

00262



3

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Dej

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

BRASILIA, UTOPIA DEL SIGLO XX

FORMA Y FUNCION EN UN ARTE INTEGRAL

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

TESIS
PARA OBTENER EL TITULO DE
MAESTRIA EN ARTES VISUALES

QUE PRESENTA
EDENISE DE SOUSA

*Teixeira
Teixeira*

MEXICO, D.F. 1992



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

PREFACIO5

INTRODUCCION6

CAPITULO I

**BRASIL SITUACION POLITICA,
ECONOMICA Y SOCIAL 1950 -19649**

1. Getulio Vargas. Nuevo Gobierno 1950-19549
2. Juscelino Kubitschek. Programa de Metas 1955-19609
 - 2.1. *Brasília, Distrito Federal,
capital del país desde 196011*
3. Golpe de Estado 1964. Dificultades en el desarrollo del Plan Piloto de la ciudad modelo.12

CAPITULO II

BRASILIA. OBRA POLITICO-URBANISTICA13

1. Concurso Internacional para escoger el Plan Piloto:14
 - 1.1 *Planos seleccionados17*
2. Proyecto ganador: Urbanista Lucio Costa. Basamentos.18
 - 2.1 *Informe del Plano Piloto de Brasilia presentado por
Lucio Costa.21*
 - 2.2 *Colaboradores principales34*
3. Características fundamentales del Plano Piloto37
 - 3.1 *Escalas Urbanas: Monumental, Residencia, Gregaria
y Bucólica.37*
 - 3.2 *Arquitectura Moderna37*
 - 3.3 *Principales Construcciones37*
 - 3.4 *Aspectos Urbanos de la Nueva Metrópoli38*
 - 3.5 *Museos, monumentos, esculturas, vitrales y otras
representaciones plásticas39*
4. Decreto de preservación de Brasília, 198743

CAPITULO III

ESCULTURA HOMENAJE A BRASILIA44

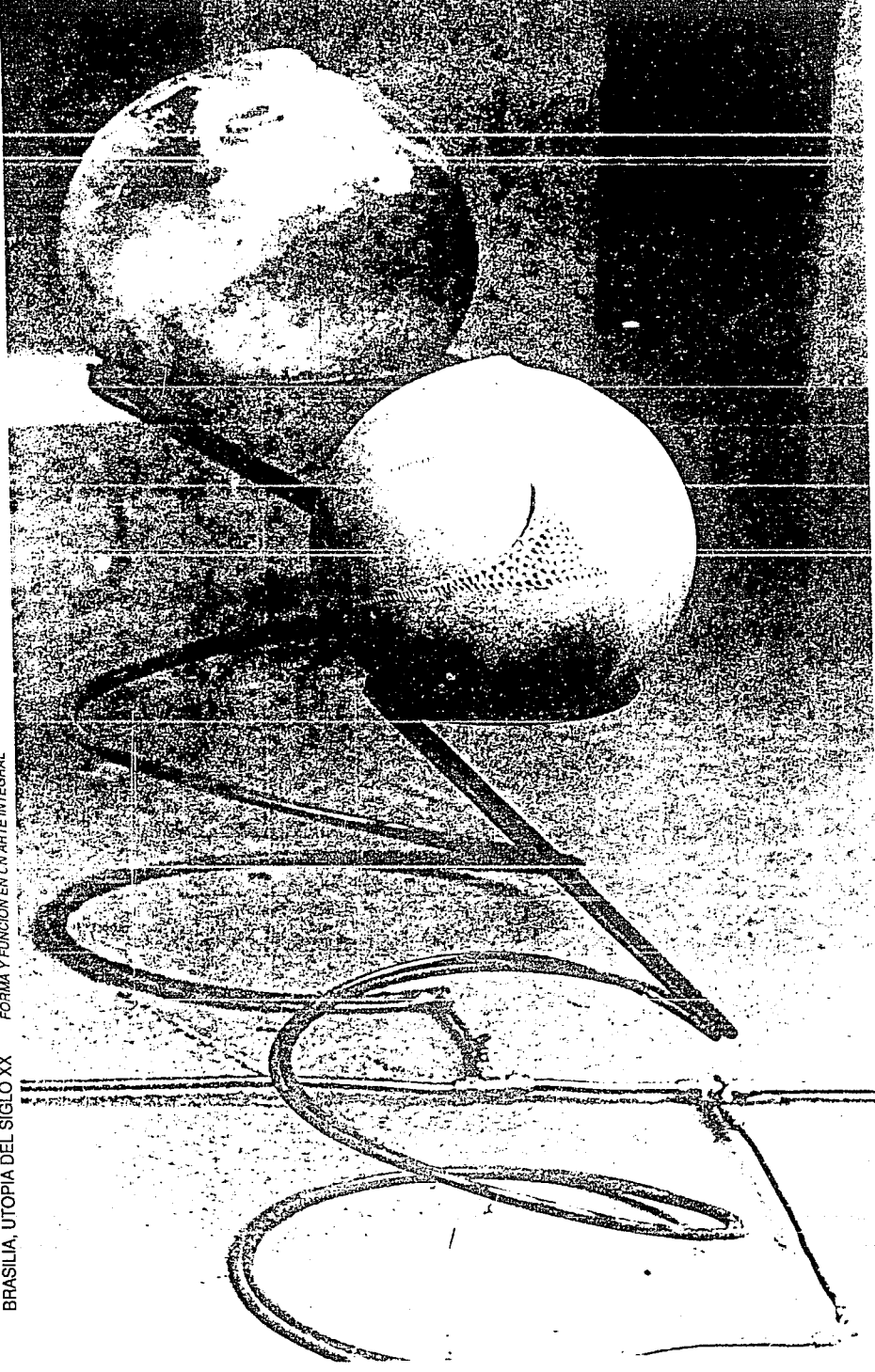
1. A treinta y un años de su creación44
2. Significado del trabajo escultórico44
 - 2.1 *Concepto socialista: poder y pueblo45*
 - 2.2 *Representación esferoide45*
 - a. Distribución46
 - b. Forma46
3. Objetivo: Homenaje artístico a la ciudad y sus principales constructores47
4. Técnicas empleadas48
 - 4.1 *Interacción entre el ser humano y la instalación49*
5. Ubicación Geográfica50

CONCLUSIONES53

BIBLIOGRAFIA55

FORMA Y FUNCIÓN EN EL ARTE INTEGRAL

BRASILIA, UTOPIA DEL SIGLO XX



PROLOGO

Hoy día, parece ser menos común, que las personas se esfuercen por cristalizar lo que comúnmente llamamos como sueños, como el de esta escultora que materializo lo que pareciera un sueño mágico e inalcanzable: "El nacimiento de una obra artística singular, de otra excepcional: singular porque para su realización era necesario encontrar solución a innumerables interrogantes de tipo formal, plástico y conceptual, todo en un tiempo minúsculo del paso de su vida por México; a la vez de superar adversidades que fueron presentándose día con día, de las cuales se libraron las que se suponían más difíciles; como la desgastante y continua lucha con los materiales, así como la manera de financiar el proyecto -sólo por mencionar algunas- pero infortunadamente no se previno la batalla contra lo que pareciera ser lo último en afectar una obra de Arte: "La burocracia", alimentada de seres oscurecidos por su soberbia, en cuya mentalidad únicamente cabe la idea de "artista", a aquel que comodamente transita por caminos ya trazados, ajenos a la realidad y el momento histórico actual.

Hoy no cabe duda, de que el monopolio de las ideas y manifestaciones culturales, es controlada por intereses y naciones, -en complicidad con instituciones- que más que pugnan por dar satisfacción a un mercado de elites; que por promover el desarrollo, de un arte comprometido con las necesidades estéticas del hombre actual; que requiere de la "manifestación" de los bienes artísticos; para tener fácil acceso a las propuestas visuales, es necesario la creación de un arte público, orientado a provocar la participación dinámica del individuo para que poco a poco vaya relacionándose con la obra, como parte de su entorno natural.

La escultura "Brasilia, utopía del siglo XX", surge oportunamente y da respuesta al planteamiento de un arte público, no sólo por la naturaleza de sus dimensiones sino también porque fue planeada para que el espectador se desplace libremente a través de ésta, haciéndolo sentir parte de la misma y consiguiendo así la humanización de la obra.

Alcanza también la "actualidad"; pero no como el seguimiento de una moda, sino porque corresponde a el período histórico, en el que el hombre vislumbra el ocaso de

un milenio o mejor dicho, esta en vísperas del nacimiento de uno nuevo. Haciendo uso de la acertada utilización de medios tecnológicos de nuestros días para incrementar las posibilidades sensitivas es como logra dicha actualidad.

Asimismo entra en la conclusión, a la que han llegado innumerables artistas y pensadores, para lograr la universalidad partir de lo nacional. Y así fue como surgió la escultura, a raíz de la ardua observación de el entorno natural de su creadora: Brasilia, Brasilia ciudad que es un ejemplo de lo que el ser humano puede alcanzar, Brasilia obra universal, porque ha superado las barreras culturales regionales, para adentrarse en un planteamiento más profundo y sin fronteras.

Con este marco de referencia, lo más lógico que se podría esperar es el nacimiento de una gran obra sofisticada y armonizada con su complejo origen.

Pareciera un camino fácil, pero transcurrieron 31 años desde el nacimiento de Brasilia, para que pudiera surgir el primer producto artístico real, engendrado de la convivencia con la misma.

El proyecto escultórico, propone la activación de todos los sentidos del ser humano, provocando así un diálogo completo y complejo con la obra, para lo cual no es necesario ser un experto en arte, simplemente basta con estar presente ante la escultura, superando con ello las barreras de lenguaje así como las fronteras culturales.

Pero y quién soy yo! para darme el privilegio de opinar y dar mi punto de vista acerca de la obra escultórica?

No soy autoridad en la materia, mucho menos crítico o especialista; simplemente soy un ser que fue sensibilizado con la obra y motivado a reflexionar acerca de el más noble acto de la naturaleza humana: "el de crear" y dicho acto fue concebido por una mujer: EDENISE DE SOUSA - Escultora.

Con mi más profundo sentido de respeto y admiración

Adrián Jurado M.
Septiembre, 1992

Prefacio

Cuando se pone la proa visionaria hacia una estrella y se tiende el ala hacia tal excelcitud inaccesible, afanoso de perfección y rebelde a la mediocridad, se lleva en sí el resorte misterioso de un ideal, es el misterio capaz de motivar grandes acciones. Los ideales son visiones que se anticipan al perfeccionamiento de la realidad, sin ellos sería inexplicable la evolución humana, los hubo y los habrá siempre, palpitan detrás de todo esfuerzo magnífico realizado por un ser o por todo un pueblo.

Introducción

Brasília es monumento y patrimonio de la humanidad, ciudad comprometida con las funciones políticas y culturales del pueblo brasileño; es símbolo de capital nacional que viene siendo anhelada y modelada desde que acontecieron los movimientos separatistas del siglo XVIII. Por consiguiente, la presencia de esta ciudad en la historia brasileña precede y trasciende su periodo de existencia concreta.

Coherentemente, su construcción ha sido épica, teniendo como punto de partida la voluntad política y el ideal del gobierno del presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira, quien llamó para su realización a intelectuales, técnicos, artistas y a la concentración de las fuerzas productivas de toda la nación.

El producto de este increíble esfuerzo nacional fue presentado al mundo como una concepción arquitectónica de avanzada como un modelo - sui géneris - de planteamiento regional donde la edificación de una ciudad hizo girar a su alrededor la organización social del territorio en una nueva articulación de las fuerzas económicas y políticas.

Brasília aparece ya como urbanismo del tercer milenio, donde se encuentran el progreso tecnológico, la plenitud artís-

tica y la realización de una sociedad de tipo socialista.

La confrontación de esta imagen con la realidad, nos muestra por ende fases de Brasília, donde el proceso urbano lleno de contradicciones supone la utopía de sus creadores.

En la redefinición actual de la urbe ciertos aspectos refuerzan argumentos patrimoniales, tal es la condición ejemplar de esta ciudad como capital construida en el siglo XX, proyecto donde se pusieron en práctica los principios de los "Congrés Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM)", como el conjunto de obras expuestas del movimiento de arquitectura moderna de los años cincuenta. Asimismo, el florecimiento de las más variadas formas de expresión artística vinculadas con la cooperación directa de artistas, arquitectos y urbanistas. Otros aspectos pueden mostrar una serie de problemas que en lugar de pedir su preservación, claman por su transformación. Nos referimos a las profundas diferencias sociales que igualmente la caracterizan y que son en gran parte, fruto de imposiciones determinadas por su propio espacio físico.

Por otro lado, persisten las fuerzas que se han revelado antagónicas del proyecto origi-

nal, como las del afán de capitalización de la plusvalía que se potencializa con la delimitación físico-espacial planeada en Brasilia y en la generosidad de las áreas públicas que la componen lo cual representa puntos de presión explorados ávidamente por los agentes inmobiliarios. Hemos de deplorar también la no existencia de un sistema administrativo de integración de las diversas áreas gubernamentales y la antidemocratización del poder institucional local, según aptitudes deliberativas que vienen ocurriendo mediante procesos cerrados.

Toda esta situación se ampara claramente en la ausencia de participación política de su población, privada de representación efectiva y democrática desde los años del golpe militar.

Tal cuadro debe, por consiguiente, ser completado por puntos positivos que se vienen desarrollando a partir de aquellos que hicieron de Brasilia una ciudad idealmente utópica. Al contrario de los sistemas culturales burgueses donde el espacio urbano es racionado y la información manipulada a través de la división espacial del lenguaje plástico, la propuesta de Brasilia induce a una socialización de

esos medios de información: de los medios de producción artísticos, y sobre todo del gozo estético socialmente repartido.

A pesar de la utópica tentativa de chocar con la realidad política que invirtió muchos de sus principios, la construcción de Brasilia, además de proporcionarme un campo nuevo de experiencia visual, marcó profundamente la historia estética de mi proyecto escultórico: lo he llamado justamente "Brasilia, utopía del siglo XX", como un modesto homenaje a los 31 años de su fundación, con la admiración al esfuerzo de sus creadores y constructores que hicieron posible la cristalización de un ideal, aunque éste se haya quedado latente...

Asimismo, el proyecto escultórico surgió como una continua búsqueda del lenguaje que me permitiera ofrecer variantes visuales concretas y que relacionaran a la ciudad con la obra, desechando el planteamiento de que en Brasilia ya no hay cabida para otras proporciones estéticas de las nuevas generaciones de artistas.

La convivencia inevitable con las estructuras e imágenes de la ciudad, fueron el alimento natural de todo progreso en mi proyecto.

Brasilia fue un laboratorio, una fuente de recreación: las formas

más identificables de ella fueron abstraídas, así como también se fueron incorporando ciertas características típicas del proceso arquitectural. Fue de esta manera como obtuve un instrumental mínimo para comenzar la construcción de un lenguaje que creo que posibilita un análisis crítico de la historia estética y social de Brasilia.

El presente trabajo hace un recuento histórico del porqué la fundación de una ciudad capital que por sus especiales características se ha convertido en patrimonio de la humanidad, los esfuerzos que se realizaron y los obstáculos que se presentaron

para el desarrollo del proyecto.

Se aprecia en el primer capítulo la situación nacional desde Getulio Vargas en 1950 hasta pasado el golpe de estado de 1964.

En el segundo capítulo ya en el terreno propiamente de la construcción de Brasilia, todos sus preparativos, la evolución del concurso y el papel de los ejecutores del plano.

Y en el tercer capítulo propongo la realización profesional y personal de una escultura en homenaje y reconocimiento a Brasilia y sus creadores.

BRASIL. SITUACION POLITICA, ECONOMICA Y SOCIAL: 1950-1964.

Getulio Vargas.
Nuevo Gobierno
1950-1954

El segundo período del gobierno de Vargas se destacó, en gran parte, por sus medidas nacionalistas, siendo su mayor logro la creación de las Petrobras (1953) con lo cual el petróleo pasaba a manos del Estado. Un año antes (1952) se había creado el Banco Nacional de Desarrollo Económico con el fin de proveer créditos a largo plazo para favorecer el desarrollo industrial.

Otro acontecimiento importante ocurre en marzo del mismo año y es la firma, en Itamarati, del "Acuerdo de Asistencia Militar entre Brasil y Estados Unidos" lo cual le significó al gobierno la protesta por parte de La Comisión Ejecutiva del Partido Comunista de Brasil - que había apoyado su candidatura presidencial junto con el Partido Laborista organizado por Vargas- quien definió al régimen populista de Getulio Vargas como "prefascista y agente del imperialismo norteamericano".⁽¹⁾

A comienzos de 1954, Vargas sienta las bases de Eletrobras, empresa brasileña de electricidad.

Esta etapa fue época de agitación popular promovida por el Ministro de Trabajo João Goulart, lo cual provocó la reacción militar con carácter golpista, apoyado por un amplio sector de la clase media, de la oficialidad liberal y del Partido Comunista Brasileño (PCB); a Vargas únicamente le quedaba el grupo obrero.

Incapaz de dirigir un movimiento claramente popular se suicida en agosto

de 1954, dejando con Goulart una carta política, una especie de testamento donde manifestaba que había sido obligado a renunciar por grupos de presión que estaban en contra de las medidas de su gobierno. "Luché contra la explotación de Brasil...os he dado mi vida. Ahora ofrezco mi muerte..."

Tras la desaparición de Vargas, el Vicepresidente Café Filho, aliado de la conspiración, ocupó la Presidencia por un breve tiempo, manteniéndose bajo presión popular mientras se cumplía un nuevo proceso electoral.

Las elecciones que se convocan para 1955 dieron el triunfo de nuevo al esquema de fuerzas varguistas. El Partido Social Democrático (PSD), presentó como candidato a la presidencia a Juscelino Kubitschek y su compañero de lista para la vicepresidencia João Goulart por el Partido Brasileño de los Trabajadores. Surgieron luego intensas presiones de los opositores políticos de esta fórmula para anular las elecciones. Asimismo en sectores militares se manifestó el propósito de impedir la formación del nuevo gobierno.

Por lo anterior hubo necesidad de un antgolpe para que Kubitschek pudiera asumir el poder.

2. Juscelino Kubitschek de Oliveira. Programa de Metas 1955-1960

Kubitschek orientó su política hacia una transformación radical de la estructura económica del Brasil, trató de lograr una

(1) *Resolución del Partido Comunista del Brasil*, en Michael Lowy, págs. 188-190.

mayor independencia en el manejo de su política exterior, a la par que sus gestiones desarrollistas seguían apoyándose exclusivamente en las inversiones extranjeras y en la inflación; impulsó importantes obras públicas, se construyeron carreteras para unir las principales capitales de los Estados; una de sus más sobresalientes obras -quizás la más destacada- fue la edificación de la nueva capital, Brasilia, obra que permitió la incorporación de una gran fuerza de trabajo aprovechada para el despliegue de nuevas zonas del país.

Durante este gobierno el capital extranjero penetró extensa y masivamente. Empresas norteamericanas, japonesas y europeas se canalizaron hacia la industria automotriz, química, mecánica y metalúrgica. Se implementó además, un plan de desarrollo centrado en la energía y el transporte como objetivo común.

Nace también, en este período, el Instituto Superior de Estudios Brasileños (ISEB), cuya ideología preconizaba un desarrollo del capitalismo nacional autónomo.

Entre 1955 y 1960 el presidente se proponía hacer recorrer al Brasil cincuenta años de progreso ("50 años en 5"), pretendiendo un crecimiento acelerado, con el Estado convertido en el elemento fundamental del "Gran salto hacia adelante" que promovería el Plan de Metas de Kubitschek.

Programa de Metas 1958.

Este plan "trataba de sistematizar la concepción desarrollista que encontró su eje aglutinador en la transferencia de la capital federal a la nueva ciudad de Brasilia". (2)

Por primera vez en el Brasil, el gobierno establece un plan global de Desarrollo Económico aunado con un Programa de Metas en el cual colaboran activamente la Confederación, los Estados,

los municipios y la iniciativa privada.

Este plan global que recibió el nombre de Programa de Metas, fue elaborado mediante la coordinación de nuevos proyectos y de los ya existentes en los ámbitos federal, estatal y municipal a los que se asoció el esfuerzo del sector privado para la realización de obras que beneficiaran a la economía brasileña.

El plan comprendía no únicamente objetivos para ser alcanzados en el período presidencial de Juscelino Kubitschek sino también para lograrse en futuras administraciones. Abarcaba seis sectores de la economía con treinta y una metas en total.

Resumiendo Tenemos: (3)

I. Sector Energía

Cinco metas que comprenden: Eléctrica, nuclear, carbón mineral, petróleo (refinación y producción).

II. Sector Transportes

Siete metas: Construcción y mejoramiento de las vías férreas; pavimentación y construcción de carreteras; ampliación de las flotas de la marina mercante; renovación de puertos y del transporte aéreo.

III. Sector Alimentación

Seis metas: Aumento en la producción de trigo, en el número de tractores, en la construcción de mataderos industriales, de almacenes, de silos, de frigoríficos y, aumento en la producción de fertilizantes.

IV. Sector Industrias de Base

Once metas: Aumento en la capacidad de producción de acero, de aluminio, de metales no ferrosos, de cemento, de álcalis, de celulosa y papel, de caucho, en la exportación de mineral de hierro; establecimiento de la

(2) Bambirra y Do Santos "Brasil: Nacionalismo, populismo y dictadura. 30 años de crisis social" En: *América Latina, Historia de medio siglo*. 1969. pág. 150

(3) Ver *Programas de Metas 1958*. Presidencia de la República del Brasil. Consejo de Desarrollo.

industria de automóviles, de la construcción naval, de industria mecánica y de material eléctrico pesado.

V. Sector Educación

Una meta: Intensificar la formación del personal técnico y orientación de la educación para el desarrollo.

VI. Sector de construcción y transferencia de la Capital

Una meta: La promesa de construir Brasilia surgió en la primera campaña para las elecciones presidenciales en la ciudad de Jataí en el Estado de Goiás; cuando se le cuestionó por parte de los participantes y, luego, en otros Estados, respondiendo que se construiría la nueva capital en el Altiplano Goiano. El 30 de julio de 1956 se iniciaron las obras y se entregó terminada el 21 de abril de 1960.

2.1 Brasilia.

Distrito Federal, Capital del país desde 1960

Antecedentes.- Desde la época colonial se pensó trasladar la capital del país al interior, pues Río de Janeiro como puerto presentaba altos riesgos ante una posible invasión desde el mar.

Posteriormente, tanto políticos como intelectuales hacían la misma referencia pero con el objetivo de desarrollar las zonas del centro que estaban muy despobladas.

A Sebastián José Carvalho y Mello (marqués de Pombal) se le atribuye la primera propuesta conocida en 1761 para transferir la capital no sólo como sede del gobierno de la Colonia sino del propio Reino de Portugal.

Sucesivas ideas se fueron presentando al respecto, hasta que, en 1823, el poeta José Bonifacio de Andrada e Silva, uno de los promotores de la independencia brasileña, expone a la Asamblea Constituyente la "Memoria

sobre la necesidad de edificar una nueva capital para Brasil"; y señalaba en este informe a la Comarca de Paracatu en Minas Gerais como región ideal.

El texto de la Constitución federal del 24 de febrero de 1891, en su artículo tercero específica que se establecerá la futura capital en la altiplanicie central de la República. Y, un año después se constituyó la Comisión Exploradora del Altiplano Central de Brasil presidida por el astrónomo Luiz Cruls.

Surgimiento.- El lema de Juscelino Kubitschek, presidente del país en la época de la planificación y construcción de Brasilia, era definitorio: "50 años en 5". El 15 de mayo de 1956, en una primera intervención ante el Congreso Nacional presentaba las medidas administrativas para dicho año: Realización de Cartas Geográficas, expropiación del área, planeamiento urbanístico y construcción de vías de comunicación para la nueva ciudad. (4)

El 24 de septiembre de ese mismo año, la "Comisión de Planeación y Construcción de la Capital Federal" anunció públicamente el Concurso para el Plano Piloto de Brasilia. Más tarde se fijó la fecha del 21 de abril de 1960 para su inauguración. Ese día el presidente de la compañía urbanizadora de la Nueva Capital hizo entrega al Presidente de la República de la llave simbólica de la ciudad.

Brasilia está situada a 1,172 metros sobre el nivel del mar y a 1,200 kilómetros de Río de Janeiro; con un programa para poblarla con 500,000 habitantes para el año 2,000.

A la fecha de la inauguración ya era una ciudad internacionalmente conocida y señalada como una de las más extraordinarias realizaciones urbanísticas y arquitectónicas del siglo XX. Asumió la función específica de centro de las decisiones nacionales, con un efectivo asentamiento de los poderes de la República brasileña: Ejecutivo, Legislativo y Judicial. Al mismo tiempo se impuso como el principal y verdadero polo de integración nacional, inspirando con su mística cívica y con la presencia de la red de carreteras abiertas a partir

(4) UCCI: Brasilia
Patrimonio de la
Humanidad, pág. 15

de su construcción, un irrefrenable impulso al progreso en toda la región Centro-Oeste y Extremo Norte del país.

3. Golpe de Estado de 1964. Dificultades en el Desarrollo del Plano Piloto de la Ciudad Modelo.

A Juscelino Kubitschek le sucede en el poder Janio Quadros, quien renuncia a los siete meses de haber asumido el mandato presidencial. Le reemplaza su Vicepresidente João Goulart tras una serie de inconformidades y un intento de golpe militar.

Entre 1961 y 1964 hubo gran avance de las fuerzas progresistas en el Brasil pero no se logró la organización y la movilización de estas fuerzas democráticas.

El gobierno norteamericano estrechó sus relaciones exclusivamente con los militares a través de sus agregados en la embajada, que poseían amplia experiencia en la política brasileña; y además, porque ya existían fuertes vínculos personales con los altos mandos militares desde la participación de la Fuerza Expedicionaria Brasileña en la lucha italiana durante la Segunda Guerra Mundial. Fueron precisamente los mismos que formaron la Escuela Superior de Guerra del Brasil.

La concesión de Goulart a las demandas de los marinos de constituirse en asociación, en desacuerdo con su ministro del ramo, fue la chispa que encendió el golpe militar en abril de 1964.

El Presidente no opone resistencia y abandona el país dejando estupefactos a las fuerzas y personalidades que lo apoyaban.

Los acontecimientos de este año demostraron que el proletariado brasileño no tenía una conciencia de clase clara, ni una organización política que le hubiera permitido canalizar la inquietud popular que había alcanzado niveles de movilización muy importantes. Humberto Castello Branco fue denominado para encabezar el gobierno dictatorial. Sus primeras medidas fueron de carácter represivo; entre otras aplicó las siguientes:

- Anulación del mandato de parlamentarios
- Suspensión de derechos políticos
- Disolución de los partidos
- Persecución de las organizaciones de izquierda
- Censura de la prensa
- Encarcelamiento y tortura de líderes populares
- Destrucción de organizaciones populares y de asociaciones obreras, campesinas y estudiantiles
- Intervención de los sindicatos
- Censura de obras artísticas y culturales (música, cine, teatro).⁽⁵⁾

En lo que respecta a la evolución de la ciudad de Brasilia, a partir de 1964, con la instauración de la nueva política y la dispersión del equipo de arquitectos, la joven capital se ve lastrada con serias dificultades para su desarrollo, algunas de ellas las viene arrastrando aún en la actualidad.

Las normas definidas por sus creadores fueron trasgredidas con el mayor desorden: Edificios más altos que lo programado en algunos sectores, construcciones en espacios libres, modificaciones en la red de carreteras, hicieron que se alterara gravemente un paisaje monumental que poseía una gran calidad inicial.

(5) Bambrira y Do Santos ob. cit. pág. 155

Brasilia

Obra Político-Urbanística

La fundación de la ciudad de Brasilia como capital del país se debió a un plan general de actividades para promover el desarrollo intensivo de Brasil, un objetivo del presidente Juscelino Kubitschek.

A partir del 15 de mayo de 1956 se inicia el proyecto sustentado por el primer mandatario ante el Congreso Nacional al dar cuenta de la medidas administrativas para dicho año: Elaboración de las cartas geográficas, expropiación de la zona, planeamiento urbanístico y construcción de las vías de comunicación para la nueva capital. Brasilia se convertiría en el centro de las decisiones nacionales con el funcionamiento de los tres poderes: Ejecutivo, Legislativo y Judicial.

Ley No. 2874 del 19 de Septiembre de 1956.

Disposición sobre el Traslado de la Capital Federal y de otras Ordenanzas.

El Presidente de la República:

Hago saber que el Congreso Nacional decreta y yo sanciono la siguiente Ley:

Capítulo I

Art. 1o.- La Capital Federal del Brasil, a que se refiere el art. 4o. del Acto de las Disposiciones transitorias de la Constitución del 18 de Septiembre de 1946, será localizada en la región del Altiplano Central, para ese fin escogida, en el área que constituirá el futuro Distrito Federal circunscrita por la siguiente línea:

Comienza en el punto de la lat. 15° 30' S. y long. 48 grados 12' W. Green. De ese punto sigue para el Este por el paralelo de 15° 30' S. hasta encontrar el meridiano

de 47° y 25' W. Green. De ese punto sigue el mismo meridiano de 47° y 25' W. Green para el sur hasta el valle del arroyo S. Rita, afluente del margen derecho del Río Preto, luego para el lado de la desembocadura de la Laguna Feia. De la confluencia del arroyo S. Rita con el Río Preto, sigue por el valle de este último en la dirección sur, hasta cruzar el paralelo de 16° 03' S. De ahí por el paralelo 16° 03' en la dirección Oeste hasta encontrar el valle del Río Descoberto. De ahí para el Norte por el valle del Río Descoberto, hasta encontrar el meridiano de 48° 12' W. Green, hasta encontrar el paralelo de 15° 30' S. cerrando el perímetro.

Art. 2o.- Para el cumplimiento de la disposición constitucional citada en el artículo anterior, queda el Poder Ejecutivo autorizado para realizar los siguientes actos:

- a) constituir, en base a esta ley, una sociedad que se denominará Compañía Urbanizadora de la Nueva Capital del Brasil con los objetivos indicados en el Art. 3o.;
- b) establecer y construir a través de los órganos propios de la administración federal y con la cooperación de los órganos de las administraciones Estatales, o sistema de transporte y comunicaciones del nuevo Distrito Federal con las Unidades Federativas, coordinando ese sistema con el Plan Nacional de Vías de Comunicación;
- c) dar la garantía del Tesoro Nacional a las operaciones de crédito negociadas por la Compañía Urbanizadora

de la Nueva Capital del Brasil, en el país o en el exterior, para el financiamiento de los servicios y obras de la futura capital o con ella relacionados;

d) atribuir a la Compañía Urbanizadora de la Nueva Capital del Brasil, mediante contratos o concesiones, la ejecución de obras y servicios de interés del nuevo Distrito Federal no comprendidos en las atribuciones específicas de la empresa;

e) firmar acuerdos y convenios con el Estado de Goiás, legalizando la expropiación de los inmuebles situados dentro del área del Nuevo Distrito Federal y de su posterior desmembramiento del territorio del Estado e incorporación al dominio de la Unión;

f) establecer normas y condiciones para la aprobación de los proyectos de obras en el área del futuro Distrito Federal hasta que se organice la administración local;

g) instalar en el futuro Distrito Federal o en las ciudades circunvecinas, servicios de los órganos civiles y militares de la administración federal y de los otros servidores, con el fin de crear mejores condiciones en el desarrollo de los trabajos de construcción de la Nueva Ciudad.

Párrafo Único. El Congreso Nacional deliberará oportunamente sobre la fecha del traslado de la Capital habiendo revocado el art. 6o. de la Ley No. 1803, del 5 de enero de 1953 ⁽¹⁾.

Otros siguientes capítulos trataban acerca de: El II sobre la constitución y fines de la Compañía Urbanizadora de la Nueva Capital del Brasil; del Capital Social; de la administración y fiscalización de la compañía; de sus beneficios y obligaciones y, de su personal.

El capítulo III contiene las Disposiciones Generales y finales.

La ley fue firmada en Río de Janeiro, el 19 de septiembre de 1956 por Juscelino Kubitschek y aparecen también las firmas de: Nereu Ramos, Antônio Alves Câmara, Henrique Lott, José Carlos de Macedo Soares, S. Paes de Almeida, Lúcio Meira, Ernesto Dornelles, Clóris Salgado, Parsifel Barroso, Henrique Fleiuss, y Mauricio de Medeiros.

1. Concurso Nacional para Escoger el Plano Piloto

El 24 de septiembre de 1956, a pocos meses de la intervención presidencial en el Congreso, la Comisión de Planeación y Construcción de la Capital Federal anunció públicamente el concurso para el Plano Piloto de Brasilia.

El jurado para la calificación de los proyectos estaría integrado por los arquitectos William Holford, André Sive, Stamo Papadaki, Hildebrand Horta Barbosa, Paulo Antunes Ribeiro y Oscar Niemeyer, bajo la presidencia del ingeniero Israel Pinheiro.

La Comisión de Planeación, Construcción y del Traslado de la Capital Federal lanzó un edicto, publicado en el Diario Oficial el 30 de septiembre de 1956, con las normas y condiciones para el concurso nacional del Plano Piloto de la Nueva Capital del Brasil y cuyos puntos, en resumen, son los siguientes:

1.- Podrán participar en el concurso todas las personas físicas o jurídicas residenciadas en el país, capacitadas para el ejercicio de la ingeniería, la arquitectura o el urbanismo.

2.- Las inscripciones estarán abiertas dentro de diez días a partir de la fecha de publicación del edicto en el Diario Oficial de la Unión y se harán mediante solicitud dirigida al presidente de la Comisión en el plazo de quince días contando la abertura de las inscripciones.

3.- El Plano Piloto deberá contener:

a) Un trazado básico de la ciudad, indicando la disposición de los principales elementos de la estructura urbana, la localización e interrelación de los diversos sectores, centros, instalaciones y servicios, distribución de los espacios libres y vías de comunicación (escala 1: 25000).

b) Una relación justificada.

4.- Los concursantes podrán presentar, dentro de sus posibilidades, los elementos que servirán de base o que comprueben las razones fundamentales de sus planos, como son:

a) Esquema cartográfico con la localización aproximada de las zonas de producción agrícola, urbana, industrial, de preservación de los recursos naturales y de las redes de comunicación (escala 1:50000).

b) Cálculo del abastecimiento de energía eléctrica, de agua y de transporte.

c) Esquema del programa de desarrollo de la ciudad.

d) Elementos técnicos para ser utilizados en la elaboración de una ley reguladora de la utilización de la tierra y de los recursos naturales de la región.

e) Previsión del abastecimiento de energía eléctrica, de agua, de transporte y demás elementos esenciales a la vida.

f) Equilibrio y estabilidad económica de la región.

g) Previsión de un desarrollo progresivo y equilibrado.

h) Distribución conveniente de la población en las aglomeraciones urbanas y en las zonas agrícolas.

5.- Únicamente podrán participar en este concurso equipos dirigidos por arquitectos, ingenieros o urbanistas residenciados en el país y debidamente registrados en el Consejo Federal de Ingeniería y Arquitectura.

6.- El Plano Piloto deberá ser elaborado a tinta, copia heliográfica o fotostática, sobre fondo blanco o firmado por sus autores, quedando prohibida la presentación de variantes, pero pudiendo, entre tanto, el candidato exponer más de un proyecto.

7.- Las relaciones deben ser presentadas en siete vías.

8.- El jurado presidido por el presidente de la Compañía Urbanizadora de la Nueva Capital del Brasil, estará compuesto de: dos representantes de la Compañía, uno del Instituto de Arquitectura y dos urbanistas extranjeros.

9.- Los trabajos deberán ser entregados dentro de 120 días a partir de la fecha de cierre del concurso y el resultado será publicado una vez concluido el examen.

10.- Los concursantes, cuando sean convocados, harán la defensa oral de sus respectivos proyectos ante el jurado.

11.- El jurado iniciará su trabajo dentro de cinco días a partir de la fecha de cierre del concurso y el resultado será publicado una vez concluido el examen.

12.- La decisión del jurado será fundamentada, y no será objeto de apelación.

13.- Después de la publicación del resultado del examen, la Compañía podrá exponer los trabajos en un lugar público.

14.- Los autores del Plano Piloto, clasificados en los cinco primeros lugares, tendrán premios de un millón, quinientos mil, cuatro-

cientos mil, trescientos mil y doscientos mil cruzeiros, respectivamente.

15.- Desde que haya perfecto acuerdo entre los clasificados en primer lugar y la Compañía Urbanizadora tendrán aquéllos la preferencia para el desarrollo del proyecto.

16.- El jurado no estará obligado a clasificar los cinco mejores trabajos y por consiguiente a designar concursantes que deban ser premiados, si a su juicio no hay trabajos merecedores de todos o de algunos de los premios estipulados.

17.- Todo trabajo premiado pasará a ser propiedad de la Compañía Urbanizadora, después del pago del premio estipulado, destinándolo al uso que considere conveniente.

18.- La Comisión de Planteamiento de la Construcción y Traslado de la Capital Federal coloca a disposición de los concursantes para su consulta varios elementos como mosaico aerofotográfico, mapas de diferentes tipos y una relación minuciosa de estudios del suelo y del subsuelo, del clima, de las aguas superficiales y subterráneas, de las posibilidades agrícolas, etc.

19.- Los concursantes presentarán las copias heliográficas, fotográficas y demás que juzgaren indispensables en la elaboración de los proyectos.

20.- La Comisión de Planeamiento facilitará a los concursantes una visita al lugar de la futura capital para mejor conocimiento de la región.

21.- Cualquier consulta o aclaración sobre el presente concurso deberá hacerse por escrito, y las respuestas serán enviadas a todos los demás concursantes.

22.- Las publicaciones relacionadas con el concurso aparecerán en el Diario Oficial y en periódicos de circulación nacional.

23.- La Comisión, considerando que el planteamiento de edificios escapa del ámbito de este concurso, ha decidido que los proyectos de los futuros edificios públicos serán objeto de deliberaciones posteriores.

24.- La participación en este concurso está en integral acuerdo con los términos de este edicto.

Se firma en Río de Janeiro, el 19 de septiembre de 1956, por el Presidente Ernesto Silva.

En el concurso público, de alcance nacional, abierto a la categoría de arquitectos e ingenieros, se inscribieron 62 equipos con 26 propuestas. Participaron desde arquitectos consagrados hasta desconocidos y recién graduados.

Después del plazo dado -de seis meses- siete propuestas fueron seleccionadas, sólo una fue escogida y las otras seis clasificadas entre los cuatro premios restantes. En el mismo año y luego de la premiación, la vencedora fue implantada como Plano Piloto que habría de desencadenar el desarrollo del altiplano goiano, razón fundamental para la transferencia de la capital federal.

Los 26 concursantes al premio, cuyos trabajos fueron entregados a la Compañía Urbanizadora de la Nueva Capital del Brasil (NOVACAP), son los siguientes:

Plano Número 1

Equipo constituido por los arquitectos: Carlos Cascaldi, João Vilanova Artigas y Paulo de Camargo e Almeida y, el sociólogo Mário Wagner Vieira da Cunha.

Plano Número 2

Integrado por el equipo de los arquitectos João Henrique Rocha y Ney Fontes Gonçalves y, el ingeniero Boruch Milman.

Plano Número 3

Arquitecto Jorge Wilhelm.

Plano Número 4

REDUTO Engenharia e Construções S.A.

Plano Número 5

Ingeniero arquitecto Eurípides Santos.

Plano Número 6

Ingeniero arquitecto Alfeu Martini.

Plano Número 7

Ingeniero José Otacílio de Sabóia Ribero.

Plano Número 8

Arquitectos Marcelo Roberto y Maurício Roberto.

Plano Número 9

Ingeniero Ricardo Brasília Paes de Barros Schroeder.

Plano Número 10

Rubem de Lima Dias.

Plano Número 11

Arquitecto Oswaldo Correã Gonçalves.

Plano Número 12

Arquitectos Joaquim Marciano Guedes, Liliana Marciano Guedes, Carlos Millan y Domingos Azevedo (Stam Ltda.).

Plano Número 13

João Batista Correa da Silva.

Plano Número 14

Arquitecto Inácio Chaves de Moura.

Plano Número 15

Arquitecto Flávio Amílcar Régis do Nascimento.

Plano Número 16

Equipo formado por los arquitectos Pedro Paulo de Melo Saraiva y Júlio José Franco Neves.

Plano Número 17

Equipo de los arquitectos Rino Levi, Roberto Cerqueira César y Luiz Roberto de Carvalho Franco.

Plano Número 18

João Kahir.

Plano Número 19

Arquitecto Edgar Rocha Souza y Raul Da Silva Vieitas.

Plano Número 20

Arquitecto José Geraldo da Cunha Camargo.

Plano Número 21

Arquitecto Pedro Paulino Guimarães.

Plano Número 22

Arquitecto Lúcio Costa

Plano Número 23

Equipo integrado por los arquitectos Hérmán Ocampo Landa y Vigor Artesé y, el ingeniero Marcelo Rangel Pestana.

Plano Número 24

Arquitectos Henrique Ephin Mindlin y Giancarlo Palanti.

Plano Número 25

Arquitecto José Marques Sarabanda.

Plano Número 26

Arquitecto Milton C. Ghiraldini (Constructécnica S.A.)

1.1. Planos seleccionados.-

El jurado realizó diversas reuniones a fin de escoger entre los 26 proyectos presentados el que mejor sirviera para la base de la Nueva Capital Federal. Consideró que una capital federal, destinada a expresar la grandeza de una gran voluntad nacional, debe ser diferente de cualquier ciudad de quinientos mil habitantes, tener además una arquitectura propia. Su principal característica ha de ser la de asentar la función gubernamental; en torno de ella se agruparán todas las demás funciones. Las unidades habitacionales, las de trabajo, los centros de comercio y de descanso se integran en todas las ciudades de una manera racional entre ellos mismos. En una capital tales elementos deben orientarse según el característico destino de la ciudad: la función gubernamental.

El jurado procuró examinar los proyectos, inicialmente sobre el plano funcional y luego desde el punto de

vista de la síntesis arquitectónica.

Los planos seleccionados correspondieron: el primer lugar al arquitecto Lúcio Costa, plano número 22 (Cz \$1'000,000.00). Segundo clasificado: Ney Fontes Goncalves, Boruch Milman y João Henrique Rocha, plano número dos (Cz \$500,000.00). Tercero y cuarto lugar: Oficina técnica de Rino Leivi, Roberto Cerqueira César y Luiz Roberto Carvalho Franco, plano número 17; Marcelo Roberto, Maurício Roberto, plano número 8 (Cz \$400,000.00 más Cz \$300,000.00). Clasificados en quinto lugar fueron los proyectos presentados por: Henrique Eplim Midlin y Giancarlo Palanti (plano número 24); Carlos Cascaldi, João Vilanova Artigas, Mario Wagner Vieira, Paulo de Camargo e Almeida (plano número 1) y, Milton C. Ghiraldini, Constructécnica S.A. (plano número 26) (cada uno de ellos premiado con 200,000.00 cruzeiros).

Los elementos funcionales considerados son:

- a) Los datos topográficos
- b) La extensión de la ciudad proyectada en relación con la densidad de la población (escala humana)
- c) El grado de integración, o sea, las relaciones de los elementos entre sí
- d) Una relación orgánica entre la ciudad y los alrededores (plano regional)

Desde el punto de vista de la síntesis arquitectónica comprendía:

- a) Composición general
- b) Expresión específica de la sede del gobierno

2. Proyecto Ganador. Arquitecto urbanista Lúcio Costa.

Lúcio Costa nace en Toulon en 1902. Estudia en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Río de Janeiro. En 1931 es

nombrado director de la Academia de Bellas Artes y de la Escuela Superior de Arquitectura, donde introduce nuevos métodos de enseñanza.

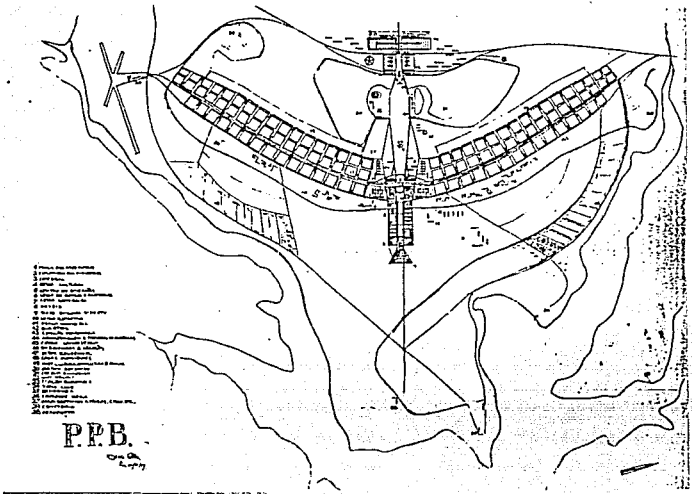
Las reflexiones hechas públicamente por Le Courbusier del movimiento moderno europeo, le sedujeron definitivamente desde el punto de vista social, tecnológico, plástico y de las artes. Le invitó en 1937, a participar como consejero del proyecto de las sedes de los ministerios de Educación y Salud.

Las raíces del estilo que posteriormente quedó plasmado en el proyecto de Brasilia se pueden encontrar en los tres edificios residenciales del Parque Guinle en Río de Janeiro, un trabajo de 1942 en el que Lúcio Costa trató de conciliar soluciones modernas con lecturas del pasado.

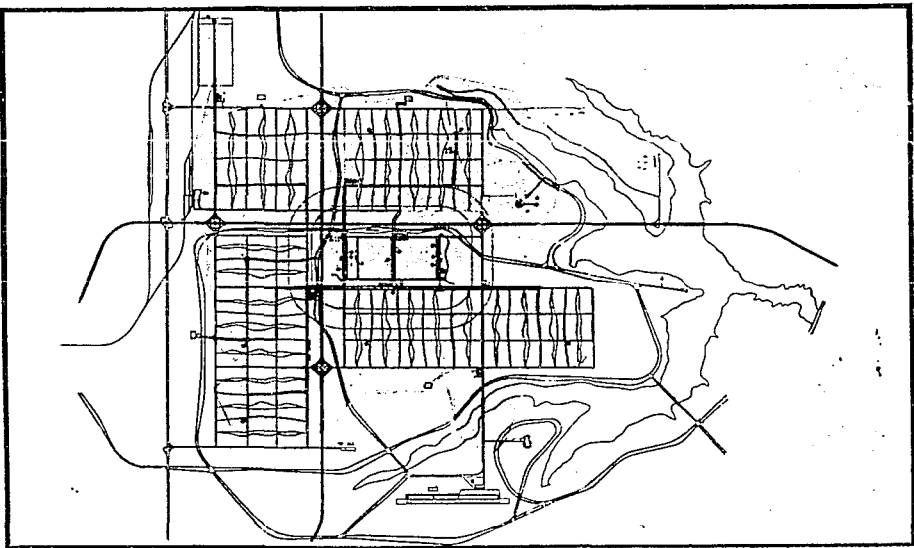
Al estudiar el proyecto que presentó para Brasilia habría que referirse a la tradición barroca de las perspectivas, que caracteriza especialmente al eje monumental de la ciudad donde se alinean los edificios gubernamentales más importantes. Esto se inspira en los recuerdos que tenía del París del siglo XIX, o en la ordenación en terraplenes escalonados derivada de un cierto gusto por la arquitectura china tradicional.



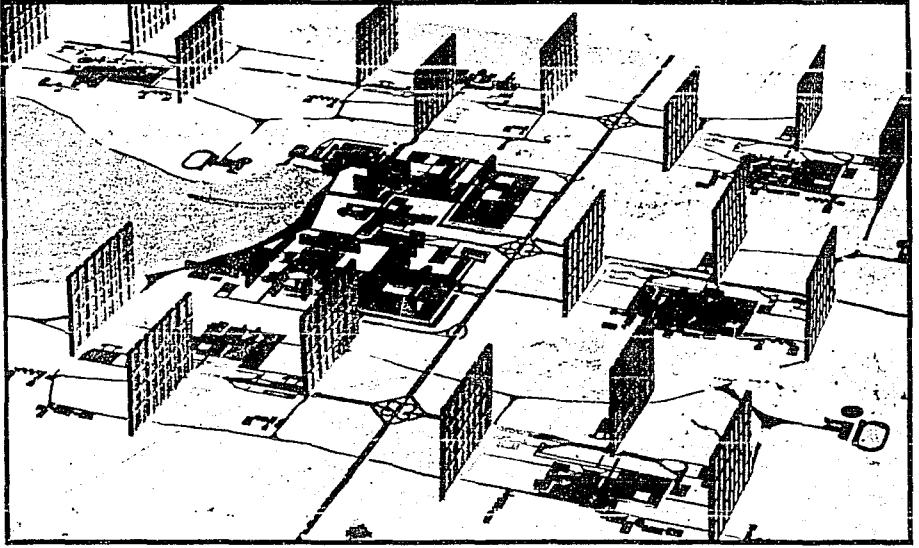
LUCIO COSTA, Arquitecto Urbanista. Ganador del Primer Lugar Plano Piloto de Brasilia



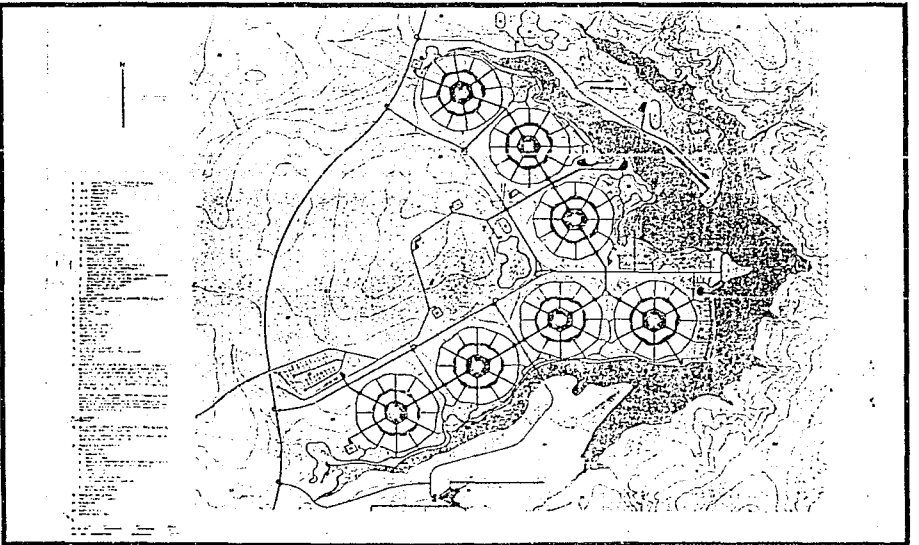
PLANO GANADOR DEL 1º LUGAR
PLANO GENERAL DE LA CIUDAD



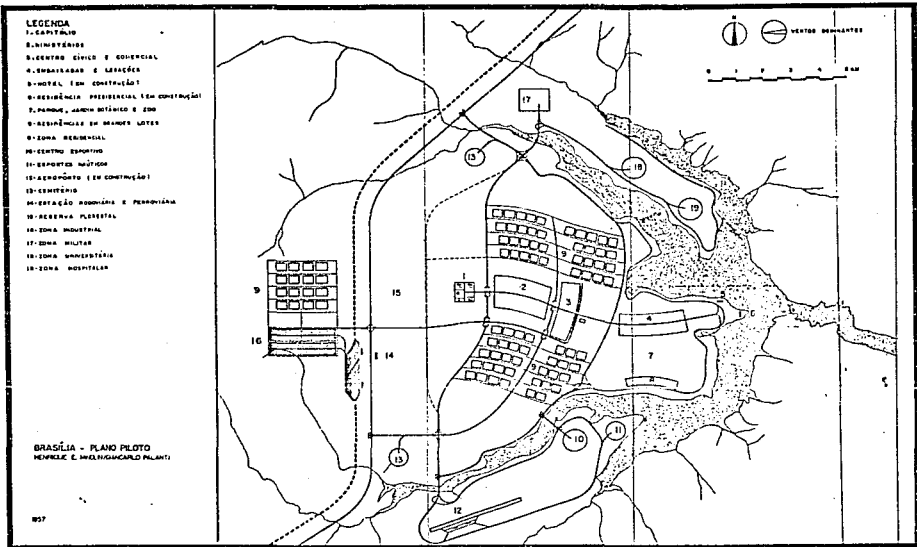
PLANO GANADOR DEL 2º LUGAR
PLANO GENERAL DE LA CIUDAD



PLANO GANADOR DEL 3º LUGAR
PERSPECTIVA DEL CENTRO URBANO



PLANO GANADOR DEL 4º LUGAR
VISTA GENERAL DE LA CIUDAD



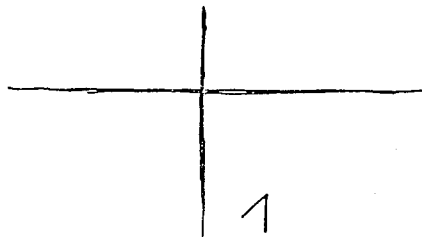
PLANO GANADOR DEL 5º LUGAR
PLANO GENERAL DE LA CIUDAD

2.1. Informe del Plano Piloto de Brasilia Presentado por Lúcio Costa.

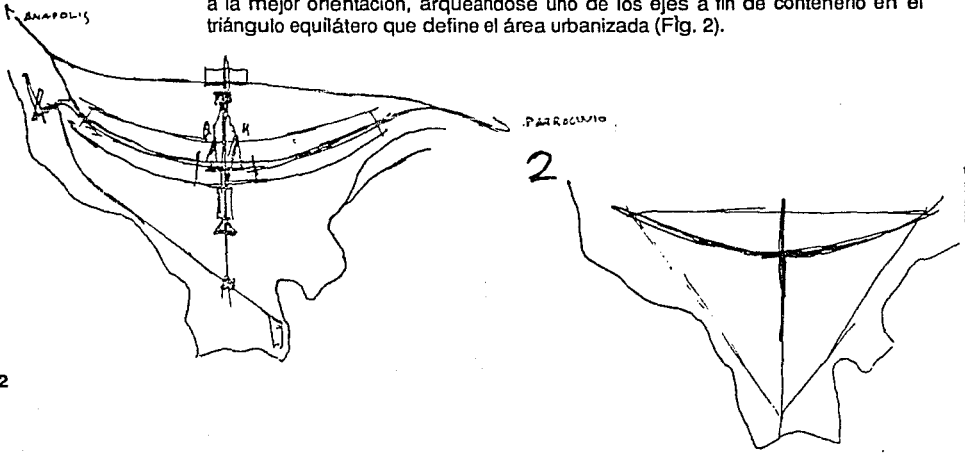
Dada su singular importancia, consideramos oportuno traducir el texto de la relación y explicación del plano presentado por el arquitecto urbanista Lúcio Costa, ganador del concurso.

En su carta de presentación hace una objetiva justificación -podríamos decir que dando muestras de sencillez- y da sus disculpas por no encontrarse con la mejor dotación posible para participar en tan magna obra. Luego pasa a explicar cómo nació, se definió y resolvió la solución propuesta:

1- Nació del gesto primario de quien señala un lugar o de él toma posesión: dos ejes cruzándose en ángulo recto, o sea, la propia señal de la cruz (Fig. 1).



2- Se procuró luego la adaptación a la topografía local, al transcurso de las aguas, a la mejor orientación, arqueándose uno de los ejes a fin de contenerlo en el triángulo equilátero que define el área urbanizada (Fig. 2).



22

3- Y existió el propósito de aplicar los principios francos de la técnica vial -incluso la eliminación de los cruces- a la técnica urbanística, confiándose al eje arqueado, correspondiente a las vías naturales de acceso, la función circulatoria troncal, con pistas centrales de velocidad y pistas laterales para el tráfico local, y disponiéndose a lo largo de ese eje el grueso de los sectores residenciales (Fig. 3)

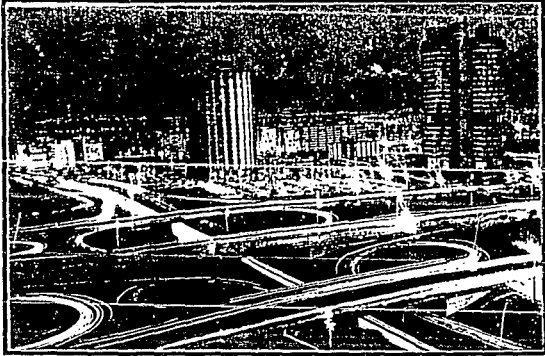
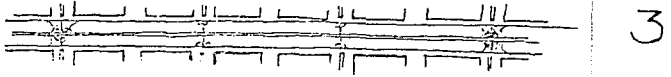
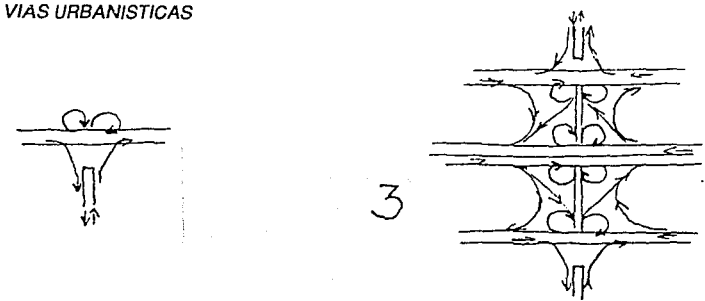
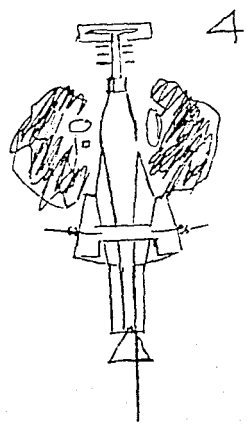
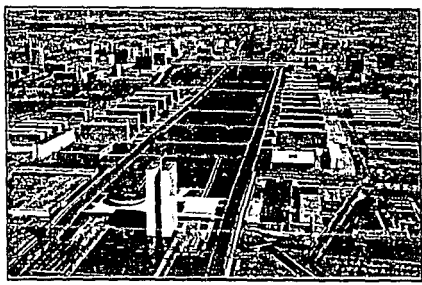


FOTO: AUGUSTO REAL

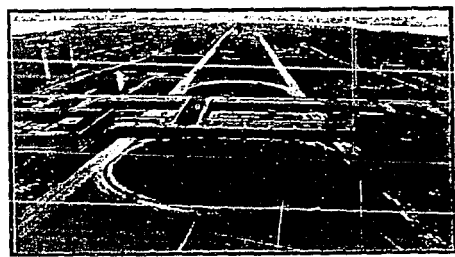


4- Como consecuencia de esa concentración residencial, los centros cívico y administrativo, el sector cultural, el centro de diversiones, el centro deportivo, el sector administrativo municipal, los cuarteles, las zonas destinadas al almacenamiento, al abastecimiento y a las pequeñas industrias locales y, finalmente, la estación ferroviaria fueron naturalmente ordenándose y disponiéndose a lo largo del eje transversal, que así pasó a ser el eje monumental del sistema (Fig. 4). Lateralmente a la intersección de los dos ejes, pero, participando funcionalmente y en términos de composición urbanística del eje monumental, se ubicaron el sector bancario y comercial, el sector de las oficinas de empresas y profesiones liberales, y también los amplios sectores del comercio minorista.

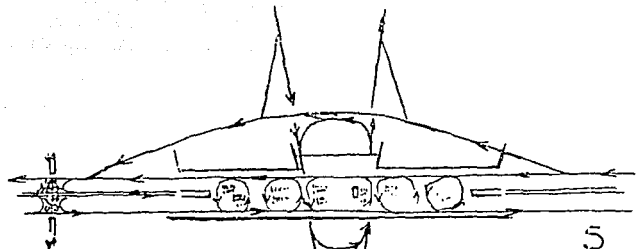


5- El cruce de ese eje monumental, de cota inferior, con el eje vial residencial impuso la creación de una gran plataforma libre de tráfico, no destinada al estacionamiento, remanso donde se concentró lógicamente el centro de diversiones de la ciudad, con los cines, los teatros, los restaurantes, etc. (Fig. 5).

FOTO: SILVIO CAVALCANTE



EJE MONUMENTAL.
ESTACION DE OMNIBUS INTERURBANO



6- El tráfico destinado a los demás sectores prosigue, ordenado en un solo sentido, en el área térrea inferior, cubierta por la plataforma y delimitada en los dos topes, pero abierta en las dos caras mayores, área utilizada en gran parte para el estacionamiento de vehículos y donde se localizó la estación de ómnibus interurbana, accesible a los pasajeros por el nivel superior de la plataforma (Fig. 6). Solamente las pistas de velocidad se sumergen, ya entonces subterráneas, en la parte central de ese piso inferior que se extiende en declive hasta nivelarse con la explanada del sector de los ministerios.

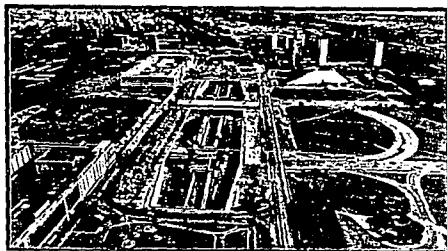
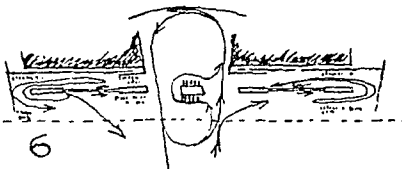


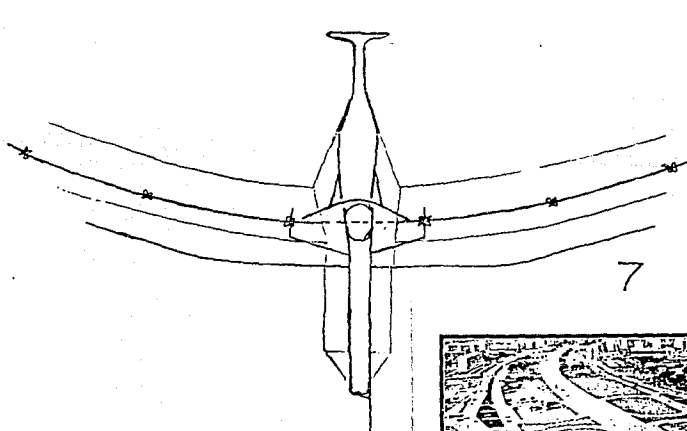
FOTO: SILVIO CAVALCANTE

24

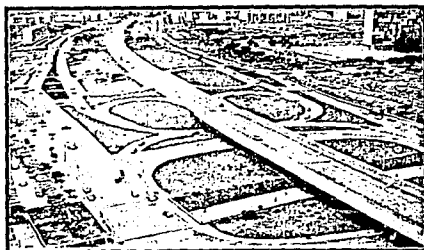
ESTACION DE OMNIBUS INTERURBANO



7- De este modo y con la introducción de tres tréboles completos en cada rama del eje vial y otros tantos pasajes de nivel inferior, el tráfico de automóviles y autobuses se procesa tanto en la parte central como en los sectores residenciales sin ningún cruce. Para el tráfico de camiones se estableció un sistema secundario autónomo con cruces señalizados, pero sin ningún cruce o interferencia con el sistema anterior, salvo encima del sector deportivo, y que accede a los edificios del sector comercial a nivel del subsuelo, contornando el centro cívico en cota inferior, con galerías de acceso prevista en el terraplén (Fig. 7)



7



8- Fijada así la red general del tráfico automovilístico, se establecieron, tanto en los sectores centrales como en los residenciales, redes autónomas para el tránsito local de los peatones, a fin de garantizarles el uso libre del suelo, (Fig. 8), sin llevar, no obstante, esa separación a extremos sistemáticos y antinaturales, pues no se debe olvidar que el automóvil, actualmente, dejó de ser el enemigo irreconciliable del hombre, se domesticó y ya es parte, por así decirlo, de la familia. El sólo se "deshumaniza", al readquirir vis-à-vis del peatón un aspecto amenazador y hostil, cuando se incorpora a la masa anónima del tráfico. Hay entonces que separarlos, pero sin perder de vista que, en determinadas condiciones y para comodidad recíproca, la coexistencia se impone.

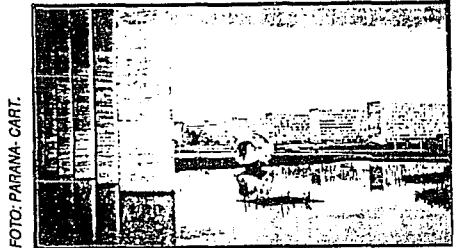
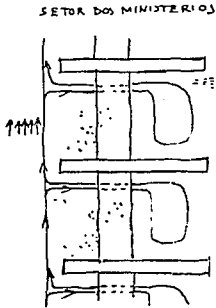
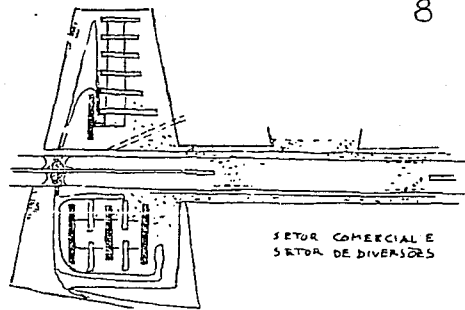


FOTO: PARANA-CART.

25

SECTOR DE LOS MINISTERIOS VISTOS DEL PALACIO DE ITAMARATI.



8

SECTOR COMERCIAL E SECTOR DE DIVERSOS

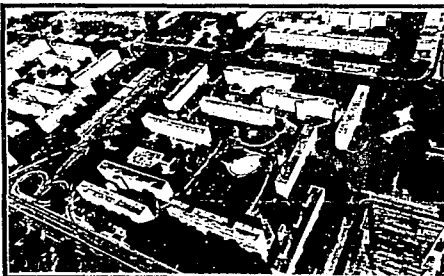
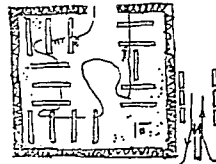


FOTO: SILVIO CAVALCANTE

SECTOR RESIDENCIAL DEL SUR - SQS 107

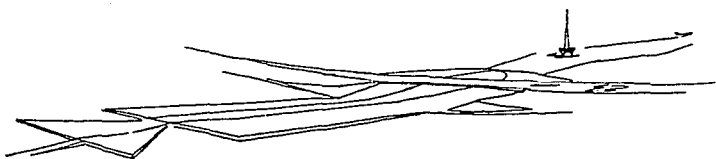
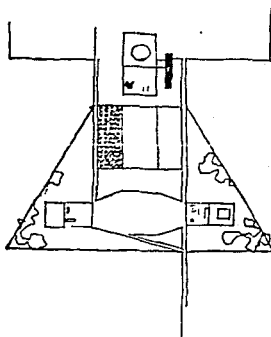
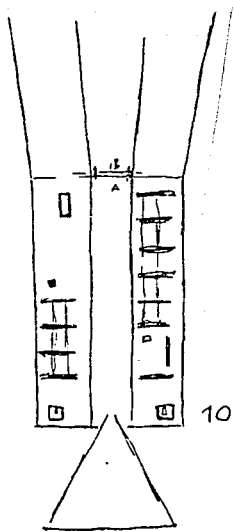
SECTOR RESIDENCIAL



9- Veremos ahora como, en ese armazón de circulación ordenada, se integran y se articulan los varios sectores.

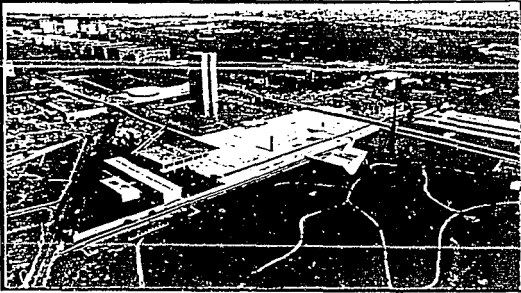
Se destacan en el conjunto los edificios destinados a los poderes fundamentales que, siendo en número de tres y autónomos, encontraron en el triángulo equilátero, vinculado a la arquitectura de la más remota antigüedad, la forma elemental apropiada para contenerlos. Se creó, entonces, un terraplén triangular, sobre elevado en la campiña circunvecina a que se tiene acceso por la propia rampa de la autopista que conduce a la residencia y al aeropuerto (Fig. 9). En cada ángulo de esa plaza,

que podría llamarse Plaza de los Tres Poderes, se ubicó una de las casas, quedando las del Gobierno y de Supremo Tribunal en la base y la del Congreso, en el vértice, con frente, igualmente, hacia una amplia explanada dispuesta en un segundo terraplén, de forma rectangular y nivel más alto, de acuerdo con la topografía local, igualmente con remate de piedras en todo su perímetro. La aplicación, en términos actuales, de esa técnica oriental milenaria de los terraplenes, garantiza la cohesión del conjunto y le confiere un énfasis monumental imprevisto (Fig. 9). A lo largo de esa explanada -el Mall, de los ingleses-, extenso césped, destinado a los peatones, a paradas y



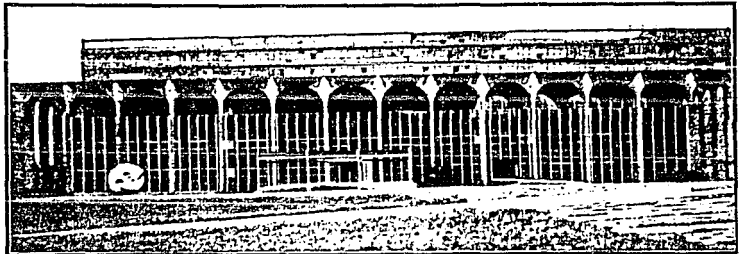
desfiles, fueron dispuestos los ministerios y otras oficinas públicas (Fig. 10). Los del Ministerio de Relaciones Exteriores y de Justicia, ocupando los cantos inferiores, contiguos al edificio del Congreso y con un marco digno, los ministerios militares constituyendo una plaza autónoma, y los demás ordenados en secuencia --todos con área privada de estacionamiento-- siendo el último, el de la Educación, a fin de quedar cerca del sector cultural, tratado a la manera de parque para mejor ambientación de los museos, de la biblioteca, del planetario, de las academias, de los institutos, etc., sector este también contiguo a la amplia área destinada a la

Ciudad Universitaria, con el respectivo Hospital de Clínicas y donde también se prevé la instalación del Observatorio. La Catedral quedó igualmente localizada en esa explanada, pero una plaza autónoma dispuesta lateralmente, no sólo por cuestión de protocolo, ya que la Iglesia está separada del Estado, sino como una cuestión de escala, teniendo en vista valorizar el monumento, y principalmente, por otra razón de orden arquitectónico: la perspectiva de conjunto de la explanada debe proseguir despejada hasta más allá de la plataforma donde los dos ejes urbanísticos se cruzan. (MAPA 2)



PLAZA DE LOS TRES PODERES

FOTO: ELAINE DE SOUSA



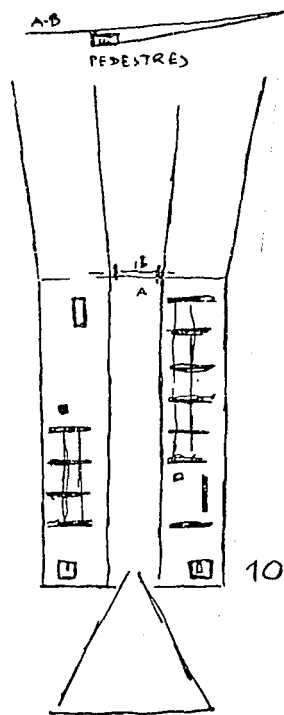
MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - ITAMARATI



MINISTERIO DE JUSTICIA

10- En esta plataforma donde, como se vio anteriormente, el tráfico es apenas local, se situó entonces el centro de diversiones de la ciudad (mezcla, en términos adecuados, de Picadilly Circus, Times Square y Champs Elysées). La cara de la plataforma, inclinada sobre el sector cultural y la explanada de los ministerios, no fue edificada, con excepción de un eventual salón de té y de la Opera, cuyo acceso se hace tanto por el propio sector de diversiones como por el sector cultural contiguo, en plano inferior. En el lado de enfrente fueron concentrados los cines y los teatros, cuyo patrón se hizo bajo y uniforme, constituyendo así el conjunto de ellos un cuerpo arquitectónico continuo, con galerías, amplias veredas, terrazas y cafés, sirviendo las respectivas fachadas en toda su altura de campo libre para la instalación de avisos luminosos (Fig.11). Los varios establecimientos de espectáculos estarán conectados entre sí por callecitas transversales en el género tradicional de la Rua de Ouvidor, de pasajes al modo veneciano o de galerías cubiertas (arcadas) y articuladas con pequeños patios con bares y cafés, y "loggias" en la parte del fondo con vista hacia el parque, todo con el propósito de propiciar un ambiente adecuado a la convivencia y a la expansión (Fig. 11). El pavimento térreo del sector central de ese conjunto de teatros y cines se mantuvo vaciado en toda su extensión, salvo los núcleos de acceso a los pavimentos superiores, a fin de garantizar continuidad a la perspectiva, y los pisos se han previsto con lunas en las dos caras para que los restaurantes, clubes, salones de té, etc., tengan vista, de un lado hacia la explanada inferior y de otro, hacia la subida del parque en la prolongación del eje monumental y donde quedaron localizados los hoteles comerciales y de turismo y, más arriba, hacia la torre monumental de las estaciones radioemisoras y de televisión, tratada como elemento plástico integrado en la composición general (Fig. 9, 11 y 12). En la parte central de la plataforma, pero dispuesto lateralmente, se encuentra el zagúan de la estación de autobuses con boleterías, bares, restaurantes, etc., construcción baja, unida por escaleras mecánicas al "hall" inferior de embarque separado por los

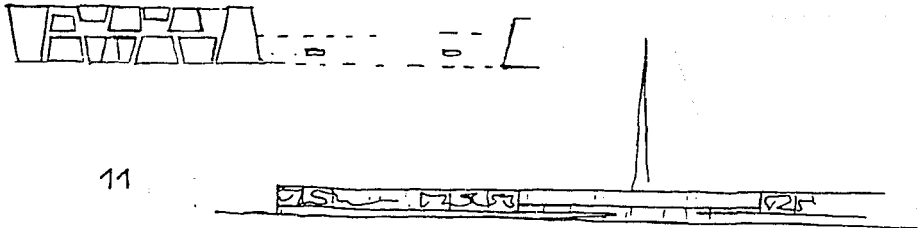
vidrieras del muelle propiamente dicho. El sistema de un solo sentido obliga al autobús, en la salida, a dar una vuelta, en uno y otro sentido, fuera del área cubierta por la plataforma, en lo que permite al viajero una última vista de la ciudad antes de entrar al eje vial-residencial, despedida psicológicamente deseable. Fueron previstas igualmente en esa extensa plataforma destinada principalmente, tal como el piso térreo, al estacionamiento de automóviles, dos amplias plazas privadas para peatones una frente al teatro de la Opera y otra, simétricamente dispuesta, frente a un pabellón de poca altura, inclinado sobre los jardines del sector cultural y destinado a restaurantes, bar y salón de té. En estas plazas, el piso de las pistas del tráfico, siempre en un solo sentido, fue ligeramente sobre elevado en una ancha extensión, para libre cruce de los peatones en uno y otro sentido, lo que permitirá acceso franco y directo a los sectores del comercio del minorista, como al sector de los bancos y oficinas.



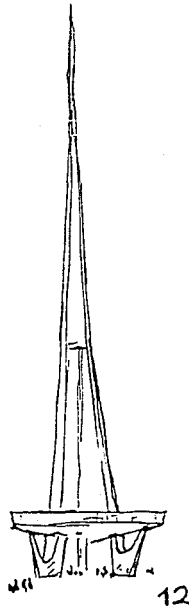
11- Al lado de ese sector cultural de diversiones, y articuladas con el mismo, se encuentran dos grandes núcleos destinados exclusivamente al comercio, tiendas y magazinez, y dos sectores diferentes, el bancario-comercial, y el de la oficinas profesiones liberales, representaciones y empresas, donde fueron localizados respectivamente, el Banco del Brasil y la sede de Correos y Telégrafos. Esos núcleos y sectores son accesibles a los automóviles directamente de las respectivas pistas y a los transeúntes, por veredas sin cruce (Fig. 8), y disponen de autopuertos para estacionamiento en dos niveles y de acceso de servicio por el subsuelo correspondiente al piso inferior de la

plataforma central. En el sector de los bancos, tal como en el de las oficinas, se han previsto tres bloques altos y cuatro de menor altura, unidos entre sí por una extensa ala térrea con entrepiso, a fin de permitir la intercomunicación cubierta y amplio espacio para la instalación de agencias bancarias, agencias de empresas, cafés, restaurantes, etc. En cada núcleo comercial, se propone una secuencia ordenada de bloque bajos y alargados y uno más grande, de igual altura que los anteriores, todos interconectados por un amplio cuerpo térreo, con tiendas, mezzanines y galerías. Dos brazos elevados de la pista de contorno permiten, también aquí, el acceso franco a los peatones.

29



12- El sector deportivo, con extensísima área destinada exclusivamente al estacionamiento de automóviles, se instaló entre la plaza de la Municipalidad y la torre radioemisora, que se prevé de planta triangular con basamento monumental de concreto aparente hasta el piso de los estudios y demás instalaciones, y superestructura metálica con mirador localizado a media altura (Fig. 12). De un lado, el estadio y otras dependencias, teniendo en el fondo el Jardín Botánico; del otro, el hipódromo con las respectivas tribunas y villa hípica y, al lado, el Jardín Zoológico, constituyendo esas dos inmensas áreas verdes, simétricamente dispuestas en relación al eje monumental, los pulmones de la ciudad.

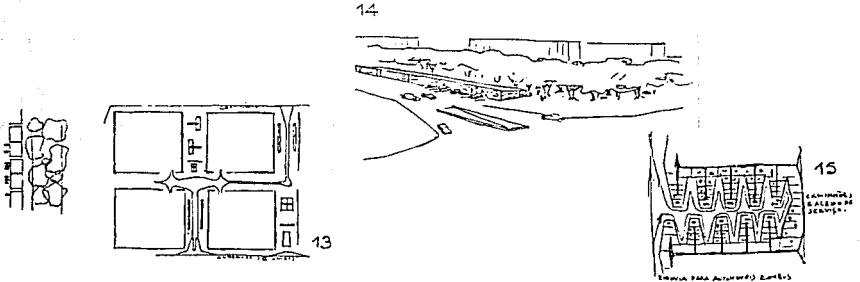


13- En la Plaza Municipal se instalaron la Alcaldía, la Policía Central, el Cuerpo de Bomberos y la Asistencia Pública la penitenciaría, y el hospicio, pese a estar alejados del centro urbanizado, hacen parte igualmente de este sector.

14- Encima del sector municipal fueron dispuestos los estacionamientos del servicio de vehículos urbanos y seguidamente, de un lado y otro, los cuarteles y en una ancha faja transversal el sector destinado al almacenamiento y a la instalación de pequeñas industrias de interés local, con sector residencial autónomo, zona ésta rematada por el ferrocarril y articulada igualmente con una de las ramas de la carretera destinada a los camiones.

15- Recorrido así de punta a punta ese eje llamado monumental, se ve que la confluencia y unidad del trazado (Fig. 9), desde la Plaza del Gobierno hasta la Plaza Municipal, no excluye la variedad, y cada sector, por decirlo así, vale por sí mismo como un organismo plásticamente autónomo en la composición del conjunto. Esta autonomía crea espacios adecuados a la escala del hombre y permite el diálogo monumental localizado sin perjuicio del desempeño arquitectónico de cada sector en la armoniosa integración urbanística del todo.

30

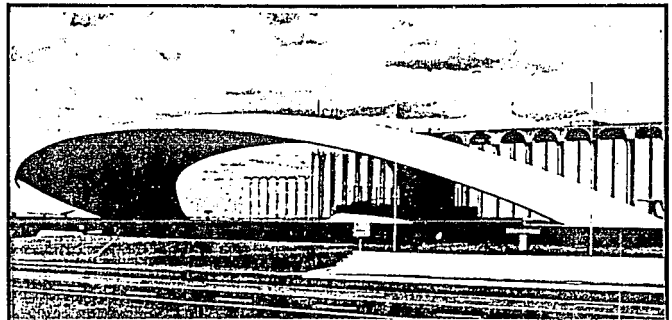


16- En cuanto al problema residencial, surgió la solución de crear una secuencia continua de grandes cuadras dispuestas, en orden doble o simple, de ambos lados del eje vial, y enmarcadas por una ancha faja densamente arborizada con árboles de buen tamaño, prevaleciendo en cada cuadra una determinada especie vegetal, con césped y una cortina suplementaria intermitente de arbustos y follajes, a fin de resguardar mejor, cualquiera que sea la posición del observador, el contenido de las cuadras, visto siempre en un segundo plano y como sumergido en el paisaje (Fig. 13). Disposición que presenta la doble ventaja de garantizar el ordenamiento urbanístico aún cuando varíe la densidad, categoría, patrón o calidad arquitectónica de los edificios, y de ofrecer a los moradores extensas áreas sombreadas para paseo y esparcimiento, independientemente de las áreas libres previstas en el interior de las propias cuadras.

FORMA Y FUNCION EN UN ARTE INTEGRAL

BRASILIA, UTOPIA DEL SIGLO XX

FOTO: ELAINE DE SOUSA



MINISTERIO DE EJERCITO - CUARTEL MILITAR DEL EJERCITO.

Dentro de estas "supercuadras" los bloques residenciales pueden disponerse de la manera más variada, obedeciendo, sin embargo, a dos principios generales: patrón de altura máximo uniforme, tal vez seis pisos y "pilotis", y separación del tráfico de vehículos del tránsito de peatones, principalmente, el acceso a la escuela primaria y a las comodidades existentes en el interior de una cuadra (Fig. 8).

Al fondo de las cuadras se extiende la vía de servicio para el tráfico de camiones, destinándose, a lo largo de ella, el frente opuesto a las cuadras, a la instalación de estacionamientos, talleres, depósitos del comercio mayorista, etc., y reservándose una área de terreno, equivalente a un tercer orden de cuadras, para floricultura y el huerto. Delimitadas entre esa vía de servicio y las vías del eje vial, se intercalaron entonces anchas y extensas fajas con acceso alternado, ya sea por una o por otra y donde se localizaron la iglesia, las escuelas secundarias, el cinema y el comercio minorista del barrio, dispuesto conforme a su clase y su naturaleza (Fig. 13).

Pequeños mercados, carnicerías, bodegas, verdulerías, ferreterías, etc., en la primera mitad de la faja correspondiente al acceso del servicio; las barberías peluquerías, modistas, confiterías, etc., en la primera sección de la faja de acceso privativa de los automóviles y autobuses, donde se encuentran igualmente los puestos de servicio para la venta de gasolina. Las tiendas se disponen alineadas con vitrinas y paseo cubierto, en el lado de enfrente a las fajas arborizadas que sirven de marco a las cuadras y es privativa de los peatones, y el estacionamiento en el lado opuesto, contiguos a las vías de acceso motorizado, previéndose callecitas transversales para unir una parte a la otra, quedando así las tiendas geminadas de dos en dos, aunque su conjunto constituye a un solo cuerpo (Fig. 14).

En la confluencia de las cuatro cuadras se ha localizado la iglesia del barrio y, en el fondo, las escuelas secundarias,

al paso que en la parte de la faja de servicio que limita con la carretera se ha previsto el cinema, a fin de tornarlo accesible a quien proceda de otros barrios quedando la extensa área libre intermediaria destinada al club de la juventud, con campos de juego y recreación.

17- La gradación social podrá ser dosificada fácilmente, atribuyéndose más valor a determinadas cuadras, como por ejemplo, a las cuadras simples contiguas al sector de las embajadas, sector que se extiende de ambos lados del eje principal paralelamente al eje vial, con alameda de acceso autónomo y vía de servicio para el tráfico de camiones, común a las cuadras residenciales. Esa alameda, por decirlo así, privativa del barrio de las embajadas y legaciones, se prevé edificada apenas a uno de los lados, dejándose el otro con la vista libre sobre el paisaje, exceptuándose el hotel principal, localizado en ese sector y próximo al centro de la ciudad. En el otro lado del eje vial-residencial, las cuadras contiguas a la carretera serán naturalmente más valorizadas que las cuadras internas, lo que permitirá las gradaciones propias del régimen vigente; con todo, la agrupación de ellas, de cuatro en cuatro, propicia un cierto grado de coexistencia social, evitándose así una indebida e indeseable estratificación.

Y sea como fuere, las diferencias de patrón de una cuadra a otra serán neutralizadas por las propias diligencias urbanísticas propuestas y no serán del tipo que afectan el confort social a que todos tienen derecho. Ellas resultarán apenas de una mayor o menor densidad, del mayor o menor espacio atribuido a cada individuo y a cada familia, de la elección de los materiales y del grado y calidad de los acabados. En este sentido se debe impedir el enquistamiento de barriadas, tanto en la periferia urbana, como en la rural. Cabe a la Compañía Urbanizadora proveer, dentro del esquema propuesto, acomodaciones decentes y económicas para la totalidad de la población.

18- Fueron previstos igualmente

sectores aislados, cercados de arboleda y de campo, destinados a lotes para casas individuales, sugiriéndose una disposición dentada en forma de cremallera, para que las casas construidas en los lotes de arriba se destaquen en el paisaje, alejadas unas de otras, disposición que permite acceso autónomo de servicio para todos los lotes (Fig. 15). Y se admitió también la construcción eventual de casas aisladas, de alto patrón arquitectónico -lo que no implica tamaño-, estableciéndose, sin embargo, como regla, en estos casos, el alojamiento mínimo de un kilómetro de casa a casa, lo que acentuará el carácter excepcional de tales concesiones.

19- Los cementerios, localizados en los extremos del eje vial-residencial, evitan a los cortejos la travesía del centro urbano. Tendrán el suelo de grama y serán convenientemente arborizados, con sepulturas rasas, lápidas sencillas, a la manera inglesa, todo desprovisto de cualquier ostentación.

20- Se evitó la ubicación de los barrios residenciales a la orilla de la laguna, a fin de preservarla intacta, tratada con bosques y campos de aspecto naturalista y rústico para los paseos y amenidades bucólicas de toda la población urbana. Sólo los clubes deportivos, los restaurantes, los lugares de recreación, los balnearios y núcleos de pesca podrán llegar hasta la orilla. El Club de Golf se situó en la extremidad este, contiguo a la Residencia y al hotel, ambos en construcción, y el Yate Club en la ensenada vecina, entremezclados por un denso bosque que se extiende hasta el margen de la presa, bordeada en ese trecho por la alameda de contorno que, intermitentemente, se desprende de su orilla, para internarse por el campo que se pretende, eventualmente, florido y poblado por una arboleda. Ese camino se articula al eje vial y también a la pista autónoma de acceso directo del aeropuerto al centro cívico, por donde entrarán en la ciudad los visitantes ilustres, pudiendo la respectiva salida procesarse, con ventaja, por el propio eje vial-residencial. Se propone aún la ubicación del aeropuerto definitivo en

el área interna de la presa, a fin de evitarle la travesía o el contorno.

21- En cuanto a la numeración urbana, la referencia debe ser el eje monumental, distribuyéndose la ciudad en mitades Norte y Sur; las cuadrasserían señaladas por números, los bloques residenciales por letras y, finalmente, el número de departamentos en la forma usual, así por ejemplo SQN-203-L aptº 201. La designación de los bloques en relación a la entrada de la cuadra debe seguir de izquierda a derecha, de acuerdo a la norma.

22- Resta el problema de cómo disponer del terreno y tomarlo accesible al capital particular. Entiendo que las cuadrass no deben ser lotizadas, sugiriendo, en vez de la venta de lotes la venta de cuotas de terreno, cuyo valor dependerá del sector en causa y del patrón, a fin de no obstaculizar la planificación actual y posibles remodelaciones futuras en el delineamiento interno de las cuadrass. Entiendo también que esa planificación debería de preferencia anteceder a la venta de las cuotas, pero, nada impide que compradores de un número substancial de cuotas sometan a la aprobación de la Compañía proyecto propio de urbanización de una determinada cuadra, y que, además de facilitar a los incorporadores la adquisición de cuotas, la propia Compañía funcione, en gran parte, como incorporadora. Y entiendo, igualmente que el precio de las cuotas, oscilando conforme la demanda, debería incluir una parcela con tasa fija, destinada a cubrir los gastos del proyecto, con el propósito de facilitar tanto la invitación a determinados arquitectos como la apertura de concursos para la urbanización y edificación de las cuadrass que no fuesen proyectadas por la División de Arquitectura de la propia Compañía. Y sugiero aún que la aprobación de los proyectos se procese en dos etapas: anteproyecto y proyecto definitivo, con el propósito de permitir una selección previa y mejor control de la calidad de las construcciones.

De la misma manera, con relación al sector del comercio minorista y de los sectores bancarios y de oficinas de las

empresas y profesiones liberales, deberían ser proyectados previamente para poder fraccionarse en subsectores y unidades autónomas sin perjuicio de la integridad arquitectónica, y así, someterse parceladamente a la venta en el mercado inmobiliario, pudiendo la construcción propiamente dicha, o parte de ella, correr por cuenta de los interesados o de la Compañía o aun conjuntamente.

23- Resumiendo, la solución presentada es de fácil aprehensión, pues se caracteriza por la sencillez y claridad del trazado original, lo que no excluye, conforme se vio, la variedad en el tratamiento de las partes, cada cual concebida según la naturaleza peculiar de la respectiva función, resultando de ahí la armonía de exigencias de apariencia contradictoria. Es así que, siendo monumental es también cómoda, eficiente, acogedora e íntima. Es al mismo tiempo desparramada y concisa, bucólica y urbana, lírica y funcional. El tráfico de automóviles se procesa sin cruces y se restituye el suelo, en la justa medida, al peatón. Y al tener un armazón tan claramente definida, es de fácil ejecución: dos ejes, dos terraplenes, una plataforma, dos pistas anchas en un sentido, una autopista en el otro, vía que podrá ser construida por partes - primero, las fajas centrales con un trébol de cada lado, luego las pistas laterales, que avanzarían con el desarrollo normal de la ciudad. Las instalaciones tendrían siempre campo libre en las fajas verdes contiguas a las pistas de tránsito. Las cuadras serían apenas niveladas y paisajísticamente definidas, con las respectivas áreas plantadas de grama y desde luego arborizadas, pero, sin revestimiento de cualquier especie, ni hermas. De una parte, técnica vial; de otra, técnica paisajística de parques y jardines.

Brasilia, capital área y vial; ciudad-parque. Sueño archiseccular del Patriarca. (2)

Una vez estudiado y seleccionado el Plano Piloto, el jurado externó la siguiente apreciación:

Críticas.-

1. Demasiada cantidad indiscriminada de tierra entre el centro gubernamental y el lago.
2. El aeropuerto tal vez deba ser más retirado.
3. La parte más larga del lago y las penínsulas no son utilizadas para habitaciones.
4. No especificación del tipo de vías regionales, especialmente con relación a las posibles ciudades satélites.

Ventajas.-

1. El único plano para una capital administrativa del Brasil.
2. Sus elementos pueden ser prontamente aprendidos: el plano es claro, directo y básicamente simple.
3. El plano estará concluido en diez años, aunque la ciudad continúe su crecimiento.
4. El tamaño de la ciudad es limitado: su crecimiento después de veinte años se hará por las penínsulas y por las ciudades satélites.
5. Un centro conduce a otro, de modo que el plano puede ser fácilmente comprendido.
6. Tiene el espíritu del Siglo XX, es nuevo, libre y abierto; es disciplinado sin ser rígido.
7. El método de crecimiento - por la arborización de algunos caminos y la arteria principal - es el más práctico de todos.
8. La embajadas están bien situadas, dentro de un escenario variable.

Según nuestro punto de vista, el revisar el Plano Piloto con el debido interés, además de las ventajas encontradas por el jurado, consideramos justo y

(2) Lúcio Costa:
Relatório do Plano Piloto
de Brasília.

oportuno recalcar otras cualidades: la precisión en todos los detalles de o para una gran ciudad; el esfuerzo por lograr un bienestar; una buena calidad de vida; la parte cultural, educativa, deportiva y de esparcimiento están cubiertas en todas sus variables; y, de nuevo la claridad, bondad, armonía y sencillez de su proyecto. No nos queda la menor duda de que fue el proyecto mejor en toda la extensión de la palabra.

2.2.

Colaboradores principales

Oscar Niemeyer Soares Filho. Arquitecto, quien proyectó la mayor parte de los edificios construidos posteriormente en Brasilia.

Nace en Río de Janeiro, en 1907, estudia en la Escuela de Bellas Artes de Río y también queda impactado por la figura de Le Corbusier con quien trabaja en la planeación del Ministerio de Educación y Salud.

Entre los edificios públicos importantes, que traducen el magnífico plano general de Lúcio Costa, diseñados por Niemeyer se encuentran: La grandiosa columnata del Palacio de la Alvorada, el Palacio del Tribunal Supremo, el Palacio del Planalto, la Catedral en forma de flor, el Congreso en forma de cáscara cóncava y convexa, la pirámide truncada de la Opera y las Torres Gemelas. Estas obras muestran el constante pensamiento de su autor "Cuando una forma crea belleza llega a ser funcional y, por tanto, fundamental para la arquitectura".

Del Departamento de Urbanismo y Arquitectura, de la cual forman parte Oscar Niemeyer y Lúcio Costa, figura también Joaquim Cardoso quien fue el encargado de hacer los cálculos de los Palacios, Ministerios y Congreso Nacional.

Otros colaboradores.-

Glauco de Oliveira Campello, Sabino Machado Barrosos, João Filgueras Lima, Vasco Viana de Andrade, Targino

Pereira de Costa, Afrãino Barbosa da Silva, José Paulo Viana, Marcos Valdetara de Fonseca, Pery da Rocha Franca, Mario Meireles, Edio Ortiga Fedrigo, Abel Olímpo Arantes.

Compañías Constructoras.-

Además de Novacap que pertenece al Gobierno estaban:

Ebe Empresa Brasileira de Engenharia S.A.

Constructora Pacheco Fernandes Dantas Ltda.

Ceibrasil Cia. Engenharia e Industria

Compañía Constructora Nacional

Escritório Constructora Engenharia Ecel S.A.

Byington e Cia.

Constructora Rabello S.A.

Empresa de Construções Gerais S.A.

Coenge

Constructora Planalto Ltda.

Cia. Metropolitana de Construções

C.M. Andrade Construções Cívicas Ltda.

Constructora Nova Delhi Ltda.

Constructora Loyola de Brasilia Ltda.

Décio Silviano Brandão

Constructora Ecra Ltda.

Copal Engenheiros Construtores e Pavimentadores

Constructora Ribeiro Engenheiros e arquitectos

Donald J. Belcher and Associates (Ithaca, New York), empresa

norteamericana que hizo el levantamiento y selección del lugar donde sería implantada la nueva capital del Brasil.

Geofoto Ltda.

Geocarta Ltda.

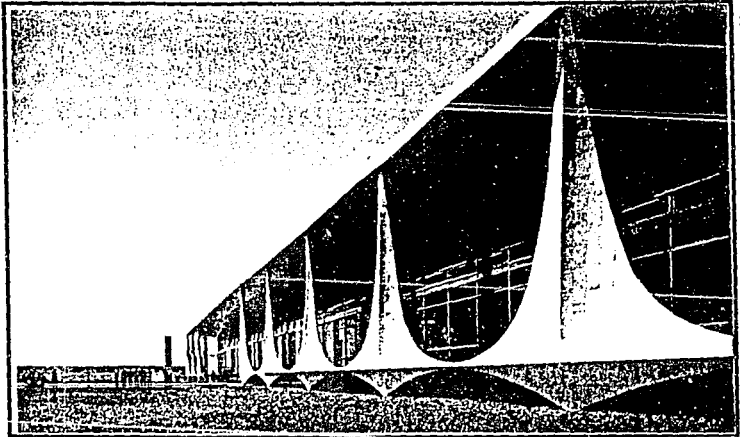
Constructora Comercial Dácio A. de Noraes S.A.

El financiamiento para la construcción de la nueva capital, se obtuvo de fondos presupuestales del gobierno y un empréstito de 6.056.000,00 dólares

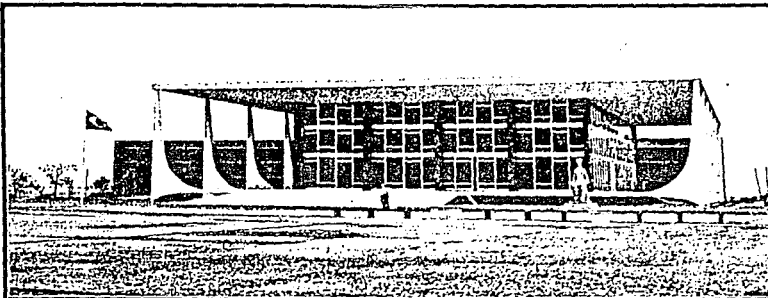
para la edificación de los palacios, ministerios, el Congreso Nacional, instalaciones de infraestructura como agua, luz, teléfono, asfalto, etcétera.

Hubo fondos del Instituto de la Providencia Social para la construcción de departamentos y residencias para funcionarios del gobierno.

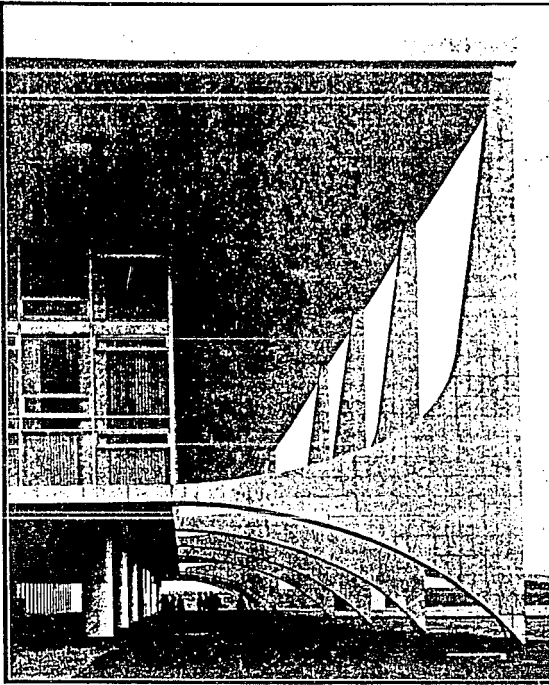
Las empresas estatales construyeron sus propios edificios (Caja Económica Federal, Banco Central del Brasil, PORTOBRAS, PETROBRAS, Banco del Brasil, etcétera) y las residencias de sus trabajadores.



PALACIO DA ALBORADA



PALACIO DE LA JUSTICIA



PALACIO DO PLANALTO

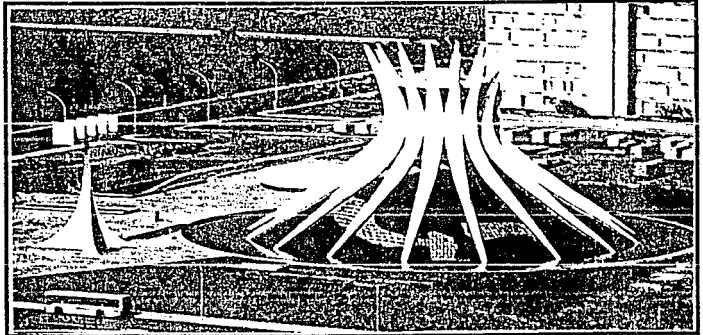


FOTO: AUGUSTO AREAL

CATEDRAL

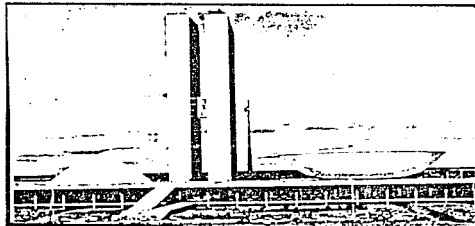


FOTO: IMPRESS

CONGRESO NACIONAL. CAMARA DE LOS
DIPUTADOS Y SENADO FEDERAL.

Características fundamentales del plano piloto.

3.1.

Escalas Urbanas: monumental, residencial, gregaria y bucólica.

La escala monumental no es en el sentido de ostentación sino en su valor y significado como la capital efectiva del país.

La escala residencial es una propuesta innovadora que trata de reflejar una nueva forma de vida, propia de Brasilia y diferente al resto de las ciudades brasileñas, como las supermanzanas, zonas de viviendas que cuentan con un único acceso para el transporte y rodeadas por una densa muralla verde.

La escala gregaria prevista en el centro de la ciudad -que permanece desocupada en gran parte- se planeó con el fin de crear un espacio urbano propicio para el encuentro. Está situada en torno a la intersección de los ejes monumental y viario, y junto a las zonas comerciales, de bancos, hospitales y hoteles.

La escala bucólica confiere a la nueva capital el carácter de Ciudad jardín por sus extensas áreas libres llenas de árboles o guardando la cobertura vegetal nativa directamente contiguas a terrenos edificados.

3.2.

Arquitectura Moderna

Los conceptos marcados por el arquitecto suizo Le Corbusier en 1936 sobre la libre distribución de las formas, ejerció una gran influencia en la futura arquitectura del Brasil y además coincidían plenamente con la mentalidad brasileña; sus conocidos elementos de protección contra el sol (marquesinas, voladizos, etc.)

constitúan una necesidad absoluta y sus pilares se adaptaban perfectamente al clima del país.

Los edificios levantados entre 1937 y 1943 muestran los elementos arquitectónicos señalados por el maestro suizo. Peculiaridades tales como un interés expreso por el aspecto formal, por la claridad y la ligereza; o la adaptación de signos del período colonial a las nuevas creaciones: paredes caladas con ladrillos de cerámica diferentes tipos de celosías, revestimiento de las paredes con azulejos o mosaicos, etc.

3.3.

Principales Construcciones

La Catedral Metropolitana. Es el edificio religioso más importante de la ciudad. Una avenida con estatuas grandiosas de los cuatro evangelistas conduce a la entrada de este templo subterráneo, cuya altura remata en una cúpula en forma de corona de espinas. Tiene un campanario en forma de cáliz con doce campanas diferentes. Su interior es circular e iluminado con una vidriera translúcidas en tonos azules, ocres y amarillos. Es obra del arquitecto Oscar Niemeyer.

Palacio de la Alvorada. Es el primer edificio inaugurado en Brasilia, en junio de 1958. Fue proyectado antes que el mismo plan piloto de Lúcio Costa, es la residencia oficial del Presidente de la República. Es un edificio rectangular, circundado por una galería cubierta, apoyada en columnas, cuyo formato dio origen al símbolo de la ciudad, utilizado en el sello oficial del Distrito Federal. Las columnas dan un carácter de elegancia y belleza al Palacio, son verdaderas esculturas cuyas extremidades en vértice proporcionan visiones siempre renovadas.

Otras de las obras de Oscar Niemeyer son: El Congreso Nacional, el Aeropuerto, el Palanque cubierto del ministerio del Ejército, el Mausoleo JK, (museo que reúne la biblioteca y ob-

jetos personales del presidente Juscelino Kubitschek y que, alberga en su cúpula del expresidente), el Teatro Nacional, el Supremo Tribunal Federal, el Palacio del Planalto, la Cámara de los Diputados y la Cúpula del Senado Federal: Otros que complementan la lista son:

- Museo Histórico de Brasilia.
- Fermida Don Bosco.
- Pasaje Subterránea desde la Cámara de los Diputados hasta el Senado Federal.
- El Palacio del Buriti, sede del gobierno del Distrito Federal, y que abarca los gabinetes del Gobernador y de sus más importantes colaboradores.
- *El Gran Circo Lar*
- *El Palacio del Itamaraty*, sede del Ministerio de Asuntos Exteriores.
- *Panteón de la Patria y de la Libertad* "Tancredo Neves".
- Campus de la Universidad de Brasilia (Minhocão).

3.4. Aspectos Urbanos de la Nueva Metrópoli.

Brasilia es un centro político, administrativo y económico, la mayoría de sus habitantes, a diferencia de otras grandes capitales, viven en las ciudades satélites o en los barrios periféricos. La vida cotidiana, no laboral, la observamos en las llamadas supermanzanas, las cuales fueron creadas como ciudades autosuficientes que cuentan con todo lo necesario para el diario vivir: escuelas, guarderías, iglesias, farmacias, supermercados, lugares de esparcimiento, etc.

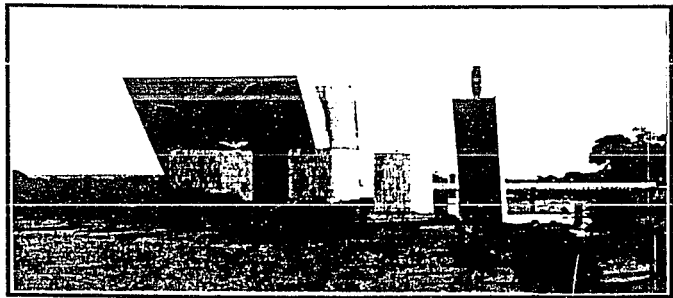
A los treinta años de su fundación Brasilia ya es una metrópoli en crecimiento, se han ido organizando nuevos estamentos administrativos. Una reforma en este sentido fue una de las metas del gobernador José Aparecido de Oliveira con el fin de reorganizar la administración para descentralizar las decisiones, reestructurar y disminuir el número de órganos y entidades, buscando reducir los gastos del contribuyente.

Recordemos que Brasilia fue construi-

38

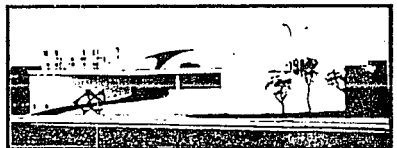
BRASILIA, UTOPIA DEL SIGLO XX FORMA Y FUNCION EN UN ARTE INTEGRAL

FOTO: ELAINE DE SOUSA

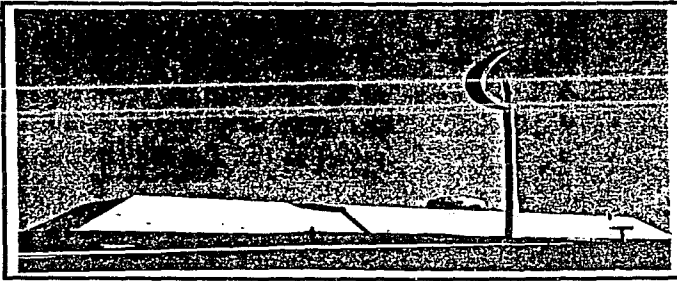


PANTEON DE LA PATRIA Y DE LA LIBERTAD

FOTO: ELAINE DE SOUSA



MUSEO DEL INDIO



MAUSOLEO J.K.

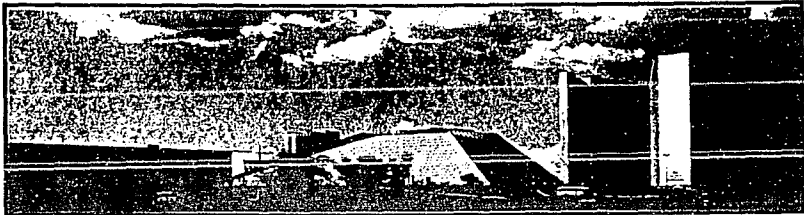


FOTO: ELAINE DE SOUSA

TEATRO NACIONAL

da por una población de quinientos mil habitantes y en estos momentos alberga cerca de dos millones. Previendo esto, la ocupación residencial multifamiliar está formada por seis áreas -vinculadas al plano piloto-; las dos primeras se encuentran en la parte oeste de la ciudad. La tercera propuesta en 1984, esta ligada a la intención de fijarse a Vila Planalto. La cuarta sugerida por la existencia de centros comerciales consolidados en EL área límite.

Las dos últimas áreas tienden por fin abrir una perspectiva de mayor oferta habitacional multifamiliar en áreas que se vinculan al núcleo original.

3.5. Museos, monumentos, esculturas, vitrales y otras representaciones plásticas.

Brasilia es una ciudad con una grande y dicursa cultura manifestada en todas sus formas. Posee diez museos, veamos un poco de ellos:

- El museo de Arte de Brasilia, donde se encuentran expuestas esculturas, tapices históricos, pinturas, diseños, grabados y posee además una galería para exposiciones. Fue inaugurado para conmemorar los 25 años de Brasilia.

- El Museo de la Caja Económica Federal, en el se exponen cerca de diez mil piezas entre cofres, relojes, cédulas, libros y documentos, cadenas de esclavos, muebles, etc. Posee también una biblioteca con más de 17 mil volúmenes. Inaugurado el 12 de agosto de 1980.

- Museo del Catetinho. Fue la primera construcción de Brasilia (1956), residencia provisional del Presidente Kubitschek; guarda los primeros cuadros y objetos originales del inicio de la historia de esta capital.

- Museo Etnográfico. Posee más de mil piezas, todas auténticas y en su mayoría procedentes de los indios del Brasil. Se establece en Brasilia, procedente de São Paulo, el 21 de abril de 1972. Tiene como

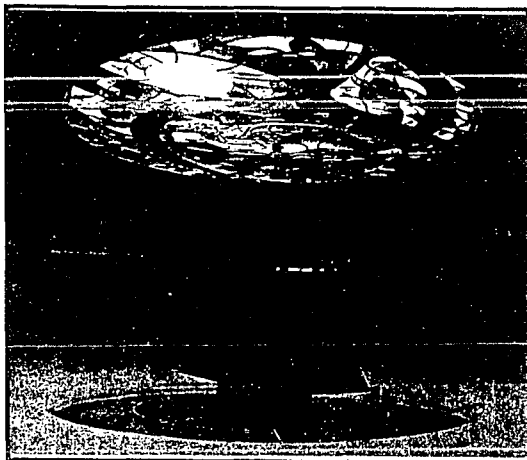


FOTO: MARCEL GAUTHIE ROT

TUMBA DEL PRESIDENTE J.K.

fin promover, de manera general, los estudios de etnología y lingüística en el país y, de modo especial, en relación con las culturas indígenas.

- Museo Histórico y Artístico de Planaltina. Es una construcción con características de finales del siglo XIX. Su acervo consiste en muebles y utensilios de la época, documentos y fotos que registran la estadia de las comisiones designadas para demarcar el lugar donde quedaría la Nueva Capital del país.

- El Museo Histórico de Brasilia. Obra del arquitecto Oscar Niemeyer, está situado en la Plaza de los Tres Poderes, formando un conjunto monumental de gran plasticidad. Es un monumento conmemorativo de la instalación del Gobierno Federal en Brasilia, también es llamado Museo de la Ciudad. Preserva los trabajos referentes a la construcción de la ciudad como; planos, fotos, diseños, maquetas, manuscritos y concurso del Plano Piloto. Inaugurado el 21 de abril de 1960 por el propio Juscelino Kubitschek.

- Museo de la Imprenta Nacional. Donde se archivan las publicaciones oficiales, maquinaria y piezas relevantes para el estudio de la historia de la imprenta brasileña.

Inaugurado en 1982 el 13 de mayo, transferido de Río de Janeiro.

- Museo de la memoria de Juscelino Kubitschek. También proyectado por Niemeyer, inaugurado el 12 de septiembre de 1981. Se encuentran allí, entre otros, libros, medallas, placas, condecoraciones, documentos manuscritos, impresos, objetos de uso personal, fotos, películas, cassetes y grabaciones que retratan la trayectoria política de J. Kubitschek y la historia de la construcción de Brasilia, todo esto donado por la familia del extinto Presidente. Este museo además de guardar los restos mortales de Kubitschek, pretende difundir su vida y sus obras e ideas democráticas.

- Museo Postal y Telegráfico de la Empresa Brasileña de Correos y Telégrafos. Inaugurado el 15 de enero de 1980. Alberga más de mil piezas incluyendo los siguientes temas: correos, filatelia, telefonía, telegrafía, radiotelegrafía, y otras ligadas a la evolución histórica de los correos y la telegrafía en el Brasil.

- Museo de Valores del Banco Central de Brasil. Se inaugura en Brasilia el 8 de septiembre de 1981 procedente de Río de Janeiro. Este lugar tiene aproximadamente 110 mil piezas, reúne cédulas, monedas, barras de oro, medallas y valores impresos, como memoria de lo que circuló como riqueza.

Artes plásticas. - En Brasilia debe tenerse en cuenta el esfuerzo de integración de las artes a partir de la fuerte presencia plástica de la obra de Oscar Niemeyer con la cooperación de Athos Bulcão, Alfredo Ceschiatti y José Pedroza especialmente. Otro artista importante Bruno Giorgi, hace esculturas de nuevo tipo insertadas en el espacio urbano (Plaza de los Tres Poderes) y en exteriores, como por ejemplo el "Meteoro" en espejo de agua del Ministerio de Relaciones Exteriores, y monumentos al deporte o a la cultura en la Universidad de Brasilia.

En relación a los jardines y el paisaje, éstos están representados brillantemente por Roberto Burle Marx en muchos edificios públicos (Palacio de Itamarati, de Justicia).

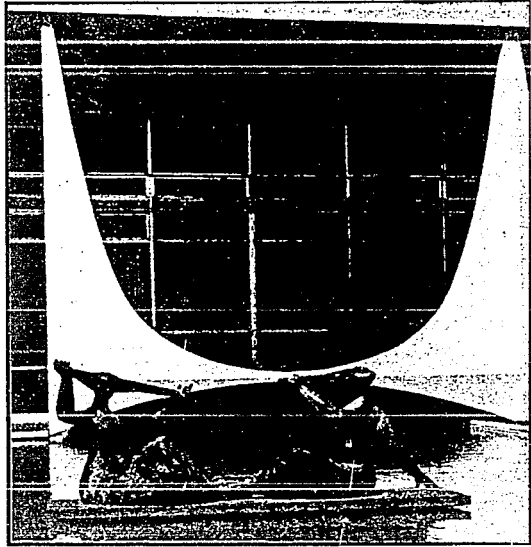
Entre otros bienes artísticos tenemos los azulejos de Athos Bulcão, como pioneros de Brasilia, del Hotel Palace, de la Cámara de Diputados. Athos es uno de los continuadores de la estética de la década de los 30 en Brasil, con modificaciones dentro de la línea de acción. Su trabajo también se puede apreciar en los paneles de azulejos de los jardines interiores del Congreso Nacional, en el Palacio de Itamarati, en la capilla de Nuestra Señora de Fátima, etc.

Además de los vitrales debemos recalcar los paneles de separación ambiental, hechos de vidrio y decorados con sobriedad por Marianne Peretti (sala de espera de la Cámara, Salón Noble del Senado).

Alfredo Ceschiatti, realizó en la Catedral la integración de la escultura al espacio (Minerva). En el exterior del Ministerio de Justicia y del Palacio de la Alvorada realizó otras obras muy conocidas, colocadas en espejos de agua. Sobresalen : "Los Angeles", dentro de la Catedral; "Los Evangelistas" fuera de la Catedral "Los Manantiales", en el Lago del Palacio de la Alvorada; "Dos Hermanas", en el Salón de Fiestas del Palacio de Itamarati; "Contorsionista", en el interior del Teatro Nacional; "Tanagra" y "Primavera", en el Palacio de Planalto; "Leda", Palacio de Jaburu; "Bañista", en el Senado Federal; y "La Justicia", en el Palacio de Justicia.

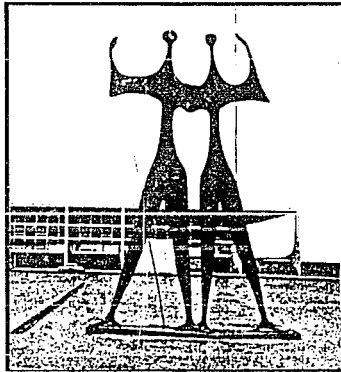
La escultura "Dos Candangos" de Bruno Giorgi es uno de los marcos de la Plaza de los Tres Poderes; homenaje a los dos obreros muertos durante la construcción de la Universidad de Brasilia, tiene ocho metros de altura. Con el "Meteoro" con cuatro metros de altura, también de Giorgi, representa las grandes piezas del arte escultórico en Brasilia.

En cuanto a jardines, es propio de Burle Marx construir formas puntiagudas como las cristalinas (de concreto)



LAS LARAS. ALFREDO CESCHIATTI

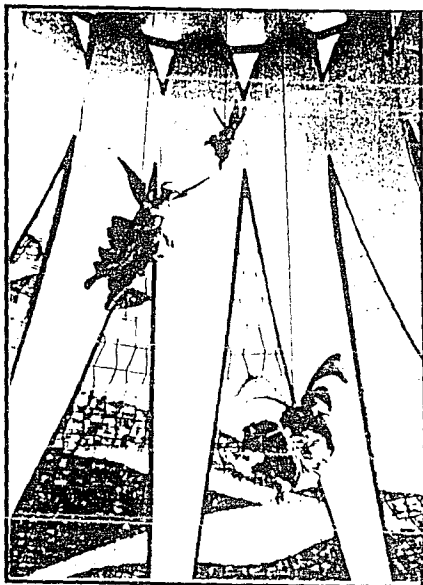
41



DOS CANDANGOS. BRUNO GIORGI

en el lago de la Plaza del Ministerio del Ejército AO FONDO BURITIS CROTONS ROJOS de interés formal y gran expresividad.

Para la realización de efigies, Oscar Niemeyer invitó a José Pedroza, para elaborar la cabeza, de grandes dimensiones, del presidente Kubitschek, que se encuentra en el Museo de Brasilia y Honorio Peçanha para hacer la estatua de cuerpo entero del mismo Kubitschek.



LOS ANGELES. ALFREDO CESCHIATTI,
VITRALES. MARIANNE PERETTI



FOTO: ADONAI ROCHA

LA JUSTICIA. ALFREDO CESCHIATTI

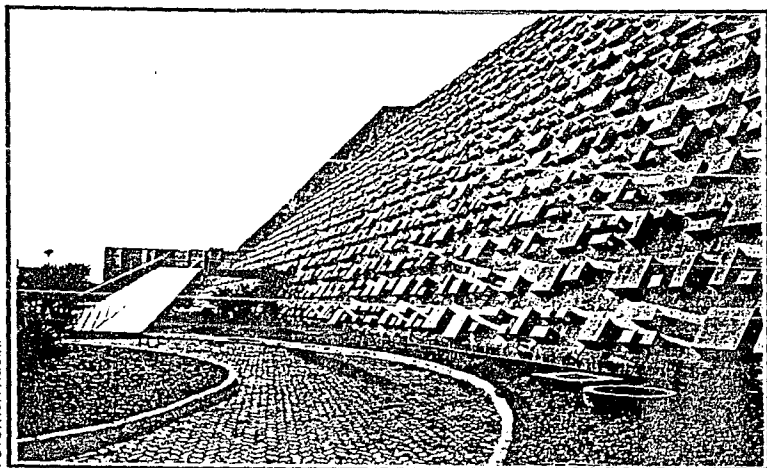


FOTO: RUI FAQUINI

Cabe mencionar a artistas como Volpi, quien pintó al óleo, en 1958, el gran panel que ocupa toda la parte lateral y el fondo del altar de la Iglesia de Nuestra Señora de Fátima.

Decreto de Preservación De Brasilia, 1987.

Brasilia fue considerada como bien de valor universal, por el Comité del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de la UNESCO.

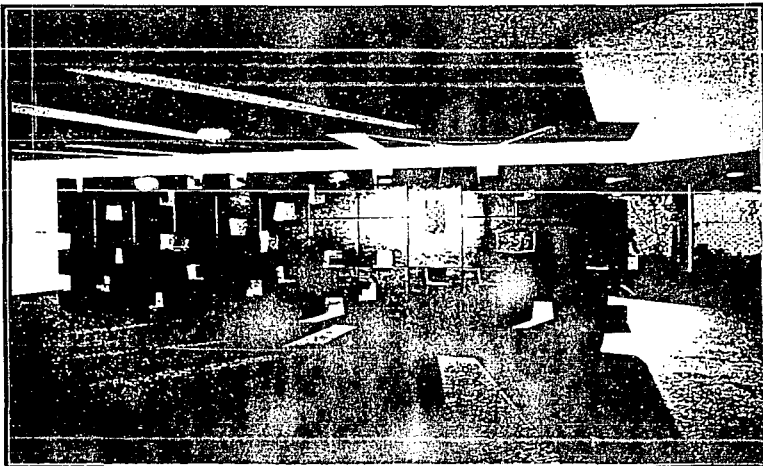
La propuesta presentada por el gobierno brasileño en diciembre de 1986, partió del Gobernador José Aparecido de Oliveira. La documentación fue examinada por la dirección técnica del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios a partir de una relación clara y concisa donde se enfatizaba las principales características y valores del plano urbano de la ciudad concebida por Lucio Costa.

El Comité de Patrimonio Mundial, entendió que Brasilia se ajustaba en dos de los criterios que defienden un bien de valor universal: a) "Representar una realización artística única, fruto del espíritu creador del hombre"; y b) "Ofrecer un ejemplo eminente de un tipo de construcción o de un conjunto arquitectónico que ilustra un período histórico significativo".

El 7 de diciembre de 1987, Brasilia fue declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad; por vez primera, el Comité de la UNESCO, incluía un bien contemporáneo en la lista de su patrimonio. Además se hacía la recomendación de que se elaborara y aprobara una ley por la cual se preservaran las características arquitectónicas y urbanísticas de la ciudad.

Por lo anterior se firma el Decreto Num. 10829 del 14 de octubre de 1987 por el Gobernador José Aparecido de Oliveira, donde se reglamenta el artículo 38 de la Ley Núm. 3751 del 13 de abril de 1960, en lo que se refiere a la preservación de la concepción urbanística de Brasilia. Consta de 14 artículos donde se tienen en cuenta todas las características del Plan Piloto; sus cuatro escalas: monumental, residencial, comunitaria y bucólica, además de las disposiciones generales y otros aspectos alusivos al mismo plan; también tiene en cuenta que las nuevas leyes deben normar sobre el uso y ocupación del suelo en todo el territorio del Distrito Federal.

43



PAINEL DE SEPARACION

ESCULTURA: HOMENAJE A BRASILIA

1. A Treinta y un Años de su Creación.

Como mencionamos anteriormente, Brasilia ha sufrido una serie de transformaciones que de alguna manera han afectado sus objetivos iniciales; los proyectos de Lúcio Costa y Oscar Niemeyer tuvieron su primer tropiezo con el golpe de Estado en 1964, más tarde el desarrollo mismo de la ciudad con diversas tendencias y políticas capitalistas deterioraron el plano original, como la aparición, en su alrededores, de áreas de miseria a partir de estas fechas y no sólo en este aspecto sino también la creación de un sector bancario, entre otros. Sin embargo continúa siendo una gran metrópoli con una magnífica organización urbana.

El aceleramiento en su crecimiento de 500,000 habitantes -meta del plan piloto- a cerca de dos millones es uno de los cambios más significativos del proyecto inicial y conlleva a una serie de problemas no previstos. El deterioro y la posibilidad de que se perjudique aún más con la evolución de la ciudad, hizo que Aloísio Magalhães creara en 1981, un grupo de trabajo para la preservación del patrimonio histórico y cultural de la capital del país.

2. Significado del Trabajo Escultórico.

La acumulación de información visual que he recibido durante los años de mi estancia como habitante de Brasilia, fue despertando en mí el insinuante descubrimiento de "nuevas" formas de abstraer el lenguaje urbanístico, arquitectónico y estético de la ciudad. Surgió en un primer momento como

una rebeldía al anarquismo plástico de que era bombardeada, me era imposible pensar en que ya todo estaba resuelto, ya todo armonizado, ya todo creado...

Surgió entonces la idea de sintetizar en un único elemento escultórico lo que los urbanistas, arquitectos y artistas habían ya armonizado como un ente total en toda una ciudad; sólo que tenía un problema por resolver de qué manera iba a condensar y poder manifestar en forma clara y con un lenguaje plástico fresco y propositivo -desde mi punto de vista- la escultura?

Entendí de pronto que las soluciones ya estaban dadas, existían, únicamente hacía falta ordenarlas. En definitiva, no pude negar las formas visualmente más representativas de mi entorno natural, pues el proyecto escultórico en sí, intenta tanto rescatar como resaltar el gran valor que tiene Brasilia como una utopía arquitectónica -urbanística- estética y que marcó una polémica, un hito en las futuras concepciones de un arte integral. La funcionalidad ligada férreamente a la plasticidad, a la catarsis que provoca la estructura con el ser humano, y en fin el gran esfuerzo que los intelectuales y aportadores de apoyo técnico y físico hicieron para realizar el sueño: la "utopía".

Se inició el proyecto partiendo de lo general a lo particular, tal y como lo concibió el urbanista Lúcio Costa, el primer elemento que se definió fue la disposición de las piezas así como estructurar una libre circulación del espectador en la escultura; los espacios "vacíos" que pueden ser usados para la mejor observación o para el dinamismo que sugiere la comprensión del lenguaje plástico, dinámico -pero no confuso- de rápida codificación, sin apresurar el tiempo de contemplación, el espacio negativo listo para virarse a

positivo mediante la integración voluntaria del espectador y dejar de ser sólo eso (espectador) para poco a poco transformarse en la parte viviente de la escultura, sentir el calor del fuego acogedor que irradia de la maliciosa frialdad del metal, que viaja en espiral, hasta la forma esférica sin principio ni fin.

Con ese calor irradiante, es como se puede sentir la vida misma de la obra, con ese fuego oscilante, variante, seductor y a la vez amenazante, así deseo provocar la emoción, la admiración y el respeto que infunde la ciudad misma. No puedo trasladar la ciudad para que se sienta, pero sí puedo recrear, de una manera modesta, la energía y esperanza que hicieron posible lo imposible: convertir el sueño en realidad, y esto a sus 31 años de creación o en realidad de su nacimiento.

Son 31 esferas equivalentes a sus 31 años, son pequeñas y monumentales mundos que conviven día a día a pesar de sus diferencias (las de clase o de pensamiento), diferencias que sin embargo, se aligeran en la continuidad de la forma (esférica) como la vida misma.

Como la vida de la ciudad, se notan sus variadas texturas y valores, algunas agradables, otras impactantes en franco estado de destrucción, desfiguradas, con huecos que desnudan su vacío y que demuestran su arrogancia e indiferencia; porque el ideal de un mundo mejor equilibrado en la creencia de la dignidad humana sufrió el impacto de una realidad más dura, el poder despótico se transformó en el abrigo de los privilegios. Brasilia se volvió terreno ingrato para la democracia, pero aún existe latente la esperanza que hicieron posible su construcción, sólo que ahora la obstinación será: la libertad y la justicia entre sus habitantes.

2.1.

Concepto Socialista: Poder y Pueblo.

La idea de los "soñadores" del proyecto Brasilia nueva capital del país, desde

su teórico el presidente Juscelino Kubitschek y los principales realizadores de la obra: Lúcio Costa particularmente y Oscar Niemeyer en menor escala, fue desde un punto de vista una creación socialista en medio de un predominante sistema capitalista que nos marca una división en las clases sociales, una gran masa que es el pueblo y una clara concentración del poder en un gobierno central.

Esta concentración está definida en la obra escultórica por las esferas más grandes (de 90 y 70 centímetros) ubicadas en el centro; al pueblo se le representa con esferas pequeñas (de 15 y 30 centímetros).

La clase más pobre está alrededor del pueblo, en la zona periférica o ciudades satélites, ya no corresponde a la escultura propiamente dicha.

El sueño del presidente Kubitschek fue realizado a pesar de la utopía que se consideró esta obra, debido a los contrastes que existían y siguen existiendo en Brasil. De una parte la majestuosidad, modernidad, estética y funcionalidad de Brasilia, y por otra, las enormes carencias y problemas de variado tipo que enfrentaba en esa época el país.

2.2.

Representación esferoide.

La forma esférica como repetición universal la observamos en las partículas que constituyen el átomo, moléculas, células, nuestro planeta, estrellas, constelaciones, etcétera. Dicha forma esférica ha sido recreada por el hombre desde el principio de los tiempos hasta llegar al concepto de hombre "moderno o contemporáneo". Mismo el abstraccionismo esférico está abundantemente presente en las obras arquitectónicas y urbanísticas de la ciudad de Brasilia. Es así como empiezo a descubrir un mundo plástico en el que permanece un elemento que es marca de fábrica: mi ciudad, su habitat, su espacio y su tiempo.

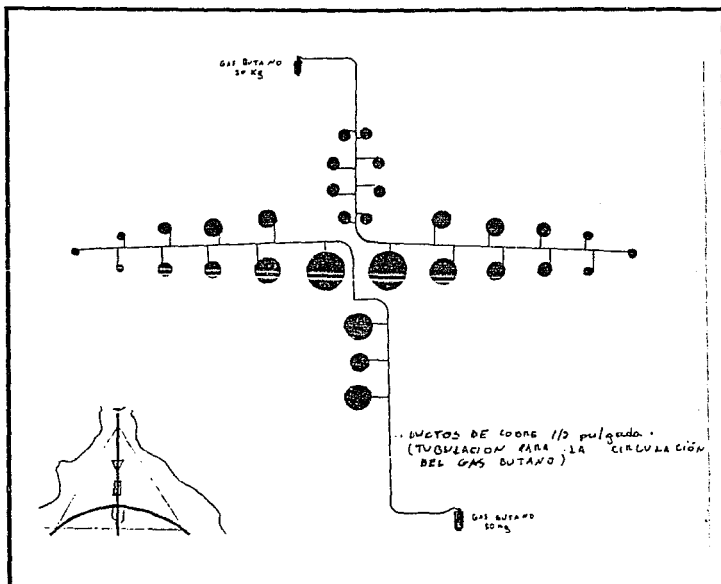
a. Distribución.

La escultura está distribuida a través del estudio visual del Plano Piloto respetando el lineamiento original del urbanista Lúcio Costa que son: dos ejes cruzando el ángulo recto y que forma -a mi parecer- la silueta de un avión (desde el punto de vista concretista) y el de un hombre con los brazos extendidos (desde un enfoque humanístico).

En la escultura estos sectores están representados por el tamaño decreciente de las esferas centrales hacia los extremos y también por la altura de los soportes.

b. Forma

Las formas recreadas en la escultura están abundantemente presentes en las obras arquitectónicas y urbanísticas de Brasilia. Así es como se empezó a



El nivel de jerarquía que es representado por el tamaño de las esferas, se basa también en los puntos de distribución de los inmuebles tal y como lo planeó el urbanista: al centro, las áreas de poder administrativo (Palacio Itamarati, Congreso Nacional, Palacio del Planalto, Palacio de la Justicia, ministerios, etcétera).

Partiendo del centro hacia las alas nos encontramos con sectores que se alejan de este punto de acuerdo con su función administrativa, de esta manera percibimos que el sector financiero es el más cercano, luego viene el área comercial y finalmente el sector habitacional.

abstraer de la realidad elementos que fueron el proyecto escultórico, la forma esférica es el elemento arquitectónico que más presencia visual tiene en las construcciones de la ciudad. Un ejemplo de esto es el edificio de la Cámara de Diputados y el Senado Federal (ver ilustración). Otro elemento retomado son los pilares exteriores de los palacios (ver ilustración). Esta forma se agrega en casi todas las esferas como un elemento formal de identificación de la ciudad.

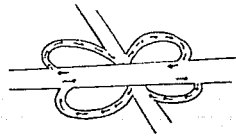
Los soportes metálicos en forma de espiral son alusivos a las vías de circulación y marcan el dinamismo y movimiento tanto de la escultura como de la ciudad.

**Objetivo,
homenaje artístico
a la ciudad y sus principales
constructores**

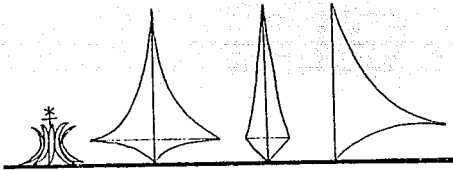
Más que un trabajo investigativo en el cual podemos demostrar dos hipótesis fundamentales: En primer lugar la realización de un ideal utópico, de un nuevo modo de vida, la propuesta de muchos hombres, el sueño de un presidente, todo esto convertido en un hecho: Brasilia, modelo arquitectónico y modelo gubernamental.

Una segunda hipótesis, relacionada con la anterior, tiene que ver con un sistema administrativo, económico y/o político que ha impedido la conservación de ese sueño tal como se concibió que no obstante se llevó a cabo y aún subsiste a pesar de todos sus inconvenientes.

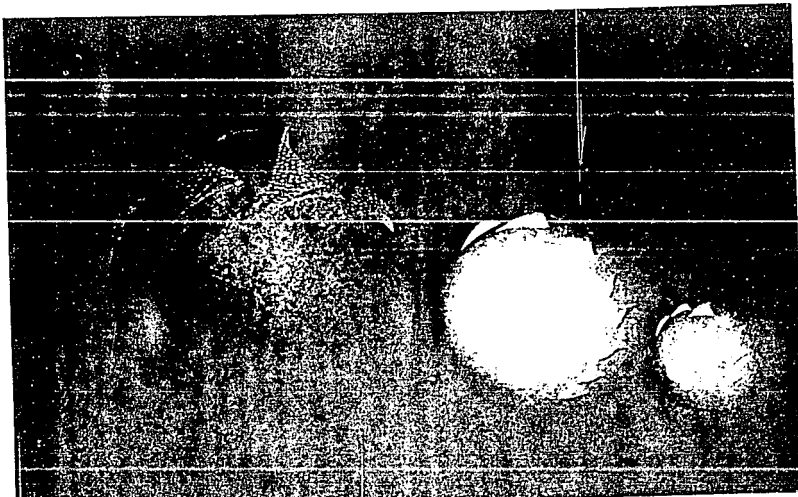
Brasilia es y seguirá siendo una gran obra, superior a su siglo, imagen majestuosa de América, símbolo de la nación brasileña, ejemplo de la capacidad y tenacidad de un pueblo que no se rinde ante los contratiempos, ni renuncia a sus ideales.



47



*PILARES EXTERIORES DE LOS
PALACIOS*



ESFERAS CON SIMBOLOS DE LOS PILARES EN RELIEVE

4. Técnicas empleadas; cerámica y metal

Cerámica (modelado en arcilla). Para la construcción de las esferas en arcilla, se hicieron moldes de yeso de diferentes dimensiones (15 cm., 30 cm., 50 cm., 70 cm. y 90 cm.). La forma de construcción fue forjando con dos capas de arcilla, de diferentes grosores, luego de reposarlos, se voltean. Las dos mitades se unen y forman así la esfera; después se agrega, en la parte superior de la esfera, el símbolo de los pilares de la arquitectura de Brasilia, se perfecciona y pule. Las esferas de 70 cm. y 90 cm. son rotas unas partes con efectos huecos y vasados. Una vez seco, se coloca en el horno (gas) a una temperatura de 900 grados y 1200 grados.

Después de la primera horneada viene otra de efectos para dar color a las

piezas. La horneada de color fue hecha en horno primitivo con acarrín, clavos y barro mojado sobre las esferas (detalles). Se lavan para quitar los desperdicios o basuras de este tratamiento. El resultado es de color negro y gris, y en algunos detalles resaltan el color natural de la arcilla que es ladrillo. Luego se pule con cera propia para cerámica.

Las dimensiones de las esferas objetos escultóricos son las siguientes:

- Seis esferas de 15 centímetros.
- Doce esferas de 30 centímetros.
- Siete esferas de 50 centímetros.
- Cuatro esferas de 70 centímetros.
- Dos esferas de 90 centímetros.

Para un total de 31 esferas que son sostenidas cada una de ellas por un soporte de hierro con ductos de cobre en forma de espiral. Los ductos de cobre tienen pequeñas perforaciones permitiendo la salida del gas butano, formando flamas de fuego.

El metal se utilizó para las 31 espirales de barras de hierro y ductos de cobre de distintos calibres y diferentes dimensiones.

Estas dimensiones son las siguientes:

Seis espirales de 40 centímetros de alto con barras de hierro de 5/16 y ductos de cobre de 5/16.

Doce espirales de 50 centímetros de alto con barras de hierro de 3/8 y ductos de cobre de 5/16.

Siete espirales de 70 centímetros de alto con barras de hierro de 1/2 y ductos de cobre de 3/8.

Cuatro espirales de 110 centímetros de alto con barras de hierro de una pulgada y ductos de cobre de 1/2.

Dos espirales de 120 centímetros de alto con barras de hierro de una pulgada y ductos de cobre de 1/2.

Para doblar los resortes en espirales se hizo necesario el uso de moldes de hierro para que pudiera doblar con



ESFERA DE 90 CMS. (DETALLE)

perfección, empleando el oxígeno y el acetileno para su calentamiento; de esta manera permite mayor suavidad logrando una mejor calidad en el acabado.

Después de doblar se suelda, con soldadura eléctrica, la base que va a sostener la esfera en la espiral, y se esmerila para dar un toque final. Se usa pintura negra mate laca en los espirales. Para concluir se acomodan los ductos de cobre, se perforan y se unen con alambres y se sueldan con autógena.

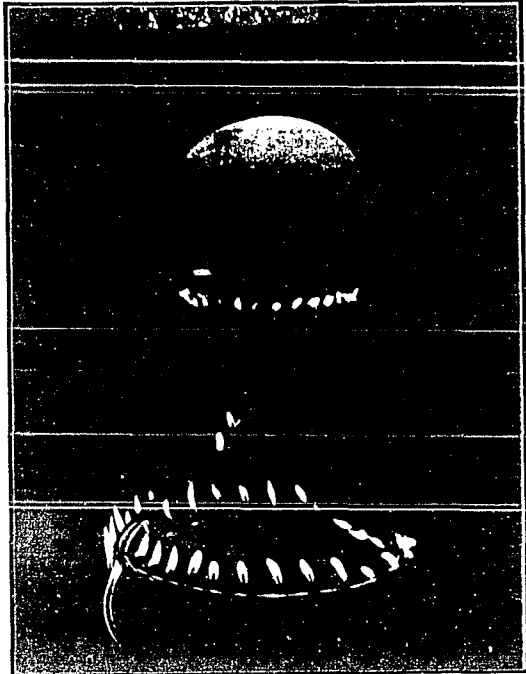
Para el montaje final con todas las espirales se utilizó, para la circulación del gas butano, ductos de cobre de 1/2 con una llave de paso en cada espiral, controlando así el flujo del gas para el tamaño de cada flama y también como forma de seguridad, y otra llave en los extremos antes de llegar a los tanques de gas. Se utilizó, además, para interligar y conectar estos ductos TEE unión, tuercas cónicas, nipples terminales, nipples campanas, red negra, sellador permatex 1-A, cinta teflón, regulador de baja presión 2403, codos terminales, codos unión, llaves de paso, tubos de cobre flexibles y tanques de gas.

4.2.

Interacción entre el ser humano y la instalación.

El proyecto escultórico tiene como referencia la interacción del habitante de Brasilia con su entorno, donde el transeúnte común es receptor de las más variadas formas plásticas, fenómeno que también sucede cuando se introduce en alguno de sus edificios. Los espacios físicos ilimitados y la sensación de libertad que éstos generan, traen como consecuencia la catarsis del hombre en su medio.

Estas condiciones que ya habían sido expuestas por el genio de Le Corbusier en su "módulo" cuya base son las dimensiones del cuerpo humano, no es una fracción decimal del meridiano terrestre, más la altura de las proporciones de ese "bicho de la tierra tan pequeño" que le sirve de patrón.



ESFERA Y SOPORTE YA CONCLUIDO. (DETALLE)

El hombre (según Le Corbusier) no es sólo "una débil máquina para ser protegida y servida por otra más sólida llamada casa". Es un extraño bicho que tiene alma y sentimientos, hambre de justicia y de belleza, debe de ser consolado y estimulado.

Por consiguiente, mi planteamiento estético propone que, de cierta manera, el hombre sea la extensión orgánica de la escultura, haciéndose parte de ella cuando se adentra en los espacios libres dejados para ser ocupados mediante su circulación. Esta circulación debe sugerir el camino a seguir por medio no solamente del desplazamiento de las más variadas sensaciones captadas a través de los sentidos excitados y motivados, también poniendo a su alcance un juego de texturas que van desde la sensualidad y suavidad de la línea pasando por una aspereza que se va acrecentando conforme recorra cada una de las piezas.

Por otra parte, a la vista se presenta no sólo la exposición visual de la misma escultura sino que también participa de una explosión de colores y luces, que son generadas por medios electrónicos; mediante éstos, el lenguaje visual se enriquece al sugerir cambios de tono y de jerarquías.

Este mismo juego de luces se une con la generación de sonidos especialmente concebidos para tener una funcionalidad integradora: escultura-iluminación-sonido.

El dramatismo de la lectura visual es complementado mediante la presentación de un "performance" donde los cuerpos humanos desnudos recorren, viajan, juegan y se funden con cada una de las piezas, originando así la in-

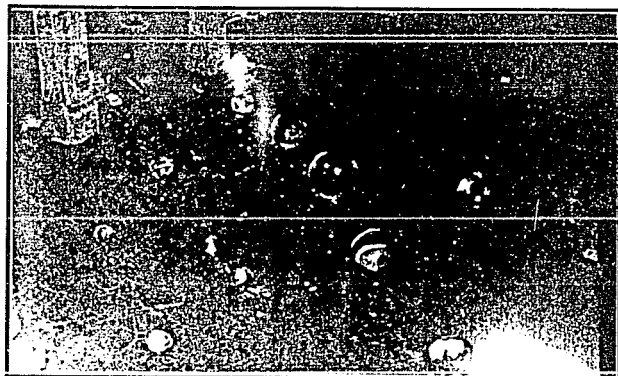
teracción propuesta hombre-escultura.

La ávida participación de cada uno de los cuatro principales sentidos (el tacto, la vista, el oído, el olfato) enriquece el planteamiento plástico, ya que estos participan no únicamente de manera individual sino también de manera integral, creándose así un fenómeno poco usual y que sin embargo es muy necesario: el de la sensibilidad conjugada.

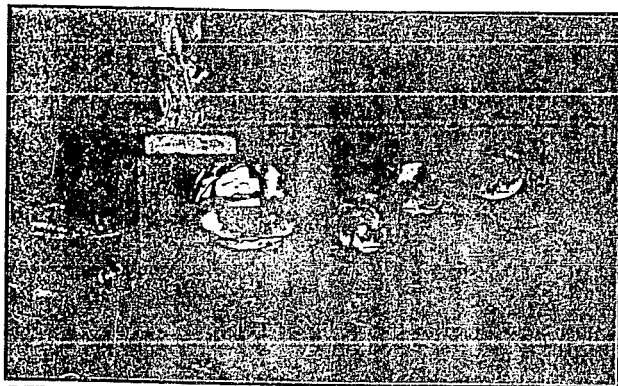
5. Ubicación Geográfica.

La escultura se produjo para ser expuesta en diferentes lugares de la

50



DETALLE DE UNA DE LAS ALAS



DETALLE VISTO EN OTRA PERSPECTIVA

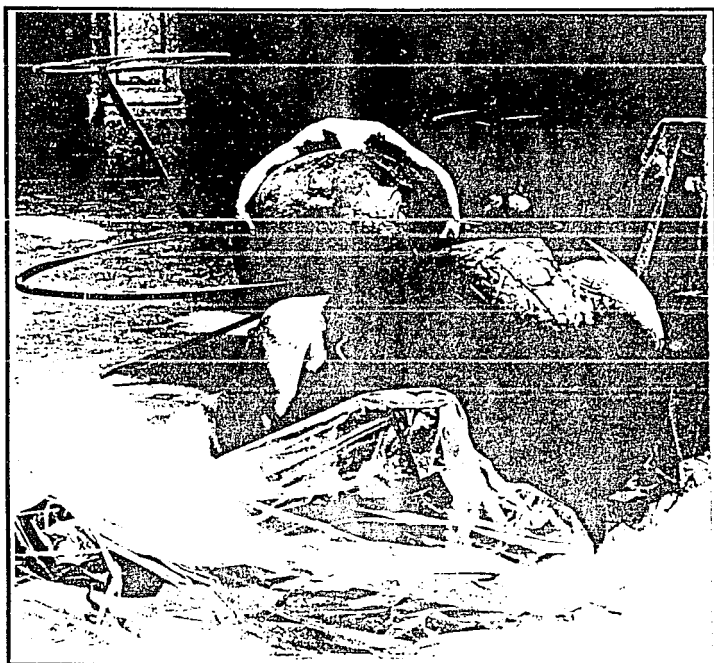
ciudad de México. Para la colocación final de la obra se deberá disponer de un espacio amplio con circulación de aire (no en exceso), en donde se pueda apreciar el trabajo desde diferentes ángulos.

Hemos imaginado que un sitio ideal sería el Salón Negro del Congreso Nacional de Brasilia.

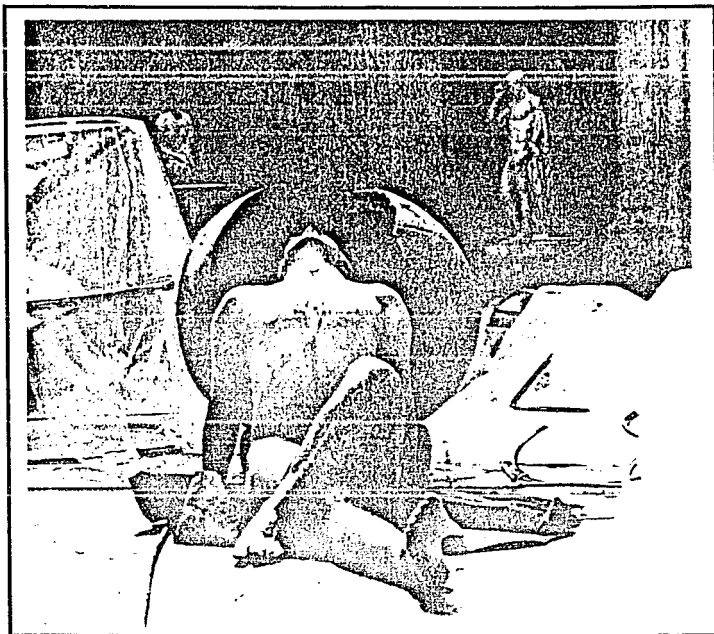


51

DETALLE DE LA ESCULTURA CON CUERPOS DESNUDOS



DETALLE DE LA ESCULTURA CON CUERPOS DESNUDOS



DETALLE DE LA ESCULTURA CON CUERPOS DESNUDOS



DETALLE DE LA ESCULTURA CON CUERPOS DESNUDOS

Conclusiones

Conocido ya el recorrido entre la idea generadora y la ciudad actual, así como formuladas recomendaciones con el intento de contribuir a la corrección de desaciertos y al entendimiento de las necesidades reveladas en sus primeros 31 años -alertando siempre a las potencialidades todavía ociosas de la propuesta original, se trata ahora de procurar definir cuál sería la posición más adecuada para el planteamiento de la Brasilia de hoy y visualizando la Brasilia del mañana.

Cómo encarar el problema de la expansión del Plano Piloto, resguardando al mismo tiempo su concepción original que a pesar de todas las alteraciones permanece hasta hoy reconocible? La cuestión de conservar la fisonomía de la ciudad significa, antes que nada, no establecer continuidad entre el Plano Piloto y la periferia urbana, constituida prioritariamente en la ciudades satélites.

En este sentido la actuación de planteamiento deberá buscar la manera de envolver la ciudad con extensas áreas verdes (Parque Nacional, Parque de Guará, Jardín Zoológico, Campos de la Universidad de Brasilia, IBGE, Jardín Botánico), o haciendo uso del suelo de la periferia para cultivos agrícolas sumamente acertados o mediante la creación de nuevos módulos que aumenten la demanda de las ciudades satélites.

Ahora bien, el sentido de preservar el Plano Piloto, no es sólo porque se trata de un ente urbano inédito, representativo de un momento histórico; obedece especialmente a que fue una realidad. Como Pinocho, muñeco de madera a que se convirtió en niño de verdad, la ciudad "idealizada o inventada" también se convirtió en ciudad de verdad, organismo viviente y capital de la nación.

Lo que importa es discernir qué características de la urbe fueron y permanecen esenciales en su acierto y por las cuales es justa la razón de que deberán mantenerse.

La preservación de la integridad plástica del conjunto urbanístico-arquitéctónico-estético que dio a Brasilia la fuerza de una ciudad de avanzada, marcando un hito a nivel mundial, es uno de los motivos que se deben rescatar de cualquier intento de transformación desordenada.

Consideremos sobre lo anterior, que es un ejemplo histórico de la voluntad de todo un pueblo, lo que dio como resultado el intento de integración y democratización de los productos artísticos.

Mi personal proyecto escultórico es un modesto intento de resaltar y rescatar los mencionados valores y alcances de la ciudad, así como la búsqueda de un lenguaje plástico que permita al hombre relacionarse más efectivamente con las obras de arte con las que vive. El logro que pueda tener como propuesta únicamente será posible en la medida que otros artistas continúen con esta búsqueda de la integración del hombre a través del uso de todos sus sentidos. Sólo entonces será justificable la realización de la escultura.

En cuanto se refiere a la parte política se pueden encontrar dos puntos principales que relacionan la escultura con la ciudad. En esta última encontramos un planteamiento de estructura inspirada en la idea socialista. La igualdad de viviendas y la similitud entre los edificios habitacionales con los que suponen una mayor jerarquía se unen mediante una línea visual uniforme y representada de manera abundante.

Esta idealización de la ciudad hasta hoy no ha tenido un feliz término, pues con la toma del poder -ya sea de militares o de una burguesía despótica- destruyeron ese noble sentimiento de igualdad entre sus habitantes postulada por el urbanista Lúcio Costa.

Tan frustrada situación se refleja en el trabajo escultórico con la existencia de piezas monumentales, despóticas y decadentes como si hubieran sido destruidas.

En cuanto a la similitud de las piezas ahí también se puede detectar la relación del planteamiento de Lúcio Costa de "igualdad".

La parte estética fue mediante la abstracción de las formas que dan identidad a la ciudad, así como su estructuración en un único elemento escultórico.

El fenómeno que se postuló de la posible socialización de los medios de producción artística al alcance de todos, así como la integración urbanismo-arquitectura-estética fue manifestada en la escultura por la monumentalidad de la obra, como una necesidad personal interior de crear un arte público y a su vez comprometido con las necesidades estéticas del hombre. El tamaño de la obra sugiere un espacio de amplia visión, disputable por el más variado tipo de personas.

Esta propuesta estética contempla la participación de los sentidos tanto de manera individual como grupal, fenómeno que ha sido contemplado en el presente estudio y en mi obra escultórica.

BIBLIOGRAFIA

1. Bamberger, Vania y Dos Santos Theotonio. "Brasil: Nacionalismo, Populismo y Dictadura. 50 años de crisis social" en América Latina Historia de Medio Siglo. 1. América del Sur. Siglo XXI editores, 2da. edición, México, 19 1969.
2. Brasilia. Trilha aberta. Homenagem a Juscelino Kubitschek 100. aniversário da sua morte.
3. Bulcao, Atheros. Integration architecturales. Editions Rousseau-Geneve. Brasilia 1988.
4. Costa Lúcio. Relatório do Plano Piloto de Brasília. Detur-DF., 1987.
5. Giorgi, Bruno. Exposicao No. 01. Galería BSB MultiArte, 1986.
6. Governo do Distrito Federal, Arquivo Público do Distrito Federal, et. al. Relatório do Plano Piloto de Brasília. Brasilia, 1991.
7. Governo do Distrito Federal et. al. Exposição Síntese dos Museus de Brasília. Brasilia, 1986.
8. Halperin Donghi, Tulio. Historia Contemporânea de América Latina. Alianza editorial, 2da. edición, Madrid, 1970.
9. Kubitschek, Juscelino. Meu Caminho para Brasília, 1o. Volume. A experiência da humildade. Bloch editores S.A. Rio de Janeiro, 1974.
10. ----- A Escalada Política. Meu caminho para Brasília. Volume II. Bloch editores S.A. Rio de Janeiro, 1976.
11. ----- 50 años em 5. Meu caminho para Brasília. Volume III. Bloch editores S.A. Rio de Janeiro, 1978.
12. Lowy, Michael. El marxismo en América Latina (de 1909 a nuestros días). Antología. Ediciones Era, México, 1982.
13. Niemeyer, Oscar. Minha experiencia em Brasília. Editorial Vitória Limitada, Rio de Janeiro, Brasil, 1961.
14. Pinzón López, Jaime y Muñoz Cabrera, Reynaldo. América Latina. Militarismo 1940-1975. Editorial La Oveja Negra, Bogotá, 1983.
15. Programa de Metas 1958, Presidencia de la República. Consejo de Desarrollo. Brasilia 1960.
16. UCCI. Brasilia Patrimonio de la Humanidad.
17. Vasconcelos, Adirson. Uma Lei para Mudar. Brasilia, serie "A Epopeia da construcao".