

CATEDRAL DE BRASILIA: HISTORIA, PROYECTO Y PATRIMONIO A PARTIR DE UN ESTUDIO DOCUMENTAL

*BRASILIA CATHEDRAL: HISTORY, PROJECT, AND HERITAGE BASED
ON AN ARCHIVE STUDY*

**CARLOS HENRIQUE MAGALHÃES
DE LIMA**

Universidad de Brasilia, Brasil
<https://orcid.org/0000-0003-3004-404X>

Recibido: 14 de febrero del 2024
Aprobado: 7 de mayo del 2024
<https://doi.org/10.26439/limaq2024.n14.6953>

Este artículo examina la dimensión histórica de los archivos arquitectónicos y su relación con la cultura visual, a partir de una investigación sobre la construcción de la Catedral de Brasilia. Utilizamos un levantamiento de elementos gráficos, como dibujos técnicos y fotografías, y fuentes textuales del Archivo Público del Distrito Federal como método. El objetivo de la digitalización y tratamiento del material fue presentar un inventario que consideramos relevante para crear diálogos con estudios sobre los valores históricos y de diseño involucrados en las investigaciones historiográficas y patrimoniales actuales.

Catedral de Brasilia, Archivo Público del Distrito Federal, investigaciones historiográficas, patrimonio

This essay explores the connection between historical research in architectural archives and visual culture, using the construction of the Brasilia Cathedral as a case study. Our approach involved a survey that incorporated graphic materials, such as technical drawings and photographs, as well as textual sources obtained from the Public Archive of the Federal District. The material was treated and digitized to develop an inventory that is relevant for discussing the historical and design importance related to contemporary historiographic and heritage research.

Cathedral of Brasilia, Public Archives of the Federal District, historiographical research, heritage

Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

INTRODUCCIÓN

Este trabajo es una reflexión sobre el campo de la arquitectura que emerge a partir del análisis documental y archivístico, cuyo objeto empírico consta de dibujos técnicos y textos pertenecientes al Archivo Público del Distrito Federal (ArPDF). Se deriva de una investigación sobre los edificios monumentales de Brasilia y tiene como foco los documentos referentes a la construcción de la Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida, diseñada por Oscar Niemeyer a partir de 1958. Es un edificio que genera debates sobre su historia y preservación debido a su singularidad y valor patrimonial. En este caso, analizaremos la noción de patrimonio como performatividad, sugerida por Smith (2021). Proponemos que las ideas a este respecto tienen correspondencia con el campo de la cultura visual emergente, específicamente en lo que se refiere a la posibilidad de crear memorias que podrían superar los amplios arcos narrativos y las perspectivas que tratan el valor patrimonial como algo innato.

Planteamos indagar acerca de la influencia de la cultura visual sobre la arquitectura y de qué manera los campos del diseño y de la historiografía han sido sensiblemente impactados por esta imbricación. El surgimiento de un campo visual, por un lado, indujo cambios técnicos y epistemológicos de la producción arquitectónica; por otro, favorece nuevas fuentes historiográficas. Las películas, medios y fotografías han ampliado el campo de la investigación arquitectónica. Al menos desde la década de 1980, se han extendido enfoques que van más allá de los documentos tradicionalmente considerados en la investigación, como dibujos técnicos y esbozos. No se trata solo del descubrimiento de nuevas fuentes gráficas y documentales, sino de la posibilidad de “fabricar otras imágenes, otros montajes”, mirar las fuentes de otras maneras (Didi-Huberman, 2021, p. 458). En las dos primeras décadas del siglo XXI, los historiadores han ampliado los contornos entre el campo de la visualidad y la representación arquitectónica, haciendo difícil las clasificaciones unívocas (Costa, 2021).

Desde nuestro enfoque, los edificios resultan de fuerzas convergentes y no deben ser analizados solo como producto terminado. El patrimonio no se limita a las características físicas, los materiales y los objetos, sino también a las formas en que se realizan. El patrimonio no es algo construido a partir de ideas abstractas y preconcebidas. Como sugiere Smith (2021, p. 141), “el patrimonio es una acción”. Es

un encajamiento, no algo que se haya congelado en forma material. El estudio documental puede ofrecer medios de enfoque que amplíen las concepciones de la historia, los medios por los cuales los espacios son recordados y transmitidos, las nociones de diseño y la comprensión de sus significados sociales y culturales.

La metodología del trabajo comprende la investigación de referencias teóricas y el trabajo en archivos. Se trata de una investigación histórica que ayuda a considerar la documentación no solo como algo previo al proyecto, sino también como un tema con características propias. Además de ubicar y organizar las fuentes de archivos, se crearon dibujos digitales utilizando las hojas originales de arquitectura como punto de referencia. Este trabajo de digitalización tiene el objetivo de incrementar la legibilidad del material y ofrecer una oportunidad de efectuar un análisis más matizado y respetuoso de ese universo. El tratamiento de las fotografías tiene la misma finalidad y se ha realizado evitando cualquier modificación de su contenido. Las publicaciones de Silva (2014) son la principal referencia de nuestra elección metodológica.

Además de esta introducción, el trabajo está estructurado de la siguiente manera. En la primera parte, se abordará cómo las nociones de historiografía han sido borradas recientemente por el surgimiento de una cultura visual. En este sentido, la idea performática con respecto al patrimonio (Smith, 2021) es fundamental para tratar sobre bienes e inventarios. En la segunda parte, las reflexiones que involucran memoria e imagen repercuten en el objeto empírico, la Catedral de Brasilia, considerando sobre todo los pasos involucrados en su ejecución más que su forma acabada. La conclusión apunta a una necesidad de examinar las prácticas de diseño —no solo las formas de los edificios— como pertenecientes a una cultura patrimonial de la producción arquitectónica. Se espera que el trabajo pueda contribuir a estudios orientados a los desafíos y dilemas contemporáneos con respecto a la historia urbana como los nexos entre patrimonio archivístico, arquitectura y ciudad.

HISTORIA, PROYECTO Y PATRIMONIO: CONSIDERACIONES A PARTIR DE UN ARCHIVO

Para Colomina (1988), la arquitectura es un acto crítico-interpretativo que va más allá de su construcción. Así, teoría y práctica de la arquitectura involucran retóricas y narrativas. Según Stone (2013),

el término *narrativa* se refiere a la organización de los materiales en orden cronológico y según una historia coherente, aunque haya subtramas. La historia narrativa tiene un tema y un argumento, y se distingue de la historia estructural por dos aspectos principales: su foco son las personas, en lugar de las circunstancias; y su disposición es más descriptiva que analítica. Así, prioriza lo particular y lo específico en detrimento de lo colectivo y lo estadístico. La historia narrativa amplía los enfoques historiográficos y se sintoniza con el creciente reconocimiento de que el campo arquitectónico ha extendido sus dominios más allá del objeto construido.

White formuló una reflexión profunda sobre la narratividad del discurso histórico y su dimensión imaginativa. Según White (2019), el historiador codifica los eventos a través de esquemas perceptivos que provienen del contexto, la cultura y el público del autor; estos esquemas son conocidos como formas de narrar con una trama similar a la de una obra de teatro o una novela. Solo cuando un historiador relata los hechos, pueden convertirse en historia. White (1991, p. 21) argumenta que a los acontecimientos solo se puede acceder comparándolos con lo imaginable o imaginario. Por lo tanto, la imaginación tiene un sentido significativo para la historicidad y su representación (White, 2019, 1991). Así, la complejidad del hacer histórico se ve mediada por estos fenómenos que también influyen en los circuitos de ideas, fomentando distintas maneras de mirar (Costa, 2021, p. 134). Los artefactos arquitectónicos se refieren a una amplia gama de influencias y temas a los que pueden asociarse.

El trabajo en archivos ocupa un lugar relevante en la historia narrativa, ya que nos recuerda la importancia de prestar atención al detalle menor, en contraste con los amplios arcos que requiere la comprensión de sistemas (Didi-Huberman, 2021). Al menos desde mediados del siglo xx, se ha cuestionado la comprensión de los inventarios solo como repositorios pasivos de documentos heredados por sus productores. Por lo tanto, los archivos no son solamente una herramienta, sino un medio de investigación (Pereira, 2021). Las prácticas archivísticas están impregnadas de subjetividades (Kaplan, 2018), así como las formas de conocimiento histórico.

En este universo, destacamos dos dimensiones: una de carácter práctico y otra epistemológica. Sobre las prácticas, hay que tener en cuenta que, en muchos casos, la investigación en obras de arquitectura requiere

tratar con documentos voluminosos y complejos, como maquetas y otros elementos producidos para la construcción de los edificios. El arreglo de los documentos arquitectónicos es esencial para que puedan ser encontrados y utilizados, para que estén protegidos y revelados a la gente. Además, el marco archivístico es fundamental para que “el significado de cada uno aumente la comprensión de la documentación con la que está asociado” (Daniels, 2023, p. 1). Es importante tener en cuenta que el campo de la investigación teórico-histórica se ve afectado por la organización y el tratamiento de los archivos.

La segunda dimensión se refiere al problema teórico sobre las imágenes en el presente. La observación detallada de las fuentes documentales permite superar la función ilustrativa de la imagen en la arquitectura para comprenderla en una dimensión epistemológica (Mortimer, 2020). Considerando el problema de la imagen y la cultura visual en el contexto de la investigación de archivos, Mortimer (2020) destaca que los gestos de investigación importan para pensar la complejidad de las fuentes visuales y la forma de pensar y hacer que suscitan. En este universo de intensas tensiones disciplinarias, “ampliar, desmontar y desviar” nos permite prescribir indicios de prácticas y culturas. “Ponerse ante un archivo es estar ante una máquina de historias” (Mortimer, 2020, p. 25), y la historia urbana es un campo que nos exige atención permanente entre el trabajo con las fuentes y cómo aparecen estas en diferentes textos y narrativas. La comprensión sobre el encuentro entre mundos y cuerpos, los contactos entre trayectorias colectivas y dimensiones de la subjetividad forman un campo potencial para la arquitectura, en el que nos enfrentamos al desafío de pensar en combinaciones que no sean solo encadenamiento de acontecimientos pasados, sino arreglos capaces de abrir espacio para interpretaciones y debates.

Así, debemos tener en cuenta que el trabajo de la historia no se limita al encadenamiento de hechos, así como un archivo no es una acumulación del pasado. El trabajo historiográfico es un ejercicio en el que se cuestionan permanentemente los modos por los que las conexiones y arreglos se forman para crear un conjunto de relativa cohesión que pueda ser compartido por grupos sociales, y que sea potencialmente capaz de “ampliar de modo inquisitivo los horizontes y la imaginación sobre memoria, sujetos y patrimonio” (Mortimer, 2020, p. 13).

PATRIMONIO Y PERFORMATIVIDAD

En el campo historiográfico, el término *patrimonio* es muy utilizado en las discusiones sobre la construcción social de significados, sobre los valores y las esferas de reconocimiento suscitados por los edificios y los valores que se les atribuyen. Smith (2021) propone el término *discurso autorizado de patrimonio* para referirse a las relaciones de poder que sustentan los discursos que forman la práctica profesional de la gestión y conservación de patrimonio. La autora cuestiona la noción de patrimonio como algo únicamente material, por ejemplo, edificios y lugares históricos. “Todo patrimonio es intangible porque es un movimiento o proceso de reconstrucción de valores y sentidos culturales y sociales” (Smith, 2021, p.141). Para autores como Taylor (2003) y Butler (2010), el uso y las prácticas entre sujetos dan sentido a los espacios, ya que el patrimonio se deriva de su carácter procesal.

En la definición de Smith (2021), “el patrimonio es una performatividad. Es un momento de acción, no algo congelado en una forma material”. Hay una gama compleja de actividades que dan sentido a los objetos que nos rodean como “recordar, conmemorar, comunicar y transmitir conocimientos y recuerdos” (Smith, 2021, p. 141); por tanto, una red de relaciones sociales confiere sentido de pertenencia e identidad a los objetos. Es una trama similar a lo que White (1991) propone sobre los sentidos construidos por la escritura de la historia. Estos sentidos están siendo continuamente creados y reinterpretados por comunidades e instituciones, “que recuerdan, olvidan y revisan los significados del pasado en términos de las necesidades sociales, culturales y políticas del presente” (Smith, 2021, p. 142). Son las acciones y prácticas en las que nos comprometemos colectivamente las que corporeizan sentidos y, por lo tanto, construyen ideas de patrimonio. Como ejemplo, la Lista del Patrimonio Mundial es una acción performativa que construye nociones, significados y formas de conocer la historia (Smith, 2021, p. 143).

Esta noción de patrimonio como performatividad nos permite realizar dos aproximaciones. La primera se refiere a las “maneras de conocer la historia” (Smith, 2021, p. 143) y su relación con las “narrativas” a partir de Stone. El campo de la cultura visual, en la actualidad, implica las formas y circulación de documentos e imágenes, es decir, los regímenes de visibilidad a los que pueden asociarse. Las narrativas convergen en reflexiones sobre los juegos de poder que involucran los archivos, sobre lo que merecía ser recordado y lo que podría o debería

ser olvidado, recordándonos que la formación de la memoria social o colectiva no es al azar (Cook, 2018). El segundo punto nos remite al trabajo en archivos, que viene siendo definido por nuevos contornos a partir de investigaciones orientadas a monografías sobre la obra de arquitectos, exploración de obra notable o de experiencias que han señalado cambios expresivos en el campo profesional. Las políticas de la memoria ponen de relieve las instituciones de poder como agentes capaces de construir énfasis en las maneras de decir y en los registros documentales. La idea de que el valor cultural material es innato en lugar de construido está incrustada en las tramas de poder que forman el discurso sobre el patrimonio.

Por lo tanto, una historia de los archivos de arquitectura debe tener en cuenta los desafíos que implica su evaluación, organización y descripción. Para Foucault, los archivos son disposiciones temporales que configuran la aparición de los enunciados difundidos socialmente. La concepción del patrimonio como acción performática refiere a formas particulares de conocer y entender las cosas a partir de indicios y de la práctica circunstanciada, y no de abstracciones e ideas preconcebidas. De esta manera, se lleva a cabo una conversación con significados del pasado que se materializa en el presente para abordar los problemas actuales. Estas técnicas historiográficas basadas en los archivos permiten desafiar los acuerdos establecidos en las prácticas sociales a lo largo del tiempo, abriendo nuevas perspectivas sobre ideas y conceptos. La siguiente es una breve reflexión basada en la documentación del ArPDF sobre el Eje Monumental y la Catedral de Brasilia, en relación con las ideas de historia y patrimonio.

CATEDRAL DE BRASILIA: PATRIMONIO, HISTORIA Y ARCHIVO

El conjunto documental con el que trabajamos en esta investigación pertenece al ArPDF, la principal referencia histórico-documental de la construcción de edificios y espacios urbanos de Brasilia. El ArPDF fue creado en 1985 con la atribución de proteger el acervo documental e histórico de la Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (Compañía Urbanizadora de la Nueva Capital del Brasil), Novacap. El ArPDF es una institución de carácter cultural, técnico y científico que tiene la finalidad de garantizar el acceso a los documentos bajo su custodia e incentivar la producción de conocimiento científico y cultural. Los fondos archivísticos aquí consultados comprenden la serie de 66 hojas de diseño con investigación sobre la Catedral de

Brasilia, que contiene estudios preliminares, del proyecto ejecutivo y de detalles arquitectónicos.

La Catedral de Brasilia se compone del cuerpo de la nave circular, el baptisterio, el campanario y la Curia Metropolitana. El acceso se da por un paseo rodeado de esculturas figurativas de los evangelistas bíblicos, seguido de una rampa oscura que conecta el nivel de la calle con la nave principal. La estructura es la protagonista en este edificio y evoca una unidad plástica absoluta. La catedral se construyó entre 1958 y 1970 en el Eje Monumental. No obstante, hasta 1988, se realizaron adiciones y modificaciones, y en el 2007 se inauguró la Curia Metropolitana. Aunque el proyecto fue ideado por Oscar Niemeyer, es importante destacar la variedad de colaboraciones que contribuyeron a su realización. La Figura 1 muestra la primera versión del proyecto, un dibujo de 1958 que todavía tiene una proporción muy diferente de la que se construyó. La sección que se muestra en la Figura 2 está en conformidad con el dibujo (véase la Figura 3) que Eduardo Negri, uno de los colaboradores del proyecto, realizó.

Esto demuestra que el camino entre proyecto y construcción es complejo y no se resuelve solo con una idea creativa. La definición de las proporciones de la columna fue el paso fundamental para el desarrollo del proyecto, y no se efectuó de forma unidireccional, es decir, del tablero de dibujo al sitio de construcción, sino a través del intercambio e interacción entre los profesionales. Esto revela un modo de hacer que se distancia de las nociones generales acerca del carácter técnico y de seriedad de la arquitectura moderna. Hay aquí una dimensión de artesanía propia, de una tecnología de construcción relacionada con los procedimientos que se elaboran conjuntamente en el trabajo cotidiano. Así, el sitio de construcción se ha convertido en espacio de experiencias compartidas entre arquitectos, ingenieros y operarios. Carlos Magalhães fue responsable técnico de la obra; y el ingeniero Joaquim Cardozo, encargado de los cálculos y revisiones de detalles. El artista Athos Bulcão diseñó los paneles de pared. El italiano Alfredo Ceschiatti creó los ángeles que cuelgan sobre la nave central y los cuatro evangelistas que vigilan el acceso a la catedral. Marianne Peretti realizó los vitrales entre 1986 y 1989, que fueron simultáneos con la sustitución de los antiguos cristales marrones y con la pintura blanca en todas las columnas.

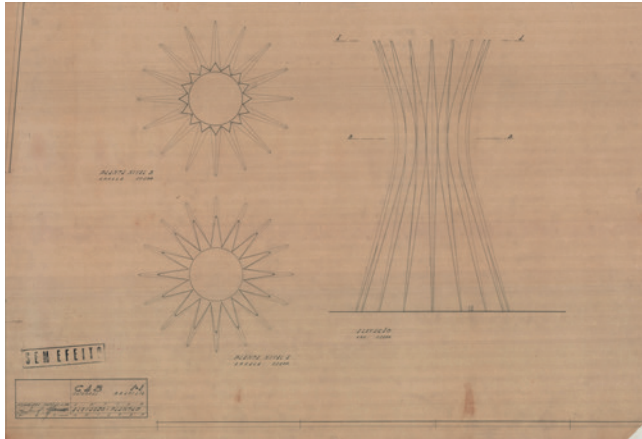


Figura 1

Primera versión de la Catedral de Brasilia, con proporción vertical. Versión abandonada por el arquitecto Oscar Niemeyer

Nota. De: ArPDF (15 de abril de 1958).

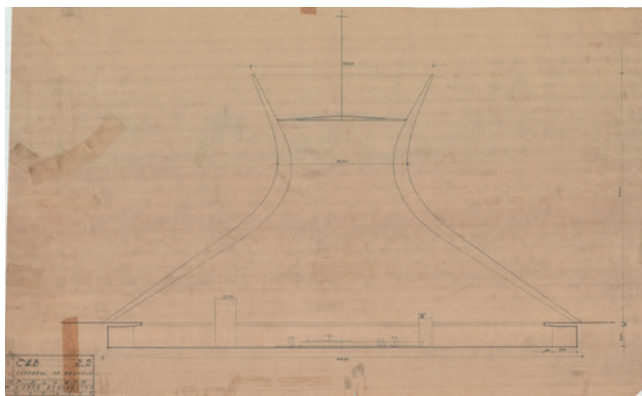


Figura 2

Sección de la Catedral de Brasilia. Diseño ejecutado en 1959, ya con la geometría correspondiente a la columna definida por Eduardo Negri

Nota. De: ArPDF (1959).

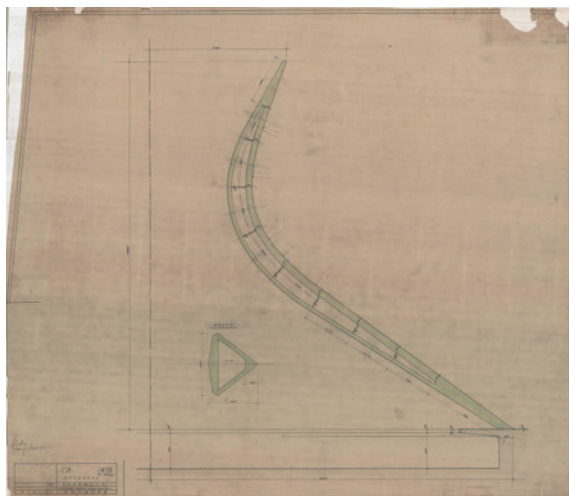


Figura 3

La columna de la catedral en su proporción definitiva, dibujo de Eduardo Negri

Nota. De: ArPDF (s. f.).

Figura 4

Sección 6 de las 22 que componen la columna de la Catedral de Brasilia. Trazo con vacío creado por las formas de madera

Nota. De: ArPDF
(s. f.)

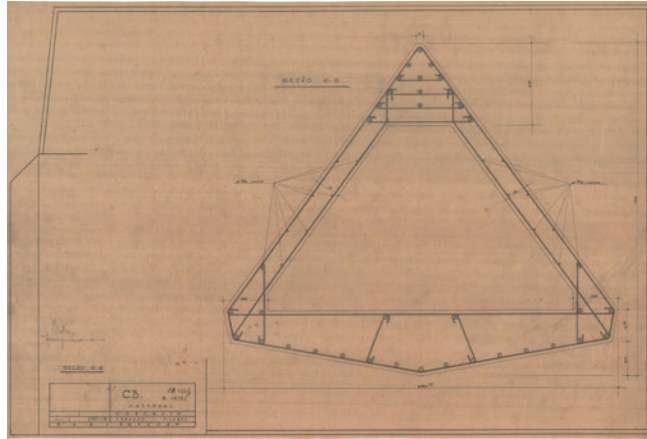


Figura 5

Catedral de Brasilia en construcción

Nota. De: ArPDF
(s. f.)



Magalhães (2009) recuerda las soluciones que se investigaron en el transcurso de la construcción, entre las que se encuentran las soldaduras de barras de acero entre sí para obtener la longitud necesaria para toda la extensión de las columnas. Muestras de estas barras de acero fueron enviadas al entonces Instituto de Pesquisas Tecnológicas (Instituto de Investigaciones Tecnológicas), en São Paulo, para verificaciones, mientras que el equipo desarrolló prototipos y dibujos en la oficina del sitio de construcción. La representación gráfica que aparece en el dibujo (véase la Figura 4) se realizó simultáneamente a estos experimentos. Son una hipótesis de trabajo probada en obra, en el gran galpón en el que se construyeron las formas para cada pieza.

No se ha identificado información sobre la granulometría del concreto en el ArPDF, solo la resistencia del material. La columna es formada por la combinación de veintidós secciones, sólidas en las extremidades y huecas en el fuste. El engate con los anillos de compresión y tracción evidencia pasos de una realización gradual y precisa, hábilmente ejecutada por todos los trabajadores. En el suelo, el anillo de tracción recibe los esfuerzos de las columnas y, en la parte superior, un anillo de compresión sirve como una correa para ellos. En la Figura 5, es posible ver los detalles de las estructuras de madera utilizadas para montar las secciones de las columnas, que tienen costillas externas, como escaleras, que permiten la fundición gradual de hormigón en las etapas sucesivas de ejecución.

Además de las cuestiones constructivas, el acervo del ArPDF nos informa sobre transformaciones realizadas en la organización del espacio de la catedral. La planta baja de la Figura 6 muestra una disposición anterior de los elementos litúrgicos que era más libre, menos rigurosa que la actual, en la que los bancos se dividen en dos alas entre las que se encuentra el camino al altar. Esto podría deberse a los debates iniciales de hacer la catedral como un templo ecuménico (Izar, 2002, p. 50). En aquel periodo, la afirmación del proyecto dependía de amplios acuerdos con la sociedad, y la Iglesia católica aún hoy tiene el mayor número de fieles en Brasil, a pesar del crecimiento de los sectores protestantes evangélicos. Así, la iglesia fue consagrada a la santa patrona de Brasil, Nuestra Señora Aparecida. Las plantas de la catedral que datan del inicio de los años sesenta ya se presentan con una conformación similar a la actual. Cambia la proporción de los elementos, pero la organización general permanece.

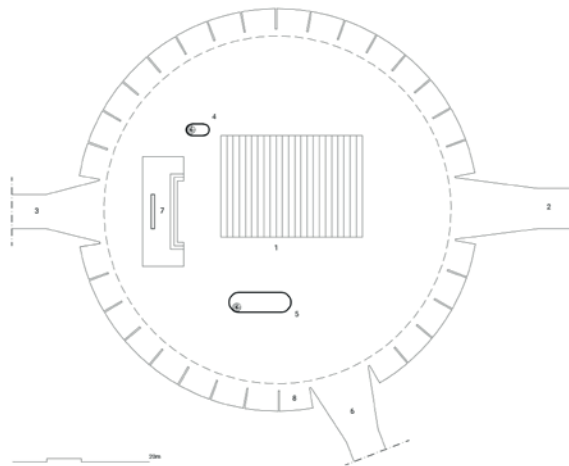
En cuanto a los detalles constructivos, parte de los dibujos que forman la serie elaborada para la construcción del edificio muestran el visado de Joaquim Cardozo; otra parte está sellada con la información “Sem efeito” (dibujo inválido) o con una observación escrita a mano: “Versión descartada por el arquitecto [Oscar Niemeyer]”. Esto es lo que sucede con la solución para los vitrales de la nave. La versión inicial presenta una trama metálica concéntrica compuesta por circunferencias cuyos rayos disminuyen a medida que se acercan a la cumbre (véase la Figura 7). En cambio, se adoptó una solución de trama hexagonal, cuyos documentos no fueron encontrados en el ArPDF. A finales de la década de 1980, cuando las columnas fueron pintadas en blanco, la red que recubre el templo se completó con paneles de Marianne Peretti.

El testimonio de Magalhães (Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional [IPHAN], 2017) es una fuente adicional consultada que nos informa sobre la apariencia de las superficies, que presentan variaciones. Para el volumen ovoide del baptisterio (véase la Figura 8), las piezas de madera de la forma fueron envueltas bajo un tanque de agua para que pudieran ser torcidas sin romperse. Por lo tanto, existe una dimensión de artesanía y montaje en un momento de afirmación del hormigón armado como tecnología constructiva. Las columnas están formadas por el hormigón vertido en formas, pero el razonamiento es de montaje.

Figura 6

Planta baja de la Catedral, primera versión con disposición libre de elementos litúrgicos. Leyenda:
 1. Nave principal.
 2. Acceso público.
 3. Acceso a la sacristía y servicios.
 4. Confesionario.
 5. Coro.
 6. Acceso al baptisterio.
 7. Altar.
 8. Capillas

Nota. Elaborado a partir del original del ArPDF (1959).



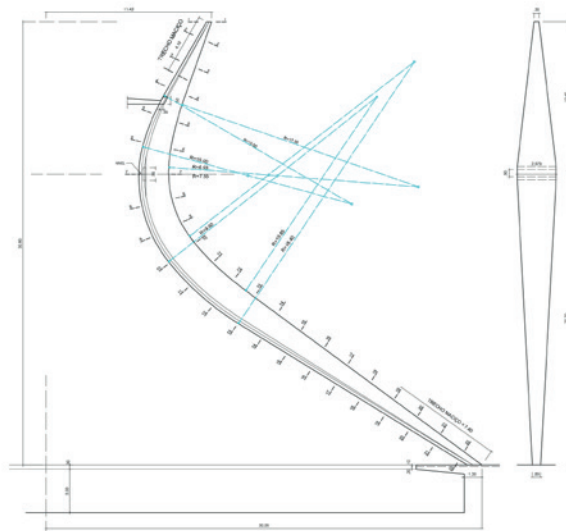
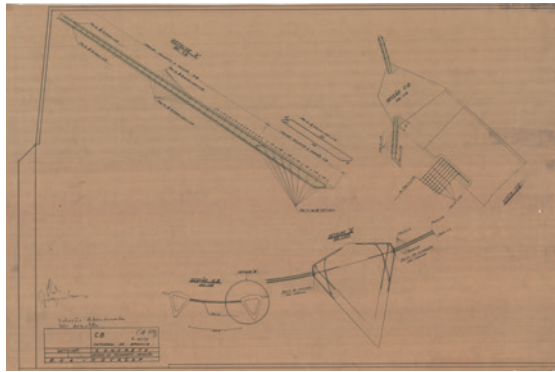
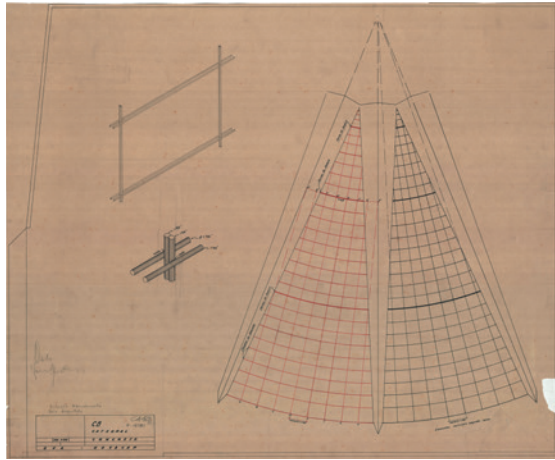


Figura 7

Estructura para los cristales de la catedral, primera versión. Solución abandonada por el arquitecto Oscar Niemeyer

Nota. De: ArPDF (s. f.).

Figura 8

Columna de la catedral, vista lateral

Nota. Elaborado a partir del documento original del ArPDF (1959).

Figura 9

Montaje de fotografías de obreros en las obras de la Catedral de Brasília

Nota. De ArPDF (s. f.).



Además de los técnicos más calificados que estaban en las listas, el trabajo realizado por los trabajadores fue crucial. Son armadores, carpinteros, soldadores y albañiles responsables por cada una de las etapas de ejecución (véase la Figura 9). Los archivos en ArPDF indican que las disposiciones a las que se sometieron los trabajadores no fueron modificadas durante la experiencia de la construcción. La falta de igualdad salarial y las precarias condiciones de seguridad en los lugares de trabajo frustran la anhelada igualdad que caracterizó al proyecto de desarrollo del que Brasilia formaba parte. Las fotografías que componen los fondos archivísticos del ArPDF muestran la esfera de producción diaria que acompañó todo el proceso de construcción vivido por la gran cantidad de trabajadores que llegaron a Brasilia. Este ritmo continuo y consistente fue posible gracias a la superposición de jornadas, la normalización de horas extras y el uso de contratos de trabajo. Los empleados eran pagados por horas, por lo que a menudo los obreros terminaban utilizando las horas de descanso para trabajar (Ribeiro, 2008). Asimismo, las prácticas comunes de represión a la actividad política y de violación de la legislación laboral, siempre bajo la justificación de cumplir la fecha de inauguración, han respaldado esta dinámica productiva (Ribeiro, 2008).

ARCHIVO Y PATRIMONIO DE LA CONSTRUCCIÓN: UNA DIMENSIÓN DEL TRABAJO

El conjunto urbanístico-arquitectónico de Brasilia fue el primer conjunto urbano del siglo xx en ser declarado Patrimonio Mundial por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en 1987. El 11 de diciembre, el conjunto celebró treinta años de este título. El 14 de marzo de 1990, el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN) reconoció a la capital brasileña como patrimonio histórico. Pero la catedral tuvo su inscripción en la lista de patrimonio nacional antes de su inauguración, en 1967 (IPHAN, 2017, p. 23). Es una acción que se refiere a la idea de Cavalcanti (1995) sobre la influencia patrimonial en la cultura moderna: la preservación como dispositivo de poder ampliamente utilizado durante el periodo de desarrollo de la arquitectura desde la década de 1940. Por lo tanto, el uso instrumental del patrimonio marca la historia de la Catedral de Brasilia.

Las razones de la arquitectura moderna en Brasil y sus directrices patrimoniales fueron urdidas por Lucio Costa. Entretanto, desde los

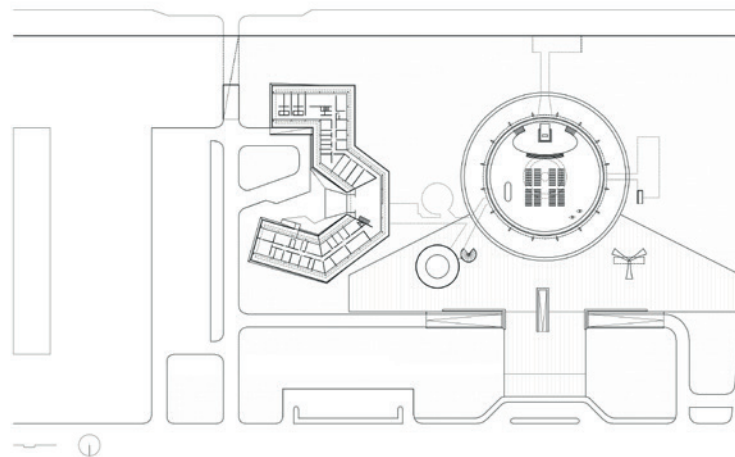
años ochenta, impulsados por la importancia de la investigación y el conocimiento teórico en la arquitectura, investigadores de diferentes orígenes han establecido nuevos estándares para la historiografía del movimiento moderno en Brasil y en todo el mundo (Nascimento, 2011). En este contexto, se ha ampliado el concepto en términos que podríamos plantear como patrimonio. Esta apertura sobre cómo reconocer una variedad de elementos, lugares, prácticas, sujetos y saberes como patrimonios implica un desafío sobre cómo investigar, documentar, administrar y protegerlos. El estudio archivístico nos muestra la relevancia de los documentos como reveladores de procesos, cuyos detalles nos llevan a indagar sobre las redes de relaciones sociales en el marco de la construcción de un edificio. Debido a los significados e intereses que se ponen en cuestión entre quienes participan en la activación de patrimonios, la propia activación de patrimonios se presenta como un proceso de conflictos y disputas.

En lugar del uso instrumental del patrimonio, es posible pensar en la posibilidad de construcción historiográfica a partir de las acciones y prácticas en las que nos comprometemos. Por eso, el patrimonio es siempre intangible, pues es resultado de performatividades que surgen en el curso de lo que estructura nuestras acciones colectivas. Así, es importante saber sobre las técnicas de trabajo en los sitios de construcción, los instrumentos de dibujo, las jerarquías entre profesionales y otros elementos que nos ayudan a compartir memorias y valores. Estas memorias y valores no están solamente asociados a su valor simbólico, sino también al trabajo involucrado en su ejecución.

Figura 10

Planta del conjunto de la Catedral de Brasília, nivel de la nave central

Nota. Elaboración propia a partir del inventario del IPHAN (2017) y de fotos de satélite de Google (2023).



La catedral es un edificio que reverbera la confianza en la técnica como posibilidad de construcción de una esfera pública colectiva. La fisonomía del edificio y el carácter detallado de los dibujos encontrados en el ArPDF demuestran una experiencia extrema por parte de todos los trabajadores. Evidencian que fueron fundamentales para la construcción del edificio, y que el diseño arquitectónico no es solo elaboración geométrica, sino técnica incorporada. Para Taylor (2003), “aprendemos y transmitimos el conocimiento a través de la acción incorporada, mediante la agencia cultural y por las opciones de trabajo” (p. 11). La *performance*, por lo tanto, es episteme, y en este sentido se sujeta a valores que se le atribuyen en el curso del tiempo.

Por eso pensamos, con Ingold (2011), que el ejercicio de investigar la historia de un objeto es más bien el de mirar la obra a medida que se desarrolla en el mundo, más que tratar de mirar a una intención original de la cual sea el producto (p. 216). Mirar los procesos y *performances* tanto como a las obras es lo que permite concluir que los archivos arquitectónicos señalan la posibilidad de construir una identidad patrimonial más vinculada a todos los actores implicados en el proyecto. La cultura material del siglo XXI muestra una articulación entre forma y concepto que favorece la imaginación (Rogne, 2013), y no solo la racionalidad objetiva de la historia como disciplina.

CONCLUSIÓN

La cultura contemporánea ha sido significativamente influenciada por los cambios en la forma en que se estudia y escribe la historia. Las imágenes ejercen un impacto significativo en esta situación particular, y su investigación contribuye al desarrollo de interpretaciones más profundas del pasado, permitiendo así la formación de visiones futuras. Los archivos de la Catedral de Brasilia presentan un concepto de patrimonio que va más allá de las perspectivas amplias, ofreciendo el potencial para interpretaciones históricas más profundas. Proponemos que las narraciones históricas y patrimoniales contribuyen a desarrollar narrativas que nos permitan comprender los diversos aspectos de los edificios modernos. Estos aspectos incluyen consideraciones espaciales, como centrarse no solo en los edificios individuales, sino también en su entorno, paisajes y carreteras. Además, las consideraciones temporales deberían implicar la incorporación de elementos y versiones tanto de pasados antiguos como recientes. Por último, las narraciones deben reconocer una mayor diversidad de actores implicados.

Por lo tanto, los procesos de diseño y construcción, la interacción con los materiales y los métodos empleados en el sitio de construcción pueden ser considerados no solo como datos históricos, sino también como un factor significativo que influye en la práctica actual del diseño arquitectónico. El controvertido registro patrimonial de la Catedral de Brasilia significa la utilización deliberada del templo con el objetivo de establecer su imagen de forma permanente. Sin duda, la preservación del inventario material representativo de la catedral es de suma importancia, sobre todo debido a su estatus de Patrimonio de la Humanidad. Sin embargo, se sugiere que la adopción de una perspectiva más compleja del patrimonio puede permitir a la sociedad contemplar conscientemente las prácticas sociales colectivas que influyeron en la construcción del edificio. Los conceptos de identidad, pertenencia y significado son frecuentemente debatidos y se han convertido en temas importantes en la historia y la historiografía contemporáneas.

REFERENCIAS

- Butler, J. (2010). Performative agency. *Journal of Cultural Economy*, 3(2), 147-161. <https://doi.org/10.1080/17530350.2010.494117>
- Cavalcanti, L. (1995). *As preocupações do belo*. Taurus.
- Colomina, B. (1988). Introduction: On architecture, production and reproduction. En J. Ockman (Ed.), *Architecture production* (pp. 6-23). Princeton Architectural Press.
- Cook, T. (2018). O passado é prólogo: uma história das ideias arquivísticas desde 1898 e a futura mudança de paradigma. En L. Heymann & L. Nedel (Orgs.), *Pensar os arquivos: uma antologia* (L. A. M. de C. Barradas, Trad.; pp. 17-82). FGV Editora.
- Costa, E. (2021). Mudanças epistemológicas na arquitetura: entre arquivos, exposições e publicações. *Estudos Históricos Rio de Janeiro*, 34(72), 129-147. <https://doi.org/10.1590/S2178-149420210107>
- Daniels, M. (2023). Arranjo arquivístico de documentos arquitetônicos (M. B. Carneiro Aragão, Trad.). *Revista do Arquivo*, 15, 1-9. https://revista.arquivoestado.sp.gov.br/ojs/revista_do_arquivo/article/view/83
- Didi-Huberman, G. (2021). *Povo em lágrimas, povo em armas*. N-1 Edições.
- Ingold, T. (2011). *Being alive: Essays on movement, knowledge, and description*. Routledge.
- Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional. (2017). *Inventário da Catedral Metropolitana de Brasília*. IPHAN/DF.

- Izar, G. (2002). *Espacialidade e constituição do sujeito: estudo de três catedrais* [Tesis de maestría no publicada]. Universidade de Brasília.
- Kaplan, E. (2018). Muitos caminhos para verdades parciais: arquivos, antropologia e o poder da representação. En L. Heymann & L. Nedel (Orgs.), *Pensar os arquivos: uma antologia* (L. A. M. de C. Barradas, Trad.; pp. 177-192). FGV Editora.
- Magalhães, C. (2009, 23 de diciembre). Arquiteto relembra a saga da construção da Catedral [Entrevista]. *Correio Braziliense*. <http://tinyurl.com/5be55twa>
- Mortimer, J. C. (2020). Poéticas de arquivo como práticas urbanas: três gestos de pesquisa no arquivo do Laboratório de Fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, 22. <https://doi.org/10.22296/2317-1529.rbeur.202039pt>
- Nascimento, F. B. do. (2011). *Blocos de memórias: habitação social, arquitetura moderna e patrimônio cultural* [Tesis de doctorado, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. <https://doi.org/10.11606/T.16.2011.tde-11012012-100337>
- Pereira, M. (2021). Prefacio. En A. C. V. de Castro, J. M. de C. e Silva & E. Costa (Orgs.), *Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo* (pp. 8-18). FAUUSP.
- Ribeiro, G. (2008). *O capital da esperança: a experiência dos trabalhadores na construção de Brasília*. EdUnB.
- Rogne, E. (2013). O objetivo da interpretação é provocar perplexidade em face do Real [Entrevista con Hayden White]. En F. Novais & R. Silva (Orgs.), *Nova história em perspectiva* (vol. 2; pp. 574-594). Cosac Naify.
- Silva, E. G. (2014). *Os palácios originais de Brasília*. Câmara dos Deputados.
- Smith, L. (2021). Desafiando o discurso autorizado de patrimônio. *Caderno Virtual de Turismo*, 21(2), 140-154. <https://doi.org/10.18472/cvt.21n2.2021.1957>
- Stone, L. (2013). O retorno da narrativa: reflexões sobre uma nova velha história. En F. Novais & R. Silva (Orgs.), *Nova história em perspectiva* (vol. 2; pp. 8-36). Cosac Naify.
- Taylor, D. (2003). *Archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Duke University Press.
- White, H. (1991). Teoria literária e escrita da história. *Estudos Históricos*, 7(13), 21-48.
- White, H. (2019). *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. EDUSP.

