRAFÍA:

Arijón, T., Belloc, B. y Rezende, R. (2014). *Diario – Boceto / Oscar Niemeyer*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Manantial.

Panitz Bicca, B. y Kohisdorf, M. E. (1986). *Brasilia: presente - pasado - futuro*. Colección Sumarios Biblioteca sintética de arquitectura. Año 9 N° 97/98, Enero/ Febrero.