

Brasilia: construcción de la utopía

Kátia da Silva Bartsch*
Cecilia Barraza Gómez**

Cuando el hombre decide escoger su morada, está intentando cosmogónicamente, como dicen los estudiosos, el ethos, la morada de las virtudes humanas. Crear un lugar perfecto, la morada. La ciudad ideal, por lo tanto, su propia utopía. Pero lo más importante de Brasilia es ser la utopía realizada.

Claudio Queiroz

Brasilia, más que cualquier otra capital en la actualidad, debe narrarse desde sus orígenes para entenderla, rastrear desde su planteamiento inicial como ciudad construida *ex novo* y apartarla de la fundación de ciudades coloniales asentadas en urbes o poblados indígenas durante la conquista portuguesa. Brasilia fue una idea elaborada y acabada por Lucio Costa y Óscar Niemeyer mucho antes que una realidad.

En Jatal, estado de Goias, el 4 de abril de 1955 Juscelino Kubitschek, al ir en campaña electoral para obtener la presidencia de Brasil, declaró que cumpliría el deseo plasmado en la Constitución de trasladar la capital al Planalto central. "Con esta empresa, haremos crecer Brasil 50 años en sólo cinco", dijo Kubitschek, quien llegó a la presidencia y cumplió la promesa. El sueño de una nueva época para el país arrancaba justamente con la propuesta de crear la ciudad capital. Así es como en tres años Brasilia se erigió e inauguró el 21 de abril de 1960 sobre una meseta de 1 100 metros de altura con un aspecto urbanístico original y esplendoroso. La fecha fue elegida *ex profeso* para emular la conquista de los portugueses a tierras brasileñas; ahora los brasileños conquistaban e impulsaban el desarrollo industrial hacia el interior del país.

Este nuevo centro administrativo-político tenía como objetivo llevar el progreso y el desarrollo al centro del país. Ubicada la clase política en el centro de Brasil, atraería migración, sería el corazón del poder político, administrativo y social. Brasilia nació siendo monumento.

El desarrollo urbano

El proyecto de Lucio Costa, ganador de la convocatoria para construir la ciudad, lleva implícito una forma de pensar el urbanismo con orígenes en el plan de Le Corbusier, quien en 1922 desarrolló una ciudad de tres millones de habitantes. Este urbanismo, planificado y racional, pretendía que fuera capaz de resolver de una vez y para siempre los conflictos y contradicciones de la ciudad contemporánea.

"El plan piloto" de Costa presenta en su diseño la forma de una cruz: en el eje central ubicó las instituciones, en las alas sur y norte la zona residencial, en el oeste la Plaza de los Tres Poderes (ejecutivo, legislativo y judicial). "Era el triunfo de la burocracia bajo la democracia". Los idealistas Lucio Costa y Óscar Niemeyer daban la forma de una señal de cruz, como de quien señala o toma posesión del lugar, no obstante la cruz se volvió pájaro.

Este desarrollo urbano se basaba en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna y en la ciudad Radial de Le Corbusier. Las comparaciones no disminuyen la originalidad de Costa y de Niemeyer al concebir Brasilia. La ciudad era la concreción del ideal moderno en la Carta de Atenas.

Brasilia, soñaban, sería la morada de una sociedad en donde todas las clases convivirían en armonía e igualdad. Al principio estaba planeada para 600 mil habitantes, los cálculos fallaron y para el año 2000 la ciudad albergaba casi dos millones de habitantes que pueblan las 18 ciudades satélite.

En el Planalto central, arqueándose de oriente a occidente, conforme a la topografía local y a la

*Alumna de la Sección de Estudios de Posgrado e Investigación.

** Alumna del Seminario de Cultura Urbana.

comba del lago Paraná que la abraza y circunda, cruzan cuatro pistas laterales y una central que corren de sur a norte separadas por pastos, dando vía a la circulación sin cruzamientos, mediante tréboles y pasos de nivel que conducen a las supercuadras y habitaciones individuales o residencias gremiales; luego éstas son cortadas en el eje de la cruz planificada, y las avenidas axiales de los brazos alojan el conjunto monumental.

En el centro de la ciudad se levanta la Plaza de los Tres Poderes, la Catedral, el Palacio de Planalto o Casa Presidencial y el Palacio de Justicia, el cual tiene como fachada principal la estatua macros cópica de la justicia, sosteniendo la venda con ambas manos sobre sus piernas para ver bien. En tanto los palacios del Senado y del Congreso son dos bloques circulares, uno cóncavo y otro convexo.

En el centro geométrico del lugar existe un elemento circulatorio: la plataforma de autopista, nudo de intercambio vial a tres niveles que contiene la estación terminal de autobuses. La concepción monumental se combina con la fluidez del tránsito.

Dentro del sistema integral corre el sistema arterial de los desplazamientos humanos, con facilidades previstas para una intensa intercomunica-

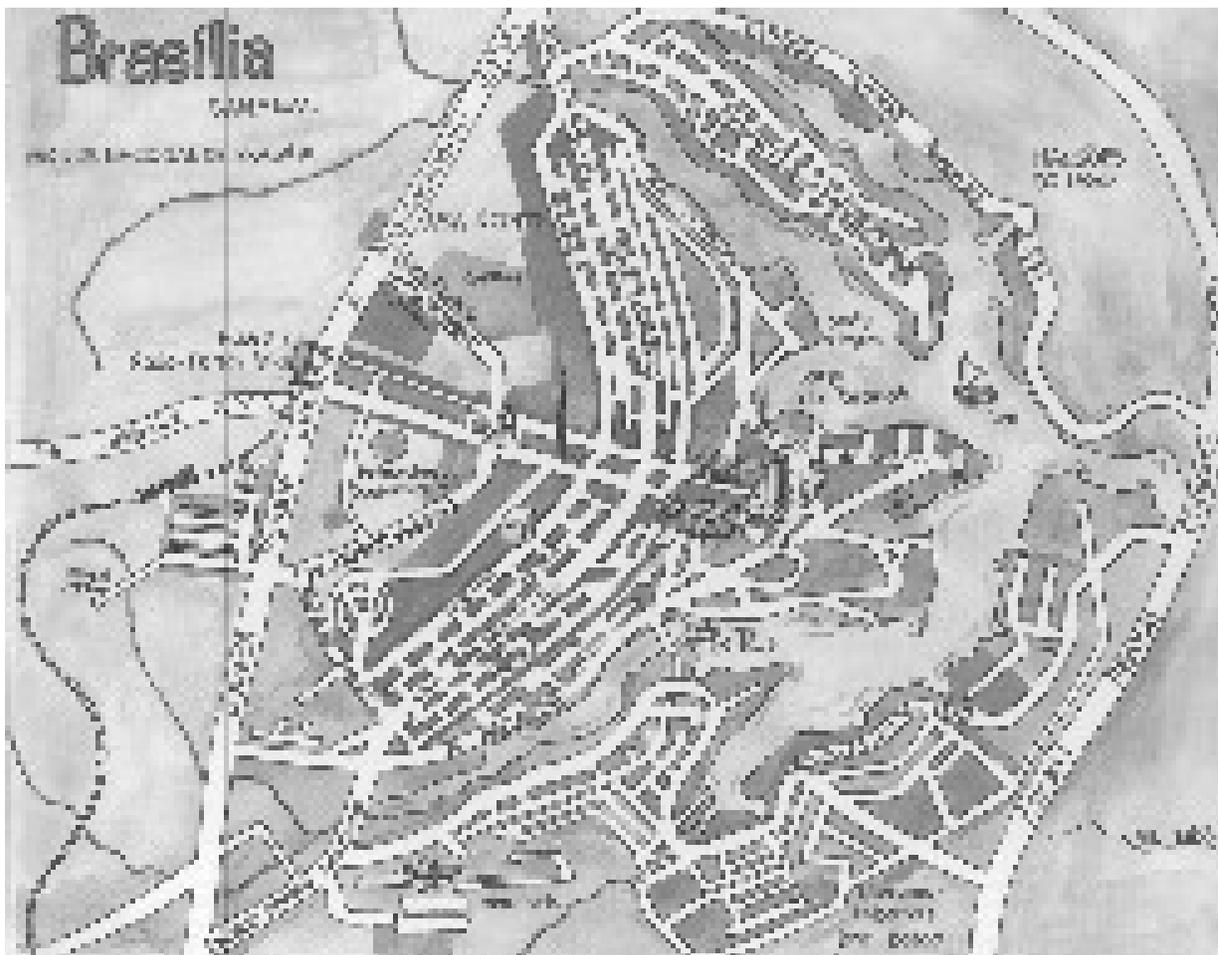
ción, sin congestionamientos de tránsito ni un visible pulular de peatones por los espacios verdes sectoriales o diseminados entre los edificios.

La maravilla que produce el observar tan ordenado y exacto desarrollo urbano, revela la locura de la utopía. El sueño que concibe el orden humano a partir de un esquema de comportamiento simple y abstracto, y por lo tanto, presumiblemente racional. Los elementos esenciales de la ciudad fueron desarrollados rígidos, previniendo una multiplicidad de detalles que no deja cuestiones liberadas a la espontaneidad de la vida social ni al crecimiento o cambios que el tiempo introduce inexorablemente.

Por ejemplo, en el acceso sur de la ciudad, un núcleo bandeirante provisional: favela estructurada a lo largo de una *main street*.

Brasilia fue una idea acabada antes de ser construida, por consecuencia, el crecimiento humano normal de la ciudad desbordaba la idea inicial con consecuencias negativas.

La idea del tránsito automotor como prioridad para el desplazamiento cotidiano se respaldaba en la lógica de zonificación de actividades, lo que contribuiría a eliminar el caos producido por la mezcla de viajes.



En este sentido, la idea de la división de las funciones era crucial. Las actividades urbanas se dividieron en trabajo, vivienda y recreación. Cada una de estas funciones están separadas por distancias muy largas para proporcionar algún tipo de intercambio social, encuentro, vitalidad a la ciudad.

La idea del espacio como derivado del movimiento es una concepción moderna, Senett dice: "El automóvil particular es el instrumento lógico para ejercer el derecho sobre el espacio público, especialmente sobre el espacio de las calles urbanas, es que el espacio se vuelve insignificante o incluso irritante a menos que pueda subordinarse al movimiento libre".

La ciudad en conjunto aparece completamente ajena al paisaje circundante en el cual destaca el inmenso lago. Los centros cívicos de poder se encuentran muy distantes del área habitacional que se desarrolla en bandas paralelas a lo largo del eje estructural curvo norte-sur. El paisaje alrededor es inhóspito, no existe vegetación o jardinería alguna, por lo general nadie la cruza o se encuentra en ella, se tiene la sensación de que la plaza no ha sido utilizada nunca. Senett, al hablar de la inmensidad de las plazas modernas, dice: "en este concepto de diseño se combina la estética de la visibilidad y el aislamiento social".

Expectativa de progreso

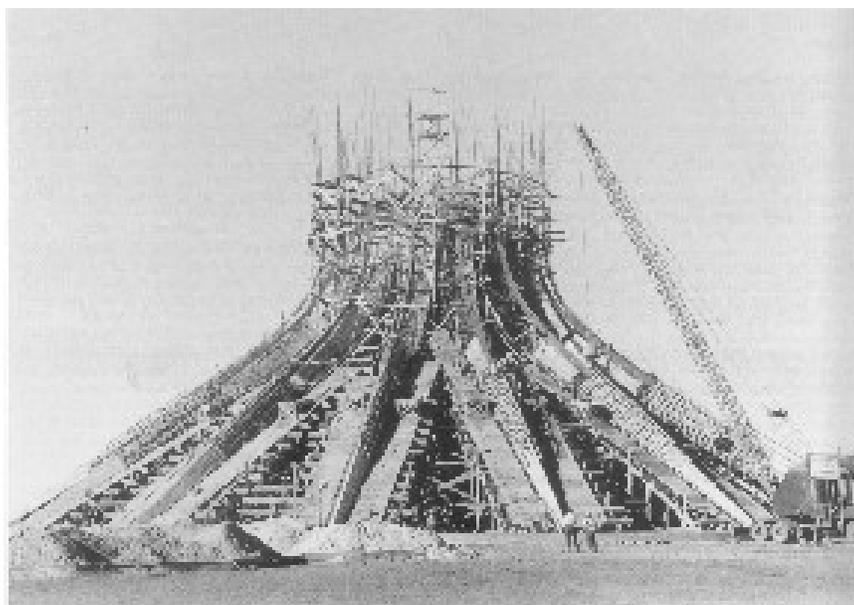
La modernidad desde arriba, como diría Berman a propósito de San Petersburgo. La pregunta que se le hace a Brasil y pone en jaque a su presidente impulsor: ¿era realmente necesario contar con una nueva capital en el interior del país y si la presencia de la misma es un factor idóneo para promover el desarrollo del interior?

Brasil es un país muy extenso, de una diversidad étnica y cultural compleja. Mucha gente abrigó la esperanza del viaje. Brasilia atrajo a gente de todos los rincones del país, atraída por la posibilidad de empleo o de ascender socialmente.

No obstante, en Brasilia, más que en cualquier lugar de Brasil, la estratificación social es un claro reflejo de la distribución residencial. Según la lingüista Maris Bortoni, la clase media vive en el Plano piloto y en las áreas satelitales no lejos de ahí, la clase baja vive a más distancia o a las afueras del Distrito Federal.

A partir del lenguaje se pueden diferenciar las clases en Brasilia, por ejemplo, toda la planta burocrática que se desplazó de Río de Janeiro a Brasilia es la gente que tiene mayor prestigio en la nueva capital, frente a la migración de clase baja que proviene del noreste.

Brasilia tiene décadas tratando de hacerse una identidad propia; al contrario de su diseño y arquitectura moderna y revolucionaria, no ha podido quitarse el estigma de ser una ciudad de provincia.



Catedral en construcción.

Las consecuencias en hábitos laborales, sociabilidad y consumo.

El desarrollo urbano de Brasilia ha dado al traste con la sociabilidad en los espacios públicos, con una cultura urbana de encuentros e intercambios. Para muestra un botón, la Plaza de los Tres Poderes, la más monumental de la ciudad, es concebida como un sitio de actos oficiales o paradas militares. La lejanía de los centros cívicos de poder se traduce en la dinámica misma de este poder, del hacer político en la capital del país. La ausencia de otros ámbitos de reunión pública en el resto de la ciudad, hace pensar que el modelo de vida que se ha formulado recibe su fundamento de una concepción bastante autoritaria del gobierno. No es de extrañar si percibimos detrás de este sueño hecho realidad un capricho o un acto de autoridad proveniente de un presidente enmarcado aún en los años de la dictadura brasileña.

El aislamiento en que la utopía coloca a los centros de poder presagia la caída del gobierno popular y abre la escenografía al poder de élite, indiferente a la participación de la ciudadanía. La soga al cuello en la misma planeación urbana.

La súper cuadra es una unidad urbana fundamental configurada por un espacio de 240 metros de lado, contiene entre ocho y once bloques de apartamentos de seis pisos de alto sobre pilotes, una escuela primaria y un jardín de niños-guardería. Cuatro súper cuadras constituyen una unidad vecinal dotada de iglesia, cine, una escuela y un centro comercial.

La disposición de los bloques de viviendas casi nunca permite la estructuración de perspectivas reunificadoras, y cada unidad vecinal resulta subdividida en súper cuadras. No crea la sensación de pertenencia a un lugar específico.

El resentimiento de los usuarios contra el diseño de las fachadas y los bloques de vivienda de Óscar Niemeyer, se hace patente en el uso que hacen de los "casetones" de hormigón, parasoles en los que se colocan desde macetas y bicicletas hasta ollas y sartenes.

Las ciudades satélite nuevas poseen cada día menos áreas verdes, a diferencia de las más antiguas en el plano piloto.

Como se mencionó anteriormente, Brasilia fue un foco de atracción poderoso para gente de todo el país, no obstante, el proyecto de ciudad para 600 mil personas no previó esta oleada de migración, con lo que al final resultó que gran cantidad de personas recién llegadas no encontraran empleo, que la falta de infraestructura de la ciudad para recibir a tanta gente alterara el plan piloto con consecuencias graves de marginalidad, etcétera.

Las nuevas ciudades no planeadas alrededor de Brasilia son el ejemplo perfecto. Ciudades de la autoconstrucción, de la falta de infraestructura básica, ciudades dormitorios. Ciudades de aquellos que no pueden comprar o rentar espacios de altísimo valor en Brasilia. Ciudad de los excluidos, las ciudades denominadas satélites.

Omnibuses y minibuses provistos por las distintas agencias gubernamentales llevan a los empleados al trabajo. El transporte público es insuficiente, el ómnibus tiene deficiencias y es caro. La construcción del Metro es lenta debido a la falta de recursos.

La mecánica división de la ciudad por áreas funcionales unida a la utopía automovilística y a la alegoría paisajista conduce a la eliminación del peatón: histórico protagonista de la ciudad. El peatón arrojado en medio de la trama automovilística, se le aísla y aniquila. Ir al trabajo, de uno a otro lado, algo que en Brasilia carece de sentido hacer a pie.

Al desaparecer el peatón, desaparece el vendedor de periódicos, el kiosco de cigarros, golosinas, el café, el bar; no hay sociabilidad urbana. Dado que Brasilia no posee calles ni plazas en el sentido lato, el centro de negocios y diversión debía ser el único capaz de suministrar una atmósfera urbana. Los centros de diversión en las afueras son el resultado de la decadencia de las áreas centrales de las ciudades.

Le Corbusier, en 1929, dijo: "la calle está llena de gente, hay que mirar perdonando, se camina... está formada por 1 000 casas diferentes: nos hemos acostumbrado a la belleza de lo feo... los hombres y las mujeres están codo a codo, los negocios brillan, el drama de la vida hormiguea en toda la calle, nos usan, nos da asco, nada de esto exalta en nosotros la alegría que es el efecto de la arquitectura, ni el orgullo que es el efecto del orden, ni el espíritu de empresa que se encuentra a gusto en los grandes espacios. Sólo la piedad y la conmiseración frente al rostro de los demás".

La asepsia humana predominada por el urbanismo racionalista.

Brasilia tiene décadas tratando de construir una identidad propia



Catedral Militar Nuestra Señora Reina de la Paz.

Importancia de las artes en la denuncia sobre Brasilia

Brasilia siempre se ha considerado pobre en cuestión cultural comparada con Río o São Paulo. En su mayoría hay artistas plásticos, también músicos y en menor proporción cineastas, actores y artesanos. La existencia de la periferia, como la llama la propia población de las ciudades satélite, por sentirse excluida, también enriquece la vida cultural de la capital brasileña.

En esta ciudad conviven el arte contemporáneo del cual comienza a dar contribuciones la ciudad, y el marginal, el *graffiti*, la artesanía y otras técnicas que no sólo vienen del entorno, sino que son también práctica de algunos artistas en la ciudad planeada. Lo que más llega de las ciudades satélite es el rock.

La falta de un lugar donde las personas se congreguen y se sientan en casa para admirar el arte, me parece, es consecuencia de la propia configuración arquitectónica de la ciudad que provoca esta dinámica de dispersión.

Los artistas juegan con lo que no funcionó en Brasilia: con la utopía estética y social. No se pensó en la realidad del país cuando se proyectó la ciudad, las expresiones artísticas de Brasilia nacen para llenar vacíos que la ciudad presenta. Es la incompletud.

Grupos de música pop, como Paralamas do Suceso, dicen de Brasilia en sus canciones: *...Recámaras de hoteles son iguales, los días son iguales, los aviones son iguales, las niñas son iguales, no hay mucho que hablar del día, no hay de qué reclamar, todo camina, las horas pasan muy despacio, ómnibus de línea. Pasos en el corredor, alguien se aproxima y una voz extraña dice, buenos días, buenos días.*

Se puede pedir el periódico, pedir la cena, llamar a tantos ramales, nadie para hablar acerca del rojo que abre el día, todo está en su lugar, todo está donde no debería estar.

El mundo sale a trabajar en cuanto yo abro el agua fría, un extraño en el espejo... yo casi no me conocía...y una voz extraña me dice buenos días..buenos días...ha..ha...ha...El sol viene, el sol viene. It's all right, it's all right? La letra de esta canción expresa el sentimiento de un ciudadano donde todo es igual, revela el orden, la organización de Brasilia, las facilidades que la ciudad le ofrece, y al mismo tiempo no se siente de ahí, se siente solo, porque tampoco encuentra alguien para hablar del color rojo del cielo de Brasilia cuando el día empieza. Dice que despierta muy temprano, que todos van a trabajar, pero no encuentran a nadie, porque la ciudad camina sola, no proporciona encuentro, no hay espacio para platicar. Cuando habla que todo está en su lugar donde no debería estar, muestra su insatisfacción con

el diseño o plan de la ciudad, con la ciudad en sí misma. Es cierto que la poesía como la música puede generar muchas interpretaciones, y es cierto que el compositor y músico que vivió la ciudad la traduce con mucho sentimiento y la consigue plasmar en letras ☺

Fuentes de consulta:

Balcázar, Gabriela. "La ciudad de Brasilia podría dejar de ser Patrimonio de la Humanidad". En: *Proceso* No. 1229, México, 21 de mayo de 2000, pp. 74, 75 y 78.

Bermann, Marshall. *Tudo que e Sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade.* Companhia das Letras. São Paulo, 1995. p.330.

Bullrich, Francisco. *Ciudades creadas en el siglo XX. Brasilia en Nuevos caminos en la arquitectura latinoamericana.* Barcelona, Blume, 1969. p.128.

De Fusco, Renato. *Historia de la Arquitectura Contemporánea.* Celeste ediciones, Madrid, 1992, p. 567.

Frampton, Keneth. *Historia Crítica de la Arquitectura Contemporánea.* Gustavo Gilli, Barcelona, 1993, p. 402.

Herbert, Jean L. *Brasilia: Una civilización en gestación.* Anuario de espacios urbanos. México, 1998.

Maris Bortnoni, Stella. "Dialect Contact in Brasilia", *Revista de lingüística*, Universidad de Brasilia, Brasil, 1998.

Papadaki, Stamo. *The Work of Óscar Niemeyer.* New York: Reinhold, 1950.



Vista del ala sur. El edificio destacado es la sede del Banco Central de Brasil.