

Título: **El Palacio Itamaraty como punto de hendidura en las relaciones arte-arquitectura brasileñas**

ENSAYO

Introducción

La construcción de Brasilia permite cuestionar las formaciones de la identidad nacional moderna brasileña, sobre todo en las áreas del arte y la arquitectura. Esta investigación parte de una perspectiva ampliada de la formulación de la nueva capital: además de la implantación urbana y edificada, considera el proyecto de nación entonces pretendido.

La relación entre arte y arquitectura, la llamada síntesis de las artes, es una de las características definidoras de la arquitectura moderna brasileña y también latinoamericana como un todo. Ella se materializa en paneles, murales y esculturas en diversos edificios de la ciudad-capital y se revela como elemento legitimador de la arquitectura nacional, en Brasil y en el exterior.

En la historiografía del arte y arquitectura brasileñas prevalece la tesis de que la integración entre los dos campos habría ocurrido a partir de una raíz homogénea, no sólo de los puntos de vista de la estética, de la narrativa y de la poética, sino también por la idea de que se produjo a partir de y dentro de un circuito profesional bastante limitado.

Es en contraposición a ese pensamiento que surge el objeto de esta investigación: el Palacio Itamaraty, en Brasilia, proyectado por Oscar Niemeyer e inaugurado en 1970. Se defiende que las obras de integración arquitectónica en la actual sede del Ministerio de Relaciones Exteriores (MRE) representan, en realidad, un conjunto interesante y singular. Esto es porque fueron concebidas en un intervalo temporal prácticamente idéntico (1965-1970) y provienen de artistas de diferentes generaciones y vinculados a diversos grupos/corrientes, al contrario de lo observado en otros edificios brasileños construidos en la época, los cuales hasta hoy han logrado sostener la visión supuestamente homogénea.

Será a partir de las obras integradas del Itamaraty¹ que se debatirá la relación entre arte y arquitectura, la síntesis de las artes². El Palacio puede ser entendido con un *ruido* en la *interpretación dominante*, conceptos propuestos por Carlos Martins en su análisis de la historiografía de la arquitectura (1987).

El Palacio puede ser visto como el ápice – y, según esa investigación propone, un punto de **hendidura** – de la propuesta de arte integrada a la arquitectura, de la imagen de Brasil, de las relaciones entre profesionales, de los agentes y de los trámites detrás de una idea del moderno.

Sería el ápice por reunir la mayor cantidad y diversidad de obras de arte integradas, incluso en un contexto más amplio que el de Brasilia. Sería un punto de hendidura o raja porque las obras y los agentes involucrados abarcan profesionales ajenos al grupo consolidado por los arquitectos modernos de Rio de Janeiro y relaciones institucionales que revelan una práctica diversa de la de aquel grupo.

La investigación³ destaca el rol del diplomático Wladimir Murinho. Uno de los principales responsables de la transferencia de la cancillería de Río de Janeiro a Brasilia, fue maestro de las acciones políticas, del diálogo con los profesionales y de la elección de las obras de arte que permiten caracterizar el edificio como un palacio-museo. Así, esta investigación también apuntará la frontera entre la síntesis de las artes y el naciente sistema de arte del eje Rio-São Paulo.

¹ Contribuyeron con obras integradas al Palácio los siguientes artistas: Bruno Giorgi, Mary Vieira, Franz Weissmann, Pedro Correia de Araújo, Roberto Burle Marx, Alfredo Volpi, Rubem Valentim, Emanuel Araújo, Victor Brecheret, Alfredo Ceschiatti, Athos Bulcão, Sérgio Camargo, Maria Martins, Paulo Werneck y Lasar Segall.

² En esta investigación se utiliza el término "síntesis de las artes", ya que la expresión "integración de las artes", usada por Lucio Costa, imprime una idea de soberanía de la arquitectura sobre las artes plásticas. Se utiliza, sin embargo, el término "arte integrado" para caracterizar obras que están insertadas en edificios.

³ Este ensayo está relacionado con la investigación de maestría en el área de concentración en Historia y Fundamentos de la Arquitectura y del Urbanismo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo (FAU USP), con supervisión por la Profa. Ana Lanna, con una beca de Fapesp.

Artistas de la ciudad y artistas del Palacio

La síntesis de las artes se materializa en la producción de la arquitectura moderna brasileña y refuerza vínculos y redes personales y profesionales. Es sumamente importante en la constitución del campo de la arquitectura moderna brasileña, cuyo clímax y, al mismo tiempo, punto crítico será el proyecto de Brasilia.

La importancia de la relación entre arte y arquitectura en la ciudad se puede notar fácilmente ante las 262⁴ obras integradas de Athos Bulcão presentes en edificios institucionales, residenciales y equipamientos urbanos. El gran número indica que la relación de los edificios y de las obras de arte es fundamental para la constitución del espacio y de la imagen de la ciudad, convirtiéndose algunos de estos encuentros en símbolos de la ciudad⁵.

Sin embargo, considerando que la extensa colaboración de Bulcão es única, y que, además de él, a pesar de un panorama amplio de las artes plásticas en el período, fue muy restringido el número de artistas colaboradores para la capital, se puede entender el origen de una idea de integración entre arte y arquitectura a partir de una raíz homogénea.

Es ante este escenario que surge, en Itamaraty, una inusual diversidad de artistas. Para esa particularidad, se pueden apuntar varias razones. Entre ellas, el papel del diplomático Murtinho en la elección de las obras. Su papel decisivo puede ser considerado preanuncio a la actividad de curador, figura que en la época "todavía se esboza, a veces pareciendo un título honorífico, dada la inexistencia de la carrera o de una producción de gran alcance" (LOURENÇO, 1999, op. cit., pág. 31, traducción libre del original en portugués).

Aún sobre Murtinho y la complejidad de la construcción del proyecto, Eduardo Rossetti analiza:

⁴ El número resulta de la sistematización de fuentes por el autor en su investigación "Arte e Arquitetura - o caso Athos Bulcão", bajo orientación del Prof. Dr. Agnaldo Faria durante la graduación en Arquitectura y Urbanismo en la FAU USP.

⁵ Por ejemplo, el mural externo del Teatro Nacional, los azulejos de la Iglesia Nuestra Señora de Fátima, ambos de Bulcão, el vitral de Marianne Perretti en la cubierta de la Catedral, la escultura "Dois candangos", de Bruno Giorgi, en la Plaza de los Tres Poderes.

Es innegable que la autoría del proyecto arquitectónico es de Oscar Niemeyer. Sin embargo, la aportación de Wladimir Murтинho se extiende más allá de su función oficial designada por el Itamaraty, empeñándose personalmente para trasladar la Casa del Río Branco a la Meseta Central. Él formó una tríada con Luiz Brun de Almeida Souza y Rubens Antonio Barboza para actuar junto a las autoridades locales, hacendarias y del Ejecutivo. Los tres diplomáticos [...] acompañando directamente la rutina del sitio de construcción. Será amparado por tales colaboraciones en los ámbitos burocráticos y jurídicos, que Niemeyer podrá efectivamente proyectar su Palacio de los Arcos

[...]

Si la autoría es incuestionablemente de Niemeyer, las ganancias del gran suceso [...] habrán de ser diplomáticamente repartidas, de acuerdo con las especificidades de cada uno de los colaboradores, desde los arquitectos, hasta los artistas plásticos, Burle Marx, diseñadores y los ingenieros.” (ROSSETTI, traducción libre del original en portugués)⁶

El texto expone la complejidad del proyecto, de la construcción, de las decisiones administrativas y políticas y de las acciones de innumerables profesionales y agentes, como los arquitectos Milton Ramos y Olavo Redig de Campos.

A finales de los años 1960, en la medida en que se aproximaba el término de la construcción, las obras de arte encomendadas al Palacio serán, incluso, tema de artículos de periódicos, no sólo para exponer la grandiosidad y la calidad del edificio, sino también para hacer

⁶ ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. “A arquitetura do Palácio Itamaraty (1959-1970)”, Nota 3, pág. 1. Disponible en: <http://dc.itamaraty.gov.br/imagens-e-textos/revista-textos-do-brasil/portugues/ROSSETTI-A-arquitetura-do-Palacio-Itamaraty-1959-1970.pdf/view>. >. Acceso en 20/06/2017.

frente a diversos cuestionamientos del gobierno sobre los gastos⁷. En un reportaje de 1968, el diario *Correio Braziliense* detalla:

El embajador Vladimir Murtinho enfrentó diversos problemas con la decoración de un palacio destinado a servir de escenario a las recepciones oficiales, no sólo del Ministerio, sino también de la Presidencia de la República. Se constituyó entonces, una comisión, bajo la dirección del arquitecto Olavo Redig de Campos, Jefe del Servicio de Conservación y Patrimonio de Itamaraty, con asesoramiento de diversos artistas y decoradores, para elegir los diseños y ejecución de muebles y objetos decorativos destinados a la nueva sede del MRE, y también a la compra de obras de arte, éstas con el asesoramiento del Embajador Joaquim Souza Leão, Ministro Djalma Lessa y Raymundo Castro Maia, todos conocidos coleccionistas.

[...]

Se buscó, en la decoración del Palacio, dar destaque especial a las obras de arte y a los muebles nacionales o especialmente encargados, como pinturas, muebles, esculturas, tapicerías y luminarias diseñados por artistas de renombre nacional (MADEIRA, José Vieira. "O preço de um palácio". *Correio Braziliense*. Brasília, 16/05/1968, traducción libre del original en portugués)

El conjunto de obras integradas del Itamaraty permite constatar lo especial que es la síntesis en ese edificio, desde la perspectiva de la variedad de artistas, de generaciones distintas, vinculados o asociados a grupos artísticos diversos y no exclusivamente al grupo moderno carioca de Niemeyer y Costa. El extracto anterior deja claro cómo la obra de arte era un punto fundamental en la propia espacialidad del Palacio, hasta el punto de que las elecciones no

⁷ Interesante notar cómo la transferencia del MRE y la consolidación de la nueva capital federal encontraron acogida por parte de la prensa, sobre todo la local. Incluso parecía haber un esfuerzo de construcción de opinión pública favorable a la transferencia, también útil en el convencimiento de las misiones diplomáticas a construir nuevas embajadas y a transferir el cuerpo diplomático.

estaban a cargo exclusivamente de los arquitectos o Murtinho. Resulta de esa pluralidad de artistas una pluralidad de imágenes y representaciones sobre lo que sería el moderno nacional.

TRADUZIR

OBRAS DE ARTE INTEGRADAS - PALACIO ITAMARATY BRASÍLIA

ARTISTA	AÑO NASC	AÑO MORTE	OBRA	AÑO OBRA	DESCRICIÓN	LOCAL EN EL MRE
Alfredo Ceschiatti	1918	1989	<i>Eva</i>	1965	Escultura en bronce fundido, patinado, pulido y cincelado. Dimensiones: 1,47 x 0,47 x 0,34 m.	Tercero piso. Salón Noble
Alfredo Ceschiatti	1918	1989	<i>Duas amigas</i>	1968	Escultura en bronce fundido, patinado, pulido y cincelado. Dimensiones: 2,55 x 1,27 x 0,58 m. Datación: 1967-1968	Tercero piso. Salón Noble
Alfredo Volpi	1896	1988	<i>Sonho de Dom Bosco</i>	1966	Compuesto por formas figurativas de arcos y triángulos en negro, blanco y rojo, dispersos sobre fondo azul. Dimensión: 3,36 x 4,65 m.	Segundo piso
Athos Bulcão	1918	2008	Pared de Mármore	1966	Pared con relieves de mármol blanco, cuya textura es de trapecios verticales que se suceden de forma ritmada.	Suelo. Servicio de recepción
Athos Bulcão	1918	2008	Treliça	1967	Treliça divisoria compuesta por montantes verticales y de madera intercalados por piezas de hierro pintadas en rojo, blanco y negro, estableciendo una modulación variada. Dimensión: 4,44 x 22,40 metros.	Segundo Piso. Sala de los Tratados
Athos Bulcão	1918	2008	Mural em azulejo	1968	Mural en azulejo	Anexo I. Recepción. 8º piso
Athos Bulcão	1918	2008	Mural em azulejo	1968	Mural em azulejo	Anexo I. Copa, 8º piso
Athos Bulcão	1918	2008	Mural em azulejo	1968	Mural en azulejo	Anexo I. Setor de los contatos, 8º piso
Athos Bulcão	1918	2008	Mural em azulejo	1968	Mural en azulejo	Anexo I. 8º piso
Athos Bulcão	1918	2008	Mural em azulejo	1982	Mural en azulejo	Anexo II. Café
Athos Bulcão	1918	2008	Painel em fórmica	1982	Painel	Anexo I. Posto de Saúde

Athos Bulcão	1918	2008	Mural em mármore branco	1982	Mural con los relieves de mármol blanco	Pasarela entre el Anexo I y el II
Athos Bulcão	1918	2008	Mural em azulejo	1982	Mural en azulejo	Passarela entre Anexo I e II
Athos Bulcão	1918	2008	Mural em mármore branco	1982	Mural con los relieves de mármol blanco	Anexo II. Área de circulação
Bruno Giorgi	1905	1993	<i>Meteoro</i>	1967	Escultura en mármol carrara ejecutada en bloque único de mármol que pesa 4 toneladas. Se compone de cinco elementos con curvas conjugadas entre sí que crean espacios vacíos. Dimensión: 4 metros de diámetro. Datación: 1966-1967	Espelho d'água, externo
Emanoel Araújo	1940	–	<i>Grande relevo branco</i>	?	Relieve en madera pintada de blanco. Dimensiones: 2,70 x 11,17 m.	Subsolo. Foyer do auditório
Franz Weissmann	1911	2005	<i>Metamorfose</i>	1958	Escultura en metal compuesta por la combinación de cuadrados con círculos huecos interiormente que se repiten, recordando una columna infinita. Dimensiones: 2,54 x 0,99 x 0,67 cm. Datación: 1957-1958	Segundo Piso
Lasar Segall	1889	1957	<i>Três jovens</i>	1939	Escultura en bronce, bloque único fundido con pátina. 155 x 83 x 73 cm..	Terceiro piso. Jardim do Salão Nobre
Maria Martins	1894	1973	<i>Canto da noite</i>	1968	Escultura en bronce pulido, fundida en un bloque único de bronce, patinado en oro amarillo y pulido. Dimensiones: 1,70 x 2,03 x 1,22 m.	Terceiro piso. Jardim do Salão Nobre
Mary Vieira	1927	2001	<i>Ponto de encontro</i>	1970	Escultura cinética compuesta por 230 placas de aluminio que se mueven alrededor de un eje apoyado en pedestal cilíndrico y crean configuraciones variadas. La escultura está rodeada por 3 bancos ejecutados en 18 bloques de mármol macizo. Dimensión: 1,60 x 1,00 x 0,28 m (desconsiderando los bancos). Datación: 1969-1970	Térreo. Hall de recepção
Paulo Werneck	1907	1987	Mural em mosaico vitrificado	1960	Mural en mosaico vitrificado	Anexo 1, 8o andar (último), antigo restaurante e atual Departamento de Administração do MRE. (Rezende, 2018, p. 137)

Pedro Correia de Araújo	1930	?	<i>Revoada dos Pássaros</i>	1968	Lustre esculpido en bronce, plata, con cristales de roca tallados. Se compone de enorme disco con 110 brazos, 1500 kg e iluminado por una sola lámpara de 1000 vatios. Datación: 1967-1968	Terceiro piso. Sala Dom Pedro I
Roberto Burle Marx	1909	1994	<i>Vegetação do Planalto Central</i>	1965	Tapicería de lana. Dimensiones: 4,15 x 2,50 m	Terceiro piso. Sala Brasília
Rubem Valentim	1922	1991	<i>Templo de Oxalá</i>	1977	Relieve en madera recortada y esmaltada de blanco. Basado en la representación de objetos simbólicos retirados de los cultos afrobrasileiros.	Subsolo. Foyer do auditório
Sérgio de Camargo	1930	1990	<i>Muro Estrutural</i>	1966	Bloques de hormigón y pintura vinílica. Dimensiones: 4,45 x 26 m. Datación: 1965-1966	Subsolo. Auditório
Victor Brecheret	1894	1955	<i>Nu deitado</i>	1940 (circa)	Escultura en yeso patinado y pulido. Donación de la familia del artista. Se trata de molde de la escultura en bronce ubicada en el Largo do Arouche en São Paulo, titulada Después del Baño. Dimensiones: 1,30 x 2,75 x 0,65 m.	Terceiro. Salão Nobre

Fig. 1: Tabla cuantitativa de obras de arte integradas a el Palacio Itamaraty, en Brasilia.

Fuente: autor



Fig. 2: obra de Bruno Giorgi. Foto de el autor.



Fig. 3: obra de Mary Vieira. Foto de el autor.

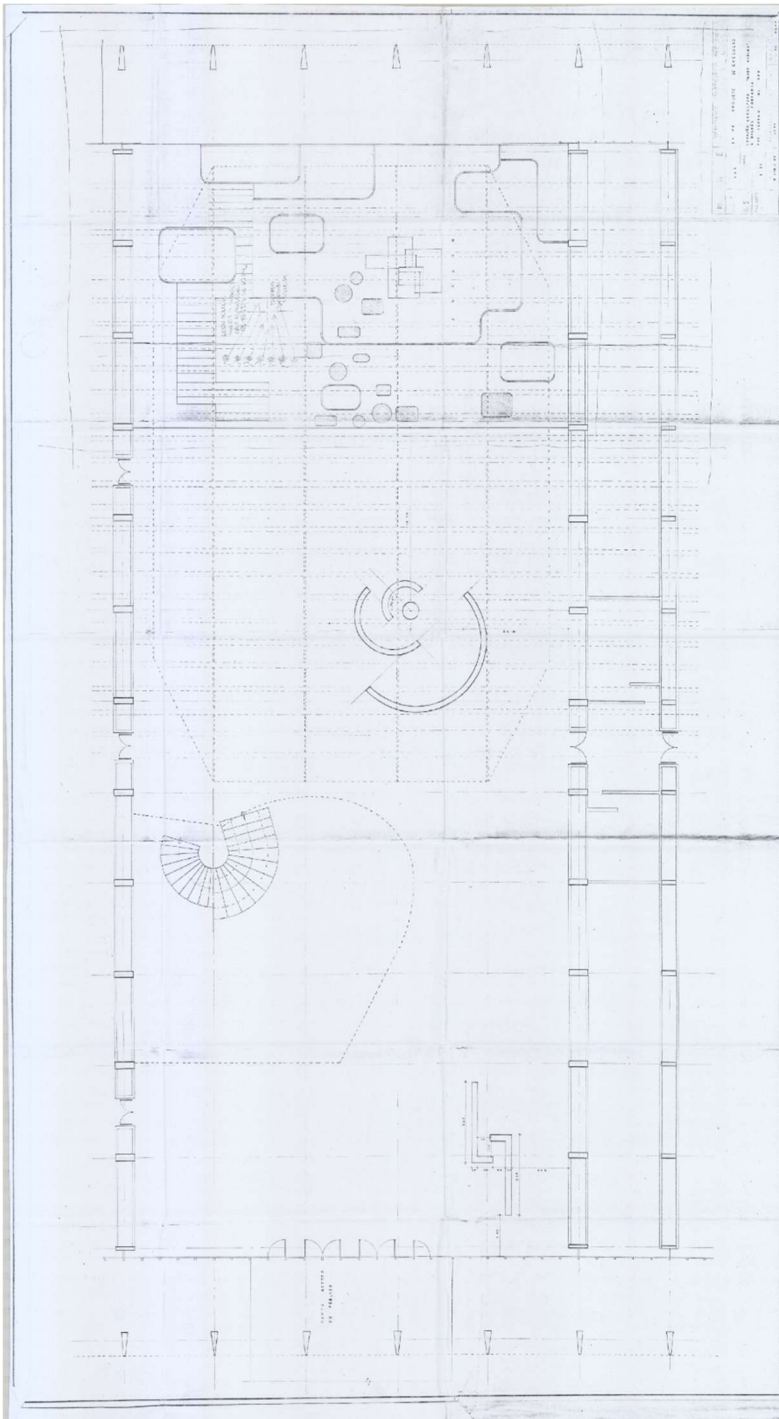


Fig. 4 Planta de 1969 con las obras integradas de Mary Vieira y el jardín de Burle Marx.
Fuente: Archivo Ministerio de Relaciones Exteriores (MRE)



Fig. 5: obra de Alfredo Volpi. Foto de el autor.



Fig. 5: obra de Pedro Correia de Araújo. Foto de el autor.



Fig. 5: obra de Maria Martins. Foto de el autor.



Fig. 5: obra de Alfredo Ceschiatti. Foto de el autor.



Fig. 5: obras de Athos Bulcão. Foto de el autor.

Para que quede claro cómo Itamaraty alberga prácticas diversas de la síntesis de las artes, comparémoslo a otros espacios de Brasilia. Comencemos por los edificios y espacios públicos del Eje Monumental⁸ y de la Plaza de los Tres Poderes, todos cercanos al Itamaraty. Se obtiene la siguiente relación de obras integradas⁹:

		BRASILIA Y LOS NÚMEROS DE LAS OBRAS DE ARTE INTEGRADAS										
		Eje Monumental										
Artistas / Edificios		Plaza de los Tres Poderes	Palacio do Planalto	Camara de los Diputados	Senado Federal	Supremo Tribunal Federal	Panteón de la Patria	Ministerios	Catedral	Teatro Nacional	Torre de TV	Palacio Itamaraty
Artistas colaboradores de Niemeyer	Athos Bulcão		6	10	5	1	1	3	11	6	1	11
	Alfredo Ceschiatti	1		1					3	1		2
	Marianne Perreti			1			1		1	1		
	Bruno Giorgi	1										1
	Roberto Burle Marx											4
	Alfredo Volpi											1
	Paulo Werneck				1							1
	Di Cavalcanti			1					15			
	José Pedrosa	1										
	Carybé			1								
Artistas fuera del círculo de trabajo Niemeyer	João Câmara						1					
	Victor Brecheret							2				1
	Maria Martins											2
	Mary Vieira											1
	Franz Weissmann											1
	Pedro Corrêa de Araújo											1
	Sérgio de Camargo											1
	Rubem Valentim											1
	Emanoel Araújo											1
	Lasar Segall											1

Fig. 2: Tabla cuantitativa de obras de arte integradas a los edificios y a los espacios públicos del Eje Monumental (incluyendo Plaza de los Tres Poderes), en Brasilia. Fuente: autor

La selección evidencia un círculo de artistas en constante asociación y que se consolida con las obras de Niemeyer, destacadamente Bulcão, Ceschiatti y Peretti. En la tabla, están cubiertos por la clave *Artistas colaboradores de Niemeyer*. Por otro lado, la tabla indica a artistas

⁸ Bajo la división de sectores del plano urbano de Brasilia, el Eje Monumental reúne los principales edificios gubernamentales, como los Ministerios, el Congreso y el Supremo Tribunal Federal.

⁹ Selección de obras según: BRAGA et al 1997, MINISTERIO, 2009; CASTELLO, 2005; IPHAN, 2008; Informe final de Iniciación Científica Fapesp del autor y visitas de campo realizadas en Brasilia en 2017, 2018 y 2019.

que inauguran en la nueva capital su actuación junto al arquitecto, reunidos bajo la clave *Artistas fuera del círculo de Niemeyer*¹⁰.

Podemos distribuir las obras integradas del Itamaraty en esos dos círculos:

a) artistas colaboradores de Niemeyer¹¹, cuyas obras son las siguientes¹²:

- *Meteoro*, de Bruno Giorgi, 1966-1967.
- *Pared de Mármol* [Parede de Mármore], de Athos Bulcão, 1966.
- *Enrejado* [Trelença], de Bulcão, 1967.
- *Sueño de Don Bosco* [Sonho de Dom Bosco], de Alfredo Volpi, 1966.
- *Vegetación de la Meseta Central* [Vegetação do Planalto Central], de Burle Marx, 1965.
- *Dos* [Duas] *amigas*, de Alfredo Ceschiatti, 1967-1968.
- *Eva*, de Ceschiatti, 1965.
- *Mural en [em] mosaico vitrificado*, de Paulo Werneck, 1960¹³.

b) artistas que hasta entonces no habían trabajado con el arquitecto, cuyas obras son las siguientes¹⁴:

- *Punto de encuentro* [Ponto de encontro], de Mary Vieira, 1969-1970.
- *Metamorfosis* [Metamorfose], de Franz Weissmann, 1957-1958.

¹⁰ Hay, por cierto, artistas no cubiertos por una clave ni otra. Sobre ellos, no fue posible establecer, hasta el momento, proximidad o distanciamiento con Niemeyer en la época de la construcción del Itamaraty.

¹¹ Este círculo reúne algunos de los más frecuentes colaboradores de Niemeyer en diversas obras, desde el Ministerio de la Educación y Salud (1936-1947), en Rio, pasando por el conjunto de Pampulha (años 1940), en Belo Horizonte, y otros edificios en diversas escalas y programas. Este círculo se consolidó en la construcción de Brasilia.

¹² Datos según: BRAGA et al, op. cit, 1997; Ministerio, 2009; y CASTELO, 2005.

¹³ Fecha según: Martins, 2008, pág. 9.

¹⁴ Datos según: BRAGA et al, op. cit, 1997; Ministerio, 2009.

- *Vuelo de los Pájaros* [Revoada dos Pássaros], de Pedro Corrêa de Araújo, 1967-1968.
- *Muro Estructural* [Estrutural], de Sérgio Camargo, 1965-1966.
- *Templo de Obatalá* [Oxalá], de Rubem Valentim, 1977.
- *Grande relieve blanco* [Grande relevo branco], de Emanuel Araújo, sin fecha.
- *Canto de la noche* [Canto da noite], de Maria Martins, 1968.
- *Tres jóvenes* [Três jovens], de Lasar Segall, 1939.
- *Desnudo acostado* [Nu deitado], de Victor Brecheret, 1940 (*circa*).

Las obras reunidas en los dos círculos, concebidas en un intervalo temporal prácticamente idéntico (1965-1970)¹⁵, confirman la variedad de artistas, de generaciones artísticas distintas y vinculados a grupos y temáticas diversos en el Itamaraty. Sobre asociaciones artísticas, por ejemplo, Camargo y Weissman eran próximos al Grupo Neoconcreto carioca; Burle Marx, Bulcão y Werneck, al círculo carioca de arquitectura; Volpi, al Grupo Santa Helena de São Paulo, Martins, escultora en diálogo con los surrealistas y dadaístas europeos; Vieira, con obra de carácter cinético; Araújo, con obras que discurren sobre cuestiones político-culturales de la herencia africana en el país.

Itamaraty como hendidura o raja del arte-arquitectura

El recorrido arriba explicita la dualidad existente en el Itamaraty, con los artistas del Palacio y los artistas de la ciudad. Claramente, Niemeyer fue un arquitecto con quien Bulcão, Werneck y Ceschiatti, por ejemplo, tuvieron un gran número de colaboraciones en edificios, dado el volumen de obras y la propia alzada de Niemeyer al rango de arquitecto oficial de Brasilia.

Sin embargo, observar la trayectoria e inserción profesional de estos artistas permite entender su relación con el arquitecto, así como huir del lugar común en que la historiografía los

¹⁵ La obra de Brecheret fue fechada a 1940, la de Segall, a 1939, la de Valentim, a 1977, y la de Araújo no está fechada. (Ministerio, 2009). Aunque no fueron adquiridas o encargadas en el período de la construcción, se consideraron en la investigación en función de su intensa relación con el edificio y con las otras obras seleccionadas, tal como la proximidad a la obra de Camargo en el auditorio, en el caso de Araújo y Valentim; y con las esculturas del tercer piso, en el caso de Brecheret y Segall.

eclipsa en cuanto agentes. Bulcão, por ejemplo, también estuvo íntimamente asociado al arquitecto João Filgueiras Lima; Werneck ejecutó innumerables murales para el estudio de arquitectura carioca MMM Roberto; Ceschiatti fue profesor, así como Bulcão, de la Universidad de Brasilia.

Así, surge una cuestión: ¿cómo se relacionaban los demás artistas que no rodeaban al círculo carioca? Si la asociación arquitecto-artista prescinde de vínculos profesionales, ¿quién inserta a los artistas en la gran labor que fue construir el MRE en la nueva capital?

Un agente no arquitecto será Murtinho, como ya se ha detallado anteriormente. La biografía del diplomático deja claro su tránsito entre los medios intelectuales cariocas del período. Los estudios de Rossetti y Ramos (2017) y el testimonio de Murtinho (1990) dejan visibles sus relaciones personales con algunos de los artistas, como Giorgi, Martins y Correia de Araújo.

Sin embargo, si, para la relación Niemeyer-artistas hacía falta entender cuáles eran las redes en que se insertaban esas alianzas, ¿no sería igualmente un error decir que la elección de los demás, de los *artistas del palacio*, se debiera únicamente a la criba personal de Murtinho? En el marco de esta investigación, se verificó que Itamaraty adquirió a lo largo de las décadas posteriores a 1970 muchas otras obras de arte, de forma que ¿no sería más correcto creer que la relación extrapolaría la actuación de Murtinho para alcanzar una esfera institucional?

El escenario delineado arriba remite a la relación que Carlos Martins establece entre la Semana de Arte Moderno de 1922 de São Paulo y la historiografía de la arquitectura. Considere lo siguiente:

Bueno, esta trama [historiografía brasileña pautada conforme el recorrido de edificios de arquitectos cariocas Ministerio de la Educación y Salud-Pampulha-Brasilia] está montada. Nos interesa su lógica y su coherencia. Nos interesan más sus preguntas que ella no plantea, sus **zonas de oscuridad**.

Iluminar estas zonas, enfrentar esas preguntas, tal vez requiera **otra trama**.

Una primera cuestión es de orden metodológico. Aunque este esquema toque las relaciones entre arquitectura y otras esferas de la producción cultural, lo hace más cuando la **ausencia de sincronismo** causa un **ruido** extraño a su linealidad. Este es el caso de la **asincronía** entre la arquitectura y la Semana [de 1922]. Resultado de una visión de alteridad, aunque pueda afirmar lo contrario, la matriz interpretativa que analizamos no parte del entendimiento de la arquitectura como parte integrante del campo de la producción cultural. Por eso no logra insertar en su trama que la arquitectura, a pesar de sus condicionantes y procedimientos específicos, tiene que afrontar los mismos desafíos y buscar respuestas a las mismas cuestiones que están colocadas para el conjunto de la producción cultural de un dado momento histórico. (MARTINS, 1987, págs. 74-75, traducción libre del original en portugués, énfasis añadido)

Tras ese análisis y recorrido es posible colocar el MRE y su relación arte-arquitectura como una *asincronía* de la historiografía. La falta de instrumentos para entender la inserción de muchos de los artistas en ese proceso nos apunta un *ruido* en Brasilia. El desafío aquí es mapear cuáles son las *otras tramas* de esa *zona oscura*.

La investigación en las fuentes primarias apuntó una multiplicidad de agentes y del propio MRE en el largo proceso de proyecto-construcción-transferencia. Las obras integradas en la sede del Ministerio extrapolan las relaciones arte-arquitectura hasta entonces establecidas. Para comprender la peculiaridad de este conjunto, dos ejes son fundamentales: mapear las acciones de la División Cultural del MRE, DC-MRE, y ampliar el panorama de las artes en el período, echando una mirada sobre ciertos desarrollos que entonces se observaban en el eje Rio-São Paulo.

La decisión de investigar la actuación de la DC-MRE resultó de la participación del mismo Murtinho en el órgano a principios de los años 1960.

La investigación de Flávia Crespo (2006) recorre la formación de la División Cultural por la actuación, sobre todo en el campo de la música, en la propaganda de Brasil en el exterior. Sin embargo, la actuación de ese órgano se muestra extensa en las diversas áreas de la cultura. La

lectura de los Informes Anuales del MRE de 1960 a 1988 revela la multifuncionalidad de la diplomacia cultural.

En vista de ello, y de la inexistencia de bibliografía específica, esta investigación sistematizó todas las exposiciones y acciones correlacionadas de la División Cultural (o de Cooperación Intelectual, en dado momento) desde su creación, en los años 1930, hasta 1988. Estos datos muestran una intensa acción del Itamaraty en la promoción de artistas en el exterior y en el diálogo con las instituciones de arte del eje Rio-São Paulo: el Museo de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), los Museos de Arte Moderno de Río de Janeiro (MAM-RJ) y São Paulo (MAM-SP) y la Bienal de Arte de São Paulo.

El levantamiento, sumado al material documental encontrado en el MRE, en el MASP, en el MAM-RJ, en el Archivo Histórico Wanda Svevo (Bienal) y en el archivo personal de Luiz Bernardo Pericás, nieto de Murtinho, permite señalar las siguientes líneas de actuación del Itamaraty:

- a) Acción del MRE en organizar exposiciones al exterior de artistas y de colecciones de museos brasileños, tal como la itinerancia de una selección de obras del acervo del MASP por Japón, en los años 1970.
- b) El Itamaraty como un espacio de recibir exposiciones del eje Rio-São Paulo.
- c) La División Cultural como agente importante en el fomento, expansión e internacionalización de la Bienal de São Paulo, en el diálogo estratégico y político para las representaciones internacionales, en los trámites aduaneros, en el patrocinio de la exposición y de galardones, como el Premio Presidente de la República y el Premio Itamaraty.
- d) La inserción de diplomáticos en los consejos de honor y administrativos de esas instituciones, sobre todo del MAM-RJ y de la Bienal, en los que participó el propio Murtinho.
- e) El intenso diálogo entre el MRE y líderes de esas instituciones, como Pietro Maria Bardi (MASP) y Francisco Matarazzo (MAM-SP, Bienal).

f) La proximidad temporal entre la participación y/o galardón de algunos artistas en la Bienal y la adquisición de obras suyas por el Itamaraty, caso de Camargo, Correia de Araújo y Vieira.

Estas líneas iluminan una nueva *trama*, que complementa y difiere de la *interpretación dominante* de la historiografía de la arquitectura, insertando las instituciones y sus círculos en el rol de elementos capaces de explicar la inserción de artistas de grupos tan diversos en el Itamaraty.

Las obras presentes en el Palacio extrapolan las relaciones arte-arquitectura que se pueden establecer en otros edificios brasileños. Para comprender la peculiaridad del conjunto, hace falta ampliar el panorama de las artes en el período y echar la mirada sobre ciertos desarrollos que entonces se observaban en el eje Rio-São Paulo.

Esto es porque la nueva capital federal, inaugurada en 1960, es contemporánea al nacimiento de un sistema de arte en el Sudeste del país, fundamentado sobre todo en el MASP, el MAM-SP, el MAM-RJ y la Bienal.

La inauguración de Brasilia y la creación de dichos museos e instituciones fueron marcos fundamentales de la construcción de la identidad nacional moderna brasileña en la segunda mitad del siglo XX. Por medio de su actuación, el MRE compró, financió y promovió las artes en el período, además de construir intenso diálogo con instituciones del Sudeste y sus representantes. Por esta razón, se propone el análisis de la intersección entre estos dos sucesos históricos a primera vista no relacionados – la construcción de Brasilia y el nacimiento del sistema de arte en el eje Río-São Paulo –, pero cuyo vértice es el MRE, relación esta materializada en la espacialidad del edificio y su relación arte-arquitectura.

Bibliografía

ALVES, Leandro Leão. “Discursos e obras de síntese das artes na América Latina: dos anos 1930 à construção de Brasília”. In: Anais do Seminário Internacional Brasil-Argentina-México / A circulação das ideias na América Latina: o Moderno na Arquitetura e Urbanismo. Uberlândia: UFU, Fapemig e FAUeD, 2012.

_____. “Moderno e múltiplo: o Palácio Itamaraty no debate da[s] síntese[s] das artes”. In: Anais do 12º Docomomo Brasil. Rio de Janeiro: Docomomo Brasil, 2017.

BARROSO, Gustavo. **História do Palácio Itamaraty**. Rio de Janeiro: Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty / Ministério das Relações Exteriores; Seção de Publicações, 1968 (1ª. Edição 1956)

BRAGA, Andréa da Costa; FALCÃO, Fernando A. R. “Palácio Itamaraty”. **Guia de urbanismo, arquitetura e arte de Brasília**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 1997. Bruand, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CASTRO, Flávio Mendes de Oliveira. **Dois séculos de história da organização do Itamaraty (1808-2008)**. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2009, Vol. I. e II

CONDURU, Guilherme Frazão. **O Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty: história e revitalização**. Brasília: FUNAG, 2013.

CRESPO, Flávia Ribeiro. **O Itamaraty da cultura brasileira: 1945-1964**. Dissertação de mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2006.

DAMAZ, Paul. **Art in European architecture: synthèse des arts**. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1956.

DAMAZ, Paul. **Art in Latin American Architecture**. New York: Reinhold Publishing, 1963.

FARIAS, Agnaldo. “Athos Bulcão – o inventor discreto”. In: **Pensar Athos: olhares cruzados – VI Fórum Brasília de Artes Visuais**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2010.

FARIAS, Agnaldo (org.). **Bienal 50 Anos, 1951-2001**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2001.

“FLASHES do Planalto”, Diário de Notícias, Rio de Janeiro, sexta-feira, 17/03/1967, 2ª seção, p. 3.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GORELIK, Adrian. **Das vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

HITCHCOCK, Henry-Russel. **Painting Toward Architecture**. Nova York: Duell, Sloan and Pearce, 1948.

INVENTÁRIO do conjunto da obra de Athos Bulcão em Brasília: 1957-2008. Inventário de Bens Móveis e Integrados (INBMI). Arquivo da Superintendência do Iphan do Distrito Federal, Brasília, 2009.

“ITAMARATI em Brasília: a sala de visitas do Brasil”. Correio Braziliense. Brasília, terça-feira, 12/02/1966, 1º caderno, p. 3.

KATINSKY, Júlio Roberto. **Brasília em três tempos**. Rio de Janeiro: Revan, 1991.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus acolhem o Moderno**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Operários da modernidade**. São Paulo, HUCITEC/EDUSP, 1995.

MARTINS, Carlos. **Paulo Werneck: muralista brasileiro**. Rio de Janeiro: Paço Imperial, 2008.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. **Arquitetura e Estado no Brasil**. Elementos para uma análise da constituição do discurso moderno no Brasil. A obra de Lucio Costa 1924-52. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.

MINISTÉRIO Das Relações Exteriores. **Relatório 1959**. Seção de Publicações do Serviço de Documentação: Rio de Janeiro, 1959.

MINISTÉRIO das Relações Exteriores. **Relatório 1960**. Seção de Publicações do Serviço de Documentação: Rio de Janeiro, 1960.

MURTINHO, Waldimir do Amaral. **Depoimento - Programa de História Oral**. Brasília, Arquivo Público do Distrito Federal, 1990. MURTINHO, 1990.

RELATÓRIO Museu de Arte Moderna Rio de Janeiro, nº17. Rio de Janeiro, janeiro de 1959.

ROSSETTI, Eduardo Pierrotti; RAMOS, Graça. **Palácio Itamaraty: a arquitetura da diplomacia** (coleção memória). Brasília: ITS, 2017.

WISNIK, Guilherme. "Itamaraty". *Arquitetura e Urbanismo*, ano 8, no. 226, janeiro 2013, p. 37.

ZANINI, Walther (org.). **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983.