

El grupo del Paraná, una historia aparte de los concursos de arquitectura*

Paulo César Braga Pacheco

Estos hechos, relacionados con los concursos nacionales, hacen parte de un capítulo muy específico de la arquitectura moderna brasileña, que tuvo lugar entre las décadas de 1960 y 1980, y en el que se destacó este grupo de jóvenes arquitectos de Curitiba.

Casi una centena de premios conquistados en concursos de arquitectura, entre ellos treinta y dos en primer lugar y treinta en segundo lugar; además del segundo puesto en el Concurso Internacional Euro Kursaal, en San Sebastián, España, que en 1965 les significaría un contrato para desarrollar proyectos *in loco*, por cerca de un año, durante el cual también le correspondería representar a Brasil en la Bienal de Arquitectura de París. En tres convocatorias nacionales, Banco do Brasil de Caxias do Sul (1970), Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico do Distrito Federal - BNDE DF (1973) y el Terrafoto (Empresa Estatal de Aerofotogrametría) de São Paulo, ganarían cuatro de los cinco premios finales ofrecidos. Adicionalmente construirían dos torres de oficinas destinadas a las sedes estatales de la Petrobrás (1966) y Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social do Rio de Janeiro (BNDES) al lado de la explanada resultante del aplanamiento de los morros de Santo Antonio y Castelo, en Rio de Janeiro. Entre los primeros premios obtenidos se encuentran proyectos para espacios tan distintos como: ocho sedes estatales, una asamblea legislativa, un centro cívico, cuatro clubes sociales, un teatro, un centro de convenciones, cinco sedes de ins-

tituciones profesionales, tres monumentos conmemorativos, un hotel, un estadio de fútbol, una sede religiosa y un centro de investigación científica.

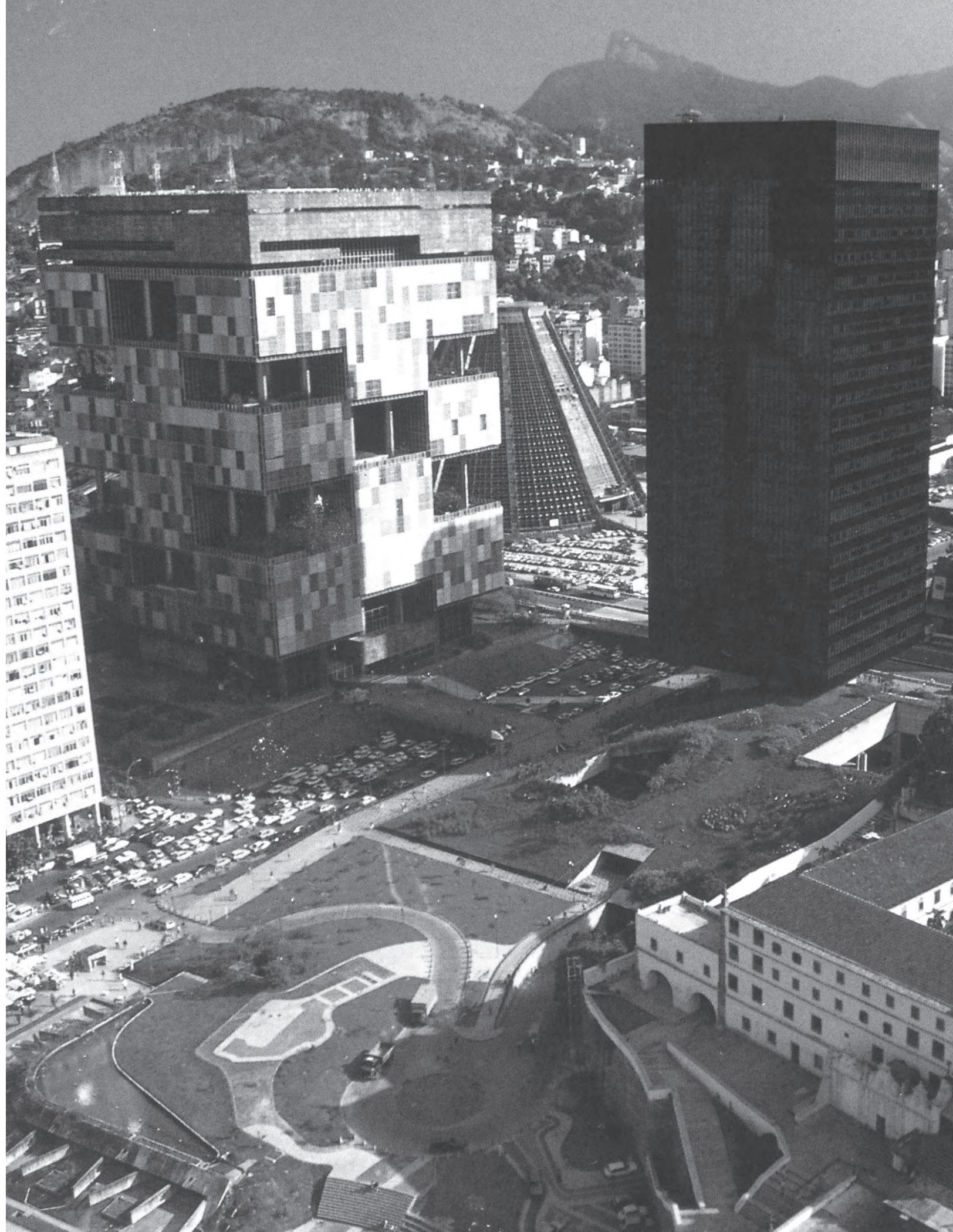
La crítica especializada de la época no supo analizar el éxito de estos trabajos, creados por arquitectos alejados del *main stream* nacional. Inicialmente fueron vistos con curiosidad. Sin embargo, con el transcurrir del tiempo y la persistencia con la que el grupo vencía en nuevas convocatorias, pasarían a ser percibidos con recelo, prejuicio y desprecio, juicios probablemente originados por la pasión del momento, por la falta de un distanciamiento crítico y, sobre todo, por la ausencia de una estructura teórica más profunda para el estudio de los temas propios de la arquitectura moderna brasileña, autoanálisis que sólo se iniciaría tardíamente en los años 1980 con la crisis provocada por la llegada del posmodernismo.

En las citas que aparecen en la literatura de entonces, que solía referirse a estos arquitectos como “Grupo del Paraná”, se multiplicaban adjetivos peyorativos como *plantistas*, *concurseiros* o *papa concursos*.

El término Grupo del Paraná se encuentra con frecuencia en la literatura especializada. Mário A. Ceniuel (1992), dedica un capítulo entero al Grupo del Paraná. Flávio Marinho Rêgo Graef, dice:

Me parece que la arquitectura de Artigas y la del Grupo del Paraná son muy similares. Es lo que se llama arquitectura de voluntad. Se

* El material gráfico que no tiene especificada la fuente es propiedad del autor. Texto original en portugués, traducido por Paula Botero Correa



1 “Eu acho a arquitetura do Artigas e do Grupo do Paraná muito parecidas. É o que se chama arquitetura de vontade. É um grupo se unir, se sentir forte como grupo e, por vontade, impor uma determinada forma que não é espontânea, não é uma forma nossa, da necessidade local. (...) É uma arquitetura imposta, uma arquitetura autoritária”.

2 “A década de 60 caracterizou o surgimento, no cenário nacional, de um grupo de arquitetos paranaenses, através da participação expressiva em inúmeros concursos de arquitetura”.

3 “Nos concursos, uma solução realmente nova ou original tem poucas possibilidades de vencer, dando-se freqüentemente preferência às soluções clássicas; por conseguinte, o concurso, que é o meio mais honesto e mais justo, já que assegura possibilidade a todos, pode também desempenhar um papel esterilizante e incutir uma determinada mentalidade aos participantes; foi assim que uma equipe de jovens arquitetos paulistas (Adolpho Rubio Morales, Rubens Carneiro Viana e Ricardo Sievers) especializou-se em vencer os principais concursos do Estado, utilizando propositadamente o que chama de estilo “ortogonal simplista”, em geral apreciado pelos júris”.

4 “Durante o período da ditadura militar de fato, entre o Ato Institucional nº5 e o Pacote de Abril de 1977, a arquitetura produzida em Curitiba

trata de un grupo que se une, se siente fuerte como grupo y, por su propia voluntad, impone una determinada forma que no es espontánea, no es una forma nuestra, de necesidades locales. (...) Es una arquitectura impuesta, una arquitectura autoritaria¹. (1978, p. 167).

También Alberto Xavier, cita: “La década del 60 se caracterizó por el surgimiento, en el escenario nacional, de un grupo de arquitectos paranaenses, a través de su notoria participación en innumerables concursos de arquitectura”² (1986). Hugo Segawa vincula a los cuatro arquitectos provenientes de São Paulo que se radicaron en Curitiba (Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi, Roberto Gandolfi y Joel Ramalho Jr.), como herederos directos de la arquitectura de São Paulo. (1999, p. 152).

Esta postura despreciativa se cubría tras una tesis que sugería que estos arquitectos de Curitiba usaban una “fórmula mágica” para cumplir con las condiciones de las convocatorias, lo que haría que sus proyectos fueran gratos a las mesas de jurado. Yves Bruand ya indicaba la existencia de una fórmula para vencer en los concursos:

en los concursos, una solución realmente nueva u original tiene pocas posibilidades de ganar, ya que con frecuencia se da preferencia a las soluciones clásicas; por conseguinte, el concurso, el medio más honesto y más justo pues asegura una posibilidad a todos, también puede desempe-

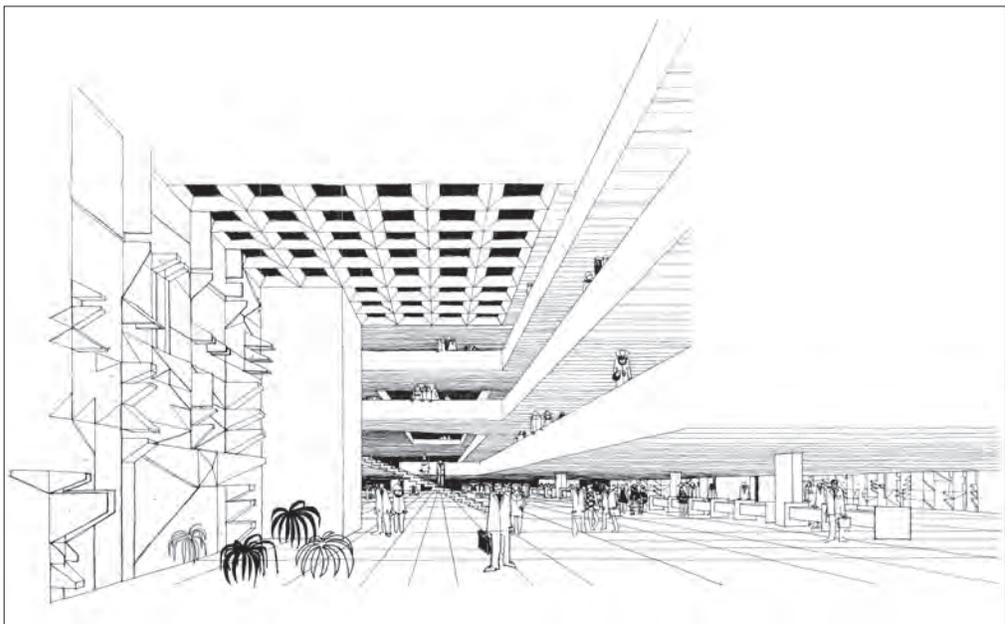
ñar un papel esterilizante y fomentar una mentalidad determinada en los participantes; fue así como un equipo de jóvenes arquitectos paulistas (Adolpho Rubio Morales, Rubens Carneiro Viana y Ricardo Sievers) se especializó en obtener los principales concursos del estado, utilizando intencionalmente lo que se conoce como estilo ‘ortogonal simplista’, generalmente apreciado por los jurados³. (1981, p. 29).

Había también un argumento paralelo, de tipo político, que insinuaba que estos arquitectos ganaban las convocatorias con facilidad por ser pragmáticos y apolíticos o incluso, pro militaristas. Irã Dudeque Taborda, afirma que:

Durante el período de la dictadura militar de hecho, entre el Acto institucional nº 5 y el Paquete de abril de 1977, la arquitectura producida en Curitiba alcanzó su punto más alto, con sucesivas victorias en concursos nacionales e internacionales. Los involucrados atribuyen estas victorias al pragmatismo y a la objetividad de sus proyectos. Esto significa un desinterés por cuestiones ideológicas. Los ingenieros que crearon el programa de arquitectura y urbanismo de la UFPR se decían técnicos y apolíticos. Al fin y al cabo, los profesores más destacados del curso, egresados de la Mackenzie, se mantenían alejados de cualquier debate ideológico⁴. (2001, p. 32).

Figura 1:
1er. Premio concurso sede do Banco do Brasil em Caxias do Sul. Rio Grande do Sul, 1970. Perspectiva interna del zaguán de la agencia bancaria.

Figura página anterior:
Foto aérea del edificio sede de BNDES (centro) y edificio sede de la Petrobrás (izquierda). Rio de Janeiro.



Tras darse cuenta de que dicha producción no podría ser simplemente ignorada, la crítica de la época la rotularía como una derivación de la arquitectura *brutalista* paulista, más exactamente, como una versión *pasteurizada* de esta arquitectura radical.

Es bastante común encontrar en la literatura especializada la idea de que la arquitectura paranaense moderna es una especie de derivación de la arquitectura paulista moderna. Lo que cambia es el grado de radicalismo que se atribuye a esta derivación, que puede variar desde lo elocuente a lo intenso. Por ejemplo: Hugo Segawa afirma que “la ciudad de Curitiba abrigó la derivación más elocuente del pensamiento de São Paulo”⁵ (1997, p. 152); Alberto Xavier dice que con el acervo de obras curitibanas:

se establece de forma accesible la filiación (siempre comentada pero nunca reconocida por escrito) de la arquitectura de ese estado (Paraná) de las últimas tres décadas, a la experiencia paulista de los años 50 y 60, (...) llevando consigo aquel vocabulario arquitectónico identificado principalmente con la obra de Vilanova Artigas⁶. (Segawa, 1986, p. 32).

Salvador Gnoato afirma que “la concepción arquitectónica propuesta por esta nueva generación de profesores y recién graduados, estaba influenciada principalmente por la emergente Escuela Paulista”⁷ (2001, p. 8).

Pasados más de cuarenta años del surgimiento de dichos proyectos, ésta parece ser una excelente oportunidad para volver sobre ellos, pues no hay razón para mantenerlos como leyendas o rótulos desgastados, pues esos trabajos no fueron fruto del azar, de la generación espontánea o de esquemas oscuros, como se llegó a pensar, sino el producto de una eficaz interpretación de su momento histórico y, por lo tanto, de proyectos adecuados a los problemas y a las transformaciones culturales típicas de su época. Las tesis demostradas aquí, se derivan de investigaciones recientes⁸ que incluyen desde entrevistas con autores hasta la búsqueda y la catalogación de muchos de aquellos proyectos, siempre amenazados por el deterioro implacable del tiempo. Es justamente a partir de la observación de esta producción consistente y continua que puede señalarse la originalidad de algunas de sus soluciones plásticas

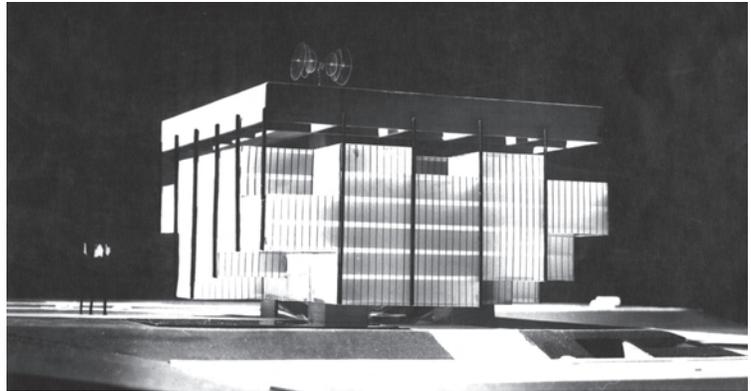


Figura 2:
1er. Premio concurso Banco Nacional de Desarrollo Económico (BNDE DF), Brasília, 1973. Maqueta.



Figura 3:
2º Premio del concurso internacional Euro Cursa. San Sebastián, España, 1965. Maqueta.



Figura 4:
Foto aérea de la Esplanada do Castelo, edificio sede de la Petrobrás (1er. plano) y edificio sede de BNDES (2º plano). Río de Janeiro. Fotografía: José Maria Gandolfi



Figura 5:
Foto aérea de la Esplanada do Castelo, convento do Santo Antônio (1er. plano), edificio sede do BNDES (centro) y edificio sede de la Petrobrás (izquierda). Río de Janeiro.

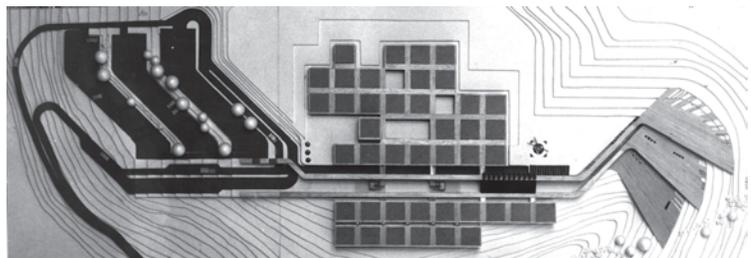


Figura 6:
1er Premio concurso sede TerraFoto. Embu, São Paulo, 1979. Maqueta.

chegou aos seus ápices, com vitórias sucessivas em concursos nacionais e internacionais. Os envolvidos atribuem estas vitórias ao pragmatismo e à objetividade no momento de projetar. Isso significava desinteresse por questões ideológicas. Os engenheiros que criaram o curso de arquitetura e urbanismo da UFPR se diziam *técnicos e apolíticos*. Depois, os professores de maior destaque do curso, egressos do Mackenzie, mantinham-se afastados de qualquer debate ideológico”.

5 “A cidade de Curitiba abrigou a derivação mais eloquente do pensamento de São Paulo”.

6 “Estabelece-se de maneira acessível a sempre comentada mas nunca escrita filiação da arquitetura daquele Estado (Paraná) das últimas três décadas à experiência paulista dos anos 50 e 60, (...) carregando consigo aquele vocabulário arquitetônico consubstanciado principalmente na obra de Vilanova Artigas”.

7 “A concepção arquitetônica proposta por essa nova geração de professores e recém formados, era influenciada principalmente pela emergente Escola Paulista”.

8 Sobre este tema, véase Pacheco (2004).

9 Aparte de la evidente transformación ocurrida en las áreas de la arquitectura y el urbanismo, también surgieron nombres importantes en el campo de las artes y la literatura, entre ellos los pintores Poty Lazarotto y Juárez Machado y el escritor Dalton Trevisan.

10 La caída de Napoleón propiciará la reanudación de los lazos culturales entre Francia y Portugal. Por invitación de la corte portuguesa, la Misión Artística

y estructurales, muchas veces apenas esbozadas en un primer proyecto para el concurso y reinterpretadas más adelante en otra propuesta para finalmente reaparecer triunfantes y más maduras en un diseño premiado.

El análisis de este cuestionado éxito de los arquitectos de Curitiba será analizado bajo cuatro aspectos: el primero buscará demostrar, la importancia de las convocatorias en la cultura y el desarrollo de la arquitectura moderna brasileña y la forma como los curitibanos se inscriben en ella. El segundo apartado consistirá en observar algunos de los aspectos de la transformación que sufrió la ciudad de Curitiba a partir de la década del sesenta, momento en el que se inicia un ciclo virtuoso de crecimiento económico e intelectual⁹. El tercero analizará de manera crítica la idea contradictoria del “Grupo del Paraná”, pues, como veremos, no se trata de un conjunto oficial e indivisible sino abstracto y sujeto a constantes transformaciones, y para concluir, el cuarto punto presentará una mirada indispensable sobre varias de las características de la arquitectura producida por los arquitectos de Curitiba, que a la vez nos permitirá repensar el rótulo “versión *pasteurizada* del *brutalismo* paulista”.

Vida y muerte de los concursos de arquitectura

Los concursos de arquitectura surgen en la época del Brasil Imperio, cuando la corte portuguesa, huyendo de los cañones de Napoleón, se traslada a Rio de Janeiro. Con ella, llegan artistas y arquitectos educados en la École des Beaux-Arts de París, que en 1826 fundan en la ciudad lo que más tarde sería la primera escuela de arquitectura de Brasil, la Academia Imperial de Belas Artes¹⁰. Bajo los criterios de esa cultura francesa aparecen los primeros reglamentos que orientarán los concursos públicos, muy útiles durante el período del Brasil República, como lo comprobará la convocatoria para las fachadas de la *haussmanniana* Avenida Central, en Rio de Janeiro, ocurrida en 1904¹¹.

Sin embargo, esa modalidad de competencia sólo alcanza su madurez con la arquitectura moderna. Para confirmarlo, bastan tres ejemplos históricos:

El primero se refiere a la convocatoria del Ministerio de Educación y Salud Pública (MESP), que tuvo lugar en Rio de Janeiro durante 1936. Es en esta oportunidad que, con miras al desarrollo de un segundo proyecto¹² se forma el consorcio de jóvenes arquitectos entusiasmados con la nueva arquitectura que llegaba del otro lado del Atlántico. Invitado para actuar como asesor, Le Corbusier permanecería en Brasil por varios meses, en lo que se convertiría en el principal capítulo de la historia de la arquitectura brasileña moderna pues además de dar origen a una de sus construcciones más emblemáticas, redefiniría su rumbo.

Hemos escogido al pabellón de Brasil para la Feria Internacional de Nueva York, en 1939, como segundo ejemplo, pues en este edificio ya se puede apreciar toda la complejidad del lenguaje brasileño, que le debe mucho a la herencia de Le Corbusier y al talento de Oscar Niemeyer. Es también en esta oportunidad que la arquitectura brasileña es puesta a prueba por la crítica internacional¹³.

El tercer ejemplo corre por cuenta del concurso nacional para el plan urbanístico de la ciudad de Brasilia, ocurrido en 1957 y otorgado a la propuesta de Lúcio Costa. La ciudad sería construida bajo los dictámenes de la Carta de Atenas, triunfalmente inaugurada en 1960, y nacería a contracorriente de la ácida crítica internacional, dominada por los jóvenes arquitectos del Team 10 y por los teóricos italianos, entre ellos Ernesto Natan Rogers y Aldo Rossi. Actualmente, y a pesar de existir un desacuerdo en cuanto a los motivos de la crisis nacional contemporánea, los estudiosos concuerdan en que su inicio coincide con la construcción de Brasilia, considerada por muchos como un verdadero punto de quiebre dentro de la arquitectura brasileña.

En 1960 se presentaría un gran número de convocatorias de arquitectura, en especial durante el período militarista, que se inicia en 1964 y se prolonga por veintidós años, hasta mediados de la década de los ochenta. Ese gobierno apostaría por la nacionalización de la producción, realizaría innumerables obras públicas de infraestructura y decenas de proyectos al nivel de los estados. Hay que recordar que durante la década de los setenta, se presentarían los índices más altos de crecimiento en la historia del Brasil, con promedios anuales por encima del 10%. En

un intento por combatir el crecimiento del comunismo en el país, el gobierno militar utilizaría sus obras como medio publicitario, una estrategia que muchas veces daría como resultado inevitables distorsiones de carácter y escala, que pueden apreciarse en muchas obras de arquitectura e ingeniería de la época, especialmente en los proyectos de sedes estatales.

Con el acelerado crecimiento del país, y la consecuente urbanización de la sociedad, además de los planes institucionales (sedes estatales, centros cívicos y asambleas legislativas), en las convocatorias aparecerían con frecuencia nuevos temas civiles como: clubes sociales, sedes de entidades profesionales (CREA, ENEA, etc.) y centros sociales de formación de mano de obra especializada ligados a la industria y al comercio (SESI, SESC y SENAI). Vale recordar, sin embargo, que todo este proceso presentaba varias fallas. Muchas convocatorias no llegarían a concretarse en obras construidas; otras acabarían en edificaciones incompletas o perderían su carácter con modificaciones que no estaban previstas en el proyecto original. El aumento desenfrenado de las necesidades burocráticas y principalmente la falta de planeación a largo plazo, harían que muchas de estas obras nadaran sobre las aguas turbulentas de los intereses políticos descontrolados. Será en ese contexto que se destacará el Grupo del Paraná, precisamente por percibir con rapidez la inestabilidad de los programas y los limitantes establecidos *a priori*, y muchas veces alterados a lo largo de la convocatoria.

Con el restablecimiento de la democracia en 1985, los gobiernos civiles dejarían de ser los principales promotores de obras, transfiriéndole esa función a la iniciativa privada. No obstante, con la década de los ochenta llegaría también la crisis internacional del petróleo, lanzando a la economía brasileña a un largo período de recesión económica, que se prolongaría durante toda la década de los noventa. Llegamos así al fin de la práctica de los concursos públicos, por lo menos bajo las características que existían antes. Hoy, a pesar de que el país aún se encuentre bastante lejos de los niveles de crecimiento experimentados en la década de los setenta, se observa un tímido resurgimiento de la práctica de las convocatorias de arquitectura.

Aunque la elección de una sola propuesta, que a menudo compite con centenas de aspirantes, pueda parecer un desperdicio de tiempo, intelecto y mano de obra, ella sigue siendo la forma más democrática de contratar proyectos de arquitectura, pues no distingue entre formación, origen, tiempo de experiencia, estructura, credo, color o fama. Con toda certeza, fue con base en estas premisas que nombres hasta ese momento desconocidos como Jörn Utzon y Zaha Hadid se inscribieron en concursos como la Ópera de Sydney (1957/1964) y el The Peak, en Hong Kong (1982/1983). En este mismo espíritu actuaron Oscar Niemeyer en el concurso para el pabellón de Brasil en Nueva York, y los arquitectos de Curitiba durante los primeros años de la década de 1960.

El ciclo virtuoso de Curitiba

La Curitiba de principios de la década de los cincuenta tenía cerca de 138.000 habitantes y era poco más que una pequeña ciudad bucólica situada en un altiplano de clima templado y suaves colinas cubiertas por araucarias centenarias en las que los habitantes locales se mezclaban con los inmigrantes poloneses, alemanes e italianos que habían llegado hasta finales del siglo XIX. Sin embargo, en la década de los sesenta, la ciudad experimentaría algo que bien podría llamarse como renacimiento, ya que muchas de sus características actuales provienen de aquel período. Los principales factores que motivaron este proceso se debían al fuerte desarrollo agrícola y poblacional que atravesaba el estado de Paraná, resultado de la plantación de café sobre las fértiles tierras volcánicas de la región norte del estado. Como contrapunto a los peligros de una economía basada en productos sensibles a los imprevisibles cambios climáticos, se decidió centralizar en Curitiba un polo basado en la industria de transformación, que continuaría expandiéndose hasta abrigar innumerables fábricas, entre ellas las automotrices Renault y Audi, la montadora de buses y camiones de la Volvo y de la New Holland, industria de tractores y cosechadoras.

A pesar de que para comienzos de la década de 1960 la población había crecido más del doble, alcanzando los cerca de 350.000 habitantes, Curitiba aún era una ciudad sin arqui-

Francesa llegó a Brasil, dirigida por Joaquim Lebreton, e integrada por un grupo de artistas plásticos. De ella hacían parte los pintores Jean Baptiste Debret (1768-1848), Nicolas-Antonine Taunay (1775-1830), Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867) e Jacques-Louis David (1748-1825), los escultores Auguste Marie Taunay, Marc y Zéphirin Ferrez y el arquitecto Grandjean de Montigny. En 1816 este grupo organizaría en Rio de Janeiro la Escuela Real de Ciencias, Artes y Oficios, transformada en 1826, en Academia Imperial de Bellas Artes.

11 Pereira Passos, alcalde de Rio de Janeiro entre 1902 y 1906, influenciado por las obras de Haussmann en París, reurbanizaría parte del centro de la entonces capital federal. Importantes áreas del antiguo tejido urbano fueron destruidas para dar paso a la implantación de amplias avenidas como la Mem de Sá, la Central y la Atlántica. En 1904, Passos establecería un concurso para las fachadas de los edificios frente la avenida Central, actual avenida Rio Branco. Se trataba de la construcción de escenarios, dignos de la París del siglo XIX, en la que correspondía al poder público la construcción de las calles y plazas ya contornadas por las fachadas de los edificios, quedando a cargo de los futuros propietarios la edificación de las casas en la parte de atrás.

12 En el controvertido concurso para el Ministerio de Educación y Salud Pública (MESP), de 1936, el proyecto vencedor, de estilo marjoara, de Archimedes Memória y F. Cuchet sería rechazado por el ministro Gustavo Capanema a favor de un

proyecto moderno aún inexistente, a ser ejecutado por una asociación de jóvenes participantes, derrotados en esa ocasión, entre ellos: Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira y Ernani de Vasconcelos. Lúcio Costa comandaría el equipo que sería completado por Oscar Niemeyer, un joven y desconocido arquitecto que entonces trabajaba en la firma de Costa.

13 La actitud de Lúcio Costa tras vencer el concurso para el pabellón brasileño de Nueva York en 1939, de invitar a Oscar Niemeyer (quien recibiera el segundo lugar) para compartir con él la autoría del nuevo proyecto no causa sorpresa. Ya lo había hecho antes, al invitar a sus contrincantes directos para trabajar en un nuevo proyecto para el MESP, encomendado por el ministro Gustavo Capanema, en 1936. El pabellón brasileño, que contaría además con la colaboración del arquitecto norteamericano Paul Lester Wiener, llamaría la atención de la crítica estadounidense, al punto de montarse una exposición sobre la arquitectura brasileña en el MOMA de Nueva York en 1942, en lo que muchos consideraron como un acto político de “buena vecindad” en busca de aliados en momentos de guerra.

14 En calidad de profesores y coordinadores del Curso de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal del Paraná, fundada en 1962, llegaron los siguientes arquitectos: de Rio de Janeiro: Gustavo Gama Monteiro para la materia de Planeación Urbana; Almir Fernandes y Marlene Fernandes para la materia de Teoría de la Arquitectura; Cyro Ilídio Correa Lyra para la materia de Historia de Brasil y Preservación del

tectos. Sus proyectos eran realizados invariablemente por ingenieros civiles locales, o arquitectos que de vez en cuando venían de Rio de Janeiro o de São Paulo. Este panorama empezaría a revertirse con la creación del Curso de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal de Paraná, en 1963, que provocaría un ciclo migratorio de profesores y profesionales de arquitectura de las universidades tradicionales de los grandes centros¹⁴ del país, como Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte y Porto Alegre.

Esta súbita transferencia de conocimientos contribuiría a una transformación radical de la ciudad. Guardando las proporciones, puede establecerse un paralelo, en términos de importancia, entre este proceso y la llegada de los arquitectos alemanes de la Bauhaus a los Estados Unidos en la década de los treinta, hasta entonces cómodos con su arquitectura historicista. Algo semejante sucedió en Curitiba, pues pocos años después de aquel ciclo migratorio, la ciudad se convertiría en un modelo internacional de urbanismo y en referencia para la solución de construcciones arquitectónicas. Estos profesionales formaron las primeras generaciones de arquitectos auténticamente paranaenses que, poco tiempo después, conducirían los destinos de la ciudad. De manera paralela a la docencia, actuaron también como arquitectos de proyectos o técnicos del sector público, responsables por la organización de la ciudad y el área metropolitana. Muchos de ellos siguieron la carrera política y ocuparon cargos altos, como secretarías, la alcaldía y la gobernación del estado.

De cierta forma, esa conjunción de realidades diversas y experiencias arquitectónicas traídas por profesionales de orígenes y formaciones tan distintas, además de hacer posible una postura de enseñanza madura, también daría como resultado un lenguaje cosmopolita libre de viejos trazos regionalistas. Tal como este artículo tratará de demostrar, esa súbita madurez, permitirá que Curitiba produzca una arquitectura y un urbanismo hasta cierto punto independiente de las corrientes brasileñas más evidentes.

Para la continuidad y la organización del crecimiento de la ciudad, que en ese momento vivía una rápida expansión, también sería fundamental la decisión de crear un plan urbanístico global, por parte de la alcaldía municipal. Así, en

1965, tres años después de la fundación del Curso de Arquitectura de la Universidad Federal del Paraná (UFPR) se declaró el consorcio Serete/Wilheim¹⁵ como ganador del concurso público para el nuevo plan rector de la ciudad. Tres puntos fundamentales contribuyeron a su éxito. El primero y más importante se debió a la capacidad de crear e implantar, casi por completo, un plan urbanístico único y coherente, a pesar de que, durante el proceso, tuviera que pasar por diferentes gestiones y corrientes políticas opuestas. Se trata de un hecho poco común pues, a excepción de las ciudades que han sido totalmente planeadas desde su nacimiento, como Brasilia, Belo Horizonte y Goiania, esto no ocurrió en la mayoría de las ciudades brasileñas, víctimas de legislaciones tipo “colcha de retazos” y de planes antagónicos aplicados sólo de forma parcial. El segundo aspecto radica en el hecho de que el Plan Rector original no permaneció atado a legislaciones rígidas a lo largo de su existencia, sino que se mantuvo abierto a constantes revisiones, lo que confirma la idea de una planeación viva y orgánica. El tercero y último aspecto tiene que ver con la positiva participación de diferentes sectores de la sociedad en la definición de algunas de las directrices básicas, sin que ello causara distorsiones o una pérdida del carácter original del plan inicial. Esto hizo que la población de la ciudad se interesara en el Plan y, en consecuencia, se considerara co-responsable por su éxito¹⁶.

Con el fin de administrar las continuas revisiones necesarias para el buen avance de la implantación del Plan Rector, se creó en 1996, el Instituto de Investigación y Planeación Urbana (IPPUC), que se convertiría en un verdadero laboratorio de investigaciones y, principalmente, en un formador de urbanistas experimentados, muchos de ellos arquitectos egresados del Curso de Arquitectura y Urbanismo de la UFPR.

De esta manera, el plan fue ejecutado rápidamente, a tiempo para organizar el fuerte crecimiento poblacional de las siguientes décadas. Así, en los años setenta, cuando la población urbana sobrepasó el índice de 56% de participación en el total nacional (Santos, 1994, p. 190), el área metropolitana de Curitiba presentaría la proporción más alta de crecimiento (5, 78%), en comparación con las demás áreas metropolitanas del país. En la década si-

guiente (1980/1981) permanecería en el límite superior del ranking de crecimiento de las regiones metropolitanas brasileñas (Firkowski, 1997, pp. 32-34), a pesar de presentar una disminución en la tasa, que se situó en el 3, 64%. Este crecimiento resultaría en un aumento significativo de la población de la ciudad, que pasaría de 609.029 habitantes en 1970 a 1.465.698 en 1996.

En consecuencia, la rápida respuesta de Curitiba a sus diversas deficiencias estructurales durante la década de los sesenta, principalmente en lo que se refiere al campo intelectual del pensar y del quehacer de la arquitectura y el urbanismo, lograda en gran parte gracias a la importación de profesionales competentes, se inscribieron dentro de un nuevo caldo cultural que cuestionaría los paradigmas del período pre-Brasilia. Por lo tanto, la intensa participación en concursos nacionales y sus resultados positivos no era más que una expansión natural de esta nueva condición conquistada por la ciudad, que ahora se encontraba bajo un clima propicio a discusiones nuevas e intensas.

La nueva trama urbana, rediseñada por el plan, representaba en varios aspectos el proceso complejo que vivía la ciudad en su estructura social. Puede concluirse entonces que tanto los centros brasileños tradicionales como la crítica especializada tardarían en percibir esta rápida transformación, así como los trabajos producidos en la ciudad, entre ellos, la producción de sus arquitectos para los concursos.

Jaime Lerner estaría, por largo tiempo, ligado a los concursos públicos nacionales, (modalidad en que conquistaría diversos premios) como en el proceso de creación e implementación del plan urbano de Curitiba. Su impresionante carrera, de cierta forma, ilustra el ideal de los arquitectos pos-Brasilia, o sea, un profesional que, para finalmente ver sus obras construidas, debería también hacer a veces de hombres de política¹⁷.

El grupo del Paraná

Como se mencionó al comenzar este texto, "Grupo del Paraná" fue un término utilizado por la crítica especializada en su esfuerzo por clasificar un fenómeno extraño, que había aparecido en el escenario de la arquitectura nacional. Según Ferreira (1994) la palabra "grupo" puede

significar, entre otras cosas, una congregación cerrada de componentes o una pequeña asociación o reunión de personas vinculadas por un fin común. Aunque el significado de estructura hermética tuviera poca importancia para estos arquitectos, inicialmente sí hubo una especie de núcleo, conformado por cuatro jóvenes paulistas: Luiz Forte Netto (1935); José Maria Gandolfi (1933); Roberto Luis Gandolfi (1936) y Joel Ramalho Junior (1934). Amigos y contemporáneos de la Facultad de Arquitectura de la Universidad MacKenzie, en la ciudad de São Paulo, se trasladaron a Curitiba pocos años después de graduarse, a partir de 1962, en busca del nuevo lugar prometedor que surgía. En su equipaje, traían el gusto por participar en convocatorias, adquirido en su época de estudiantes, cuando colaboraban en diversos proyectos con arquitectos experimentados de São Paulo, entre ellos Fabio Penteadó (1929), Eduardo Kneese de Mello (1906/1994) y Pedro Paulo de Melo Saraiva (1933).

Tan pronto se instalan, empiezan a presentarse en concursos nacionales, tal vez como una manera de mantenerse vinculados a los acontecimientos y tendencias de los grandes centros. En dichos proyectos puede verse que, al lado de sus nombres y tendencias, surgirán una serie de nuevos profesionales, con frecuencia provenientes del Curso de Arquitectura y Urbanismo de la UFPR. No hay que olvidar que los arquitectos paulistas, además de actuar en firmas de arquitectos y en entidades públicas relacionadas con la organización de la ciudad, desarrollarán una carrera importante como profesores de arquitectura. Será justamente esa proximidad al mundo académico la que permitirá la observación y la formación de los alumnos más talentosos, elegidos como sus futuros colaboradores. En una época en la que aún no existían programas gráficos de computador, es notorio que, además de la vena creativa se prefería a alumnos que demostraran habilidad para la representación gráfica, especialmente en la construcción y en la ilustración de perspectivas. De esta práctica de taller, muy semejante al sistema de la École des Beaux-Arts de París, surgieron las primeras generaciones de arquitectos auténticamente curitibanos, que pronto se asociarían a sus maestros en proyectos mayores, e incluso abrirían sus propias firmas. Entre ellos, pueden citarse los nombres de José Sanhotene (1943),

Patrimonio Histórico y José Genuíno para la materia de Dibujo Arquitectónico. Los arquitectos Armando Strambi y Marcos Prado llegaron de Belo Horizonte; Prado fue uno de los responsables por la estructuración del Curso de Arquitectura y Urbanismo de la UFPR. De Porto Alegre llegó Leo Grossmann. De São Paulo, Luiz Forte Netto, Joel Ramalho Junior y Roberto Gandolfi.

15 A pesar de que Curitiba ya contaba con un plan urbano desde 1946, realizado por el urbanista francés Alfred Agache, éste sólo había sido implantado de forma sumaria. Sería con el proyecto diseñado por el consorcio integrado por la firma del urbanista paulista Jorge Wilhelm y la empresa Serete, ganadora del concurso organizado por la alcaldía de Curitiba en 1965 que se establecerían los trazos iniciales de lo que sería el futuro Plan Rector.

16 Sobre este aspecto, véase Dennison de Oliveira (2000).

17 El arquitecto y planeador urbano Jaime Lerner, nació en Curitiba en 1937. Ingeniero civil (1960) y arquitecto (1964) por la Universidade Federal do Paraná. Fue el prefecto nombrado de la capital paranaense por dos veces y elegido en 1989. Ejerció el cargo de director de la escuela de arquitectura de Curitiba y en 1975 fue consultor de urbanismo de la ONU. Es miembro honorario del Real Instituto de Arquitectos del Canadá y del AIA - Instituto Americano de Arquitectos. Fue electo gobernador del Paraná en 1994 y reelegido en 1998. Fue electo presidente de la UIA - Unión Internacional de Arquitectos en julio de 2002.

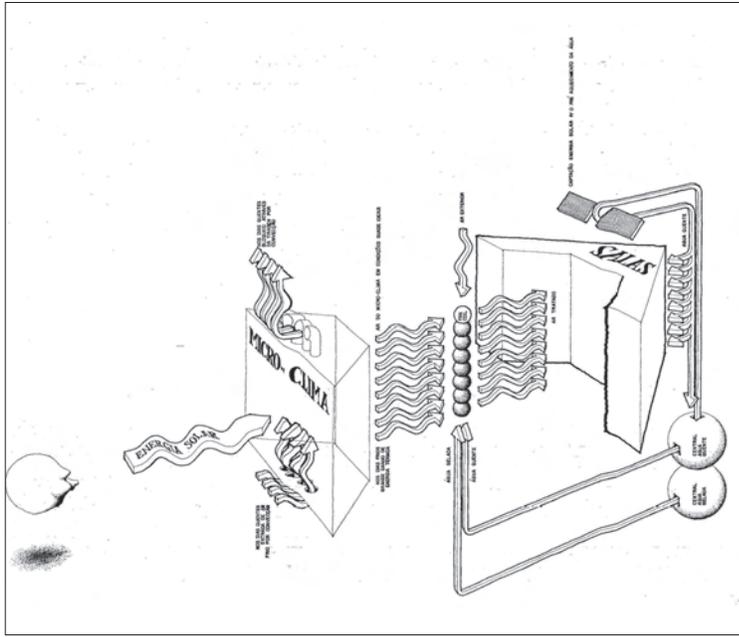
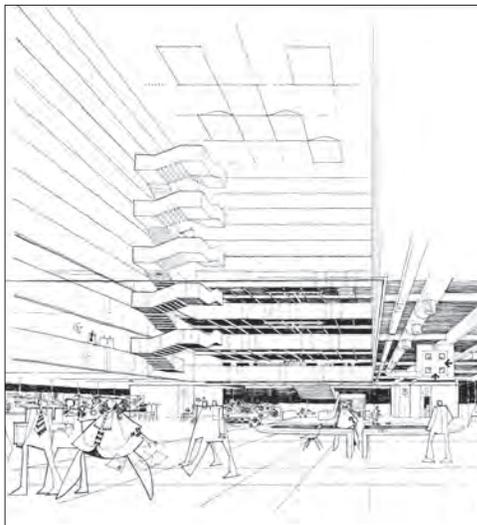


Figura 7:
Esquema de funcionamiento del microclima existente en el gran vacío del Anexo del Plenário, proyecto de Joel Ramalho Junior, Leonardo Oba y Guilherme Zamoner.
Autor:
Guilherme Zamoner.

Figura 8:
1er. Premio concurso sede de la Petrobrás, Rio de Janeiro, 1967.
Perspectiva externa.
Arquitectos:
Abrão Assad, José H. Palma Sanhotene, José Maria Gandolfi, Luiz Forte Netto, Oscar Mueller, Roberto Gandolfi y Vicente de Castro.



Figura 9:
1er. Premio sede del Banco Nacional de Desarrollo Económico (BNDE DF), Brasilia, 1973.
Perspectiva interna del zaguán central de autoría de Leonardo Oba.
Arquitectos:
Alfred Willer, Ariel Stelle, Joel Ramalho Junior, José H. Palma Sanhotene, Oscar Mueller, Leonardo T. Oba y Rubens Sanhotene.



Jaime Lerner (1937), Manoel Coelho (1941) y Leonardo Oba.

En principio, a estos arquitectos no les interesaba actuar de manera individual, sino el trabajo en equipo, que se traducía en la conjunción de diferentes habilidades, un cierto espíritu de acción en grupo, perseguido por Gropius en la Bauhaus. Esta actitud, que ya se contraponía a la cultura de la época, resulta difícil de imaginar en la actualidad, caracterizada por las personalidades difíciles y por el millonario Star System Internacional.

Puede decirse, por lo tanto, que es en esta postura donde se encuentra el mayor significado de la expresión "Grupo del Paraná", o sea, una entidad abierta, que no estaba constituida oficialmente y que por más de tres décadas se lanzaría, con éxito, a la realización de concursos de arquitectura. En esta organización abstracta no se podía definir con exactitud quién era responsable de qué tarea, y primaba la idea de un resultado final, único y homogéneo.

Las más de tres décadas de participación del Grupo del Paraná en convocatorias puede subdividirse en cinco fases distintas: la Fase de Preparación, de 1957 a 1961, que se refiere al período de formación y entrenamiento de los cuatro arquitectos paulistas citados, y que tuvo lugar en la ciudad de São Paulo. La Fase de Emergencia, que abarca el período de 1962/1966, está marcada por dos hechos notorios: el inicio de las actividades del Curso de Arquitectura de la UFPR y la llegada a Curitiba de los arquitectos paulistas Forte Netto y los hermanos Gandolfi. Ocho premios serían conquistados en esta etapa, dos de ellos en primer lugar y cuatro en segundo lugar. La Fase de Cristalización constituye el mejor momento del grupo con relación a los concursos de arquitectura. Será en este período de seis años que participarán en el mayor número de convocatorias, conquistarán los premios más destacados (nueve primeros lugares y ocho segundos lugares, de un total de veintisiete), y tendrán la mayor cantidad de obras edificadas, derivadas directamente de concursos (seis). La fase empieza en 1967 con la convocatoria para la sede de la Petrobrás en Rio de Janeiro, y termina en 1972. El concurso de la sede del BNDE de Brasilia determina el inicio de la Fase de Dispersión, que transcurre entre 1973 y 1981 y durante la cual se presenta un desmembramiento evidente de lo que se llamó el núcleo central

del Grupo Paraná, una vez que los cuatro arquitectos paulistas dejaron de trabajar en conjunto y pasaron a coordinar sus propias firmas, asociados a otros arquitectos de la ciudad¹⁸. La continua participación en los concursos pasa a ser dominada por jóvenes arquitectos recién graduados en Curitiba, como José Sanhotene, Leonardo Oba, Manoel Coelho, Aldo Matsuda y los hermanos Morozowsky, entre otros. Por lo tanto, ya no hay una sola corriente de pensamiento frente a los concursos, representada por el núcleo del Grupo del Paraná, sino una creciente diversidad de nuevas propuestas. Finalmente, de 1982 a 1996 se da una fase denominada como Desviación, relativa al período en que la arquitectura brasileña es fatalmente alcanzada por el posmodernismo. Una segunda generación de arquitectos de Curitiba esboza señales de una participación más efectiva dentro del escenario nacional, pero, debido a dificultades de todo tipo, no llega a traducirse en proyectos y obras importantes. La mayor notoriedad le corresponde entonces a Leonardo Oba que recibe destacadas premiaciones en seis oportunidades, en especial, los primeros premios conquistados en las convocatorias para el Centro Cívico de Votorantim, en 1987, y del SENAR de Riberão Preto, en 1996, ambos en el estado de São Paulo.

La independencia de los arquitectos de Curitiba

A pesar de ser rica en regionalismos y expresiones diversas, la arquitectura moderna brasileña puede subdividirse en dos corrientes principales, la escuela carioca y la arquitectura *brutalista* paulista. La crítica brasileña tuvo por bien definir a la arquitectura paranaense como una derivación de la arquitectura de São Paulo, aunque fueran contemporáneas. Se trata de un asunto de difícil abordaje, pues involucra un universo que va mucho más allá del tema de este artículo, que se restringe a los concursos de arquitectura. Sin embargo, bien sea por su volumen, su uniformidad o su constancia, la producción de los arquitectos curitibanos puede proveer datos importantes para el estudio de las verdades establecidas con relación a estos dos universos. No se pretende defender aquí la idea de la existencia de una escuela curitibana o paranaense de arquitectura pues

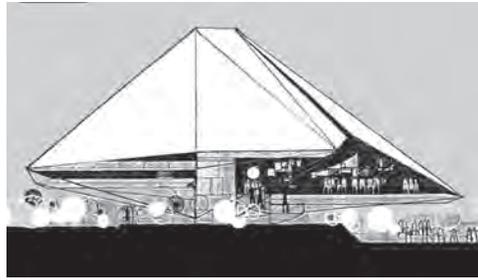


Figura 10:
3er. Premio Pabellón de Brasil en la Exposición Internacional de Osaka (Expo 70), Japón, 1969. Elevación oriental.
Arquitectos:
Alfred Willer, José H. Palma Sanhotene y Oscar Mueller.

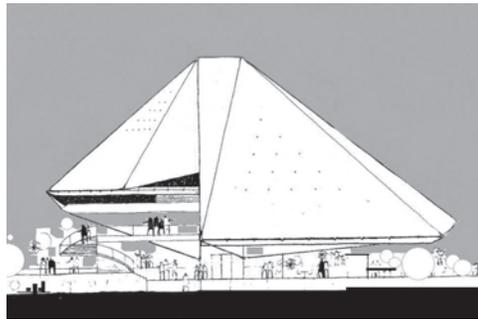


Figura 11:
3er. Premio Pabellón de Brasil en la Exposición Internacional de Osaka (Expo 70), Japón, 1969. Elevación occidental.

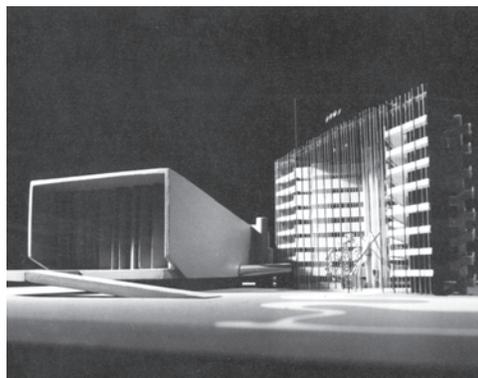


Figura 12:
1er. Premio concurso Anexo de la Plenaria de la Asamblea Legislativa del Estado del Paraná, Curitiba, Paraná, 1976. Maqueta.
Arquitectos:
Joel Ramalho Junior, Leonardo Oba y Guilherme Zamoner.



Figura 13:
1er. Premio concurso Anexo de la Plenaria de la Asamblea Legislativa del Estado del Paraná, Curitiba, Paraná, 1976.

Figura 14:
1er. Premio concurso sede Santa Mônica Clube de Campo, Quatro Barras, Paraná, 1962. Maqueta.
Arquitectos:
José Maria Gandolfi, Luiz Forte Netto y Francisco Moreira.

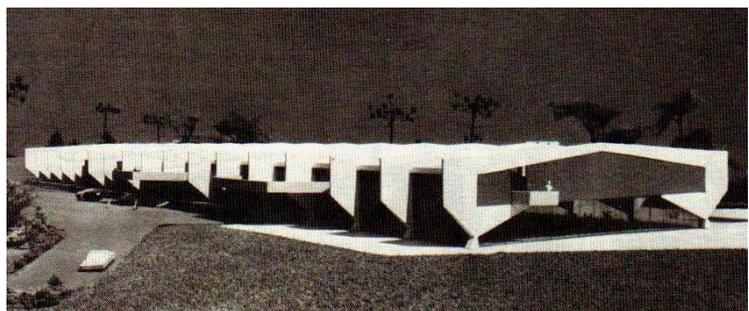


Figura 15:
Sede social e recreativa de la Associação dos Economiários del Estado del Paraná, 1976-1978

Arquitectos:
Edson Morozowski,
Éverson Morozowski y
Eduardo Perry.



Figura 16:
1er. Premio concurso Paço Municipal y Centro Cívico de Votorantim, São Paulo, 1987. Maqueta

Arquitectos:
Leonardo Oba y
Guilherme Zamoner.

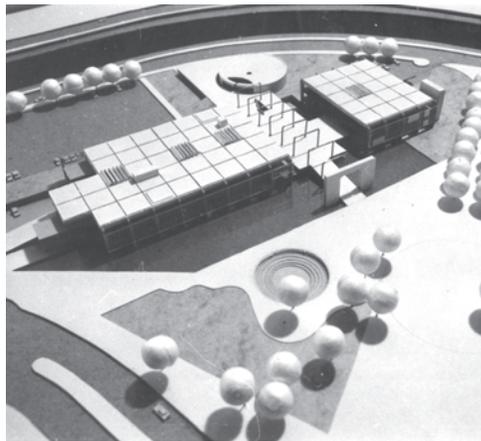


Figura 17:
1er. Premio concurso 1º Centro de Formación Profesional, SENAR, Ribeirão Preto, São Paulo, 1996. Maqueta.

Arquitectos:
Leonardo Oba,
Guilherme Zamoner y
Raquel Oba.

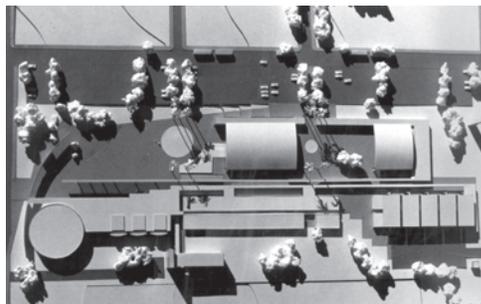
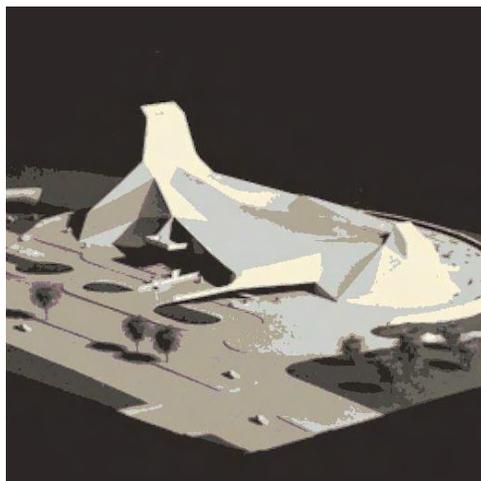


Figura 18:
1er. Premio Teatro Municipal de Campinas, São Paulo, 1996. Maqueta.

Arquitectos:
Luiz Augusto Amora,
Lubomir Ficinski Dunin
y Roberto Luis Gandolfi



18 Luiz Forte Netto seguiría siendo socio de José Maria Gandolfi durante algunos años más. El menor de los hermanos Gandolfi, Roberto, abriría su propia firma. Joel Ramalho Júnior se asociaría a Leonardo Oba en una firma independiente.

19 Sobre esta fase de la arquitectura moderna en Brasil, consultar Carlos Comas (2002).

20 Sobre el tema, consultar Ruth Verde Zein (2000).

ésta se forma a partir de las antes mencionadas. Sin embargo, tal vez el mayor punto de interés sobre la producción de la Curitiba de aquellos años no esté en los aspectos en los que se asemeja a aquellas dos escuelas, sino, precisamente, en los elementos en los que se alejan o se diferencia de ellas.

Para tener una mejor comprensión de este punto, es necesario hacer un paréntesis y definir, aunque de manera simplificada, estas dos corrientes de la arquitectura brasileña moderna. La primera, la escuela carioca¹⁹, se inicia a mediados de la década de 1930 y se prolonga hasta la inauguración de Brasilia, en 1960. Sería en vano recordar esta escuela sin citar a Lúcio Costa (1902/1998), el precursor y mentor intelectual de toda la arquitectura moderna brasileña. También pertenece a esta fase la arquitectura de figuras como Atílio Correa Lima, los hermanos Roberto, Affonso Eduardo Reidy (1909/1964), y la primera etapa de la extensa obra de Oscar Niemeyer (1907). Características como la adecuación al lugar, la exuberancia y la levedad de las soluciones plásticas, la luminosa transparencia, la consideración frente a los antecedentes históricos regionales y a ciertos postulados académicos, propias de esta escuela, llevarían a la arquitectura brasileña a realizar una revisión crítica de algunos postulados del funcionalismo fundamentalista, defendidos con vigor en el período de entre guerras. Por su parte, la segunda vertiente, la escuela *brutalista* paulista²⁰, coincide con la disminución de la importancia de la ciudad de Rio de Janeiro, que pierde su condición como capital del país al ser remplazada por Brasilia, así como con la ascensión de la ciudad de São Paulo, en términos económicos y culturales. El *brutalismo* paulista, que comienza a mediados de la década de 1950 y se prolonga hasta finales de los setenta, tuvo como principales protagonistas a João Batista Vilanova Artigas (1915/1985), Paulo Mendes da Rocha (1928), Joaquim Guedes (1932), Carlos Milan (1928/1965) y otros. Se caracteriza por una cierta negación de la ciudad circundante (la inhóspita ciudad de São Paulo), y puede verse ejemplificada en construcciones cerradas hacia el exterior y ampliamente orientadas hacia los patios, espacios vacíos y jardines internos, como la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo, (FAU USP) (1961), de Vilanova Artigas. Los edificios radicales y sensa-

tos, nacidos bajo esta escuela, siempre de concreto a la vista, exploran soluciones estructurales no convencionales, muchas veces llevadas hasta el peligroso límite de la exageración. Se desarrollaron soluciones innovadoras para residencias unifamiliares y construcciones de pabellones, tipologías que exploran nuevas maneras de obtener una gran sombra, característica típicamente brasileña, frecuentemente lograda mediante techos planos como aleros suspendidos cerca del piso.

De los cariocas, los curitibanos heredaron: el gusto por la correcta adecuación al lugar, el uso de paredes no estructurales, revestidas en cerámica azul y blanca, decorada con motivos geométricos que remitían a su vez, a las construcciones coloniales portuguesas; la coherencia entre la estructura y la expresión volumétrica de la construcción; la inclusión de elementos artísticos directamente en la parte delantera, como esculturas y paneles artísticos en alto relieve e incluso la aceptación de muchas reglas de composición utilizadas dentro de la tradición de la *Beaux-Arts*, entre ellas los ejes organizadores, la modulación, las plantas basadas en figuras geométricas perfectas, como el cuadrado y el círculo, y la composición horizontal tripartita definida por un vacío entre dos rellenos.

De los paulistas provienen: el gusto por las plantas que se resuelven de forma simple; el concreto a la vista, la inclusión de grandes espacios vacíos interiores, y, principalmente, la búsqueda de una nueva relación entre peso y levedad, elementos siempre vigentes dentro de la arquitectura brasileña moderna.

El enfoque, diferente e innovador, de los arquitectos de Curitiba frente a temas nacionales recurrentes y en los concursos, queda especialmente claro en los planes para las torres de oficinas institucionales. En este punto, además de evidenciarse un distanciamiento en relación con las formas de proyección de los cariocas, también queda explícita una ruptura con los experimentos *brutalistas*, toda vez que no llegaron a formular un lenguaje definitivo para las torres de oficinas.

Dicho de otra forma, a los paranaenses les dejan de interesar los edificios laminares soportados sobre columnas estilizadas, anchos y cilíndricos, magníficamente representados por el edificio del MESP. También se aprecia una subversión de la tradicional composición de tres partes verticales (base, cuerpo y remate), muy utilizada y diversamente trabajada por los cariocas. A los arquitectos de Curitiba les interesaba la búsqueda del monobloque vertical, que incorpora el remate de forma coplanar. Esta parte superior del edificio que antes era destinada a espacios nobles, como auditorios, bibliotecas, terrazas y restaurantes, ahora pasa a abrigar una infinidad de equipos para el aire acondicionado, helipuertos y una multitud de cuartos de máquinas de ascensores, las cuales no se quiere dejar a la vista. De ahí que toda esa parafernalia fuera ocupada por detrás de altos frentes verticales, en concreto armado a la vista, frecuentemente trabajado como un panel artístico en alto relieve, con motivos geométricos abstractos. La base que en el caso de los arquitectos de Rio de Janeiro a veces se expandía a través de anexos, sinuosos y de menor altura, con formas más

21 Lévi-Strauss (1962) fue inspirado por el lingüista Ferdinand de Saussure (1857-1913), el primero en estudiar la distinción, entre lengua y habla (*langue* y *parole*). La lengua es la estructura por excelencia y, en principio, encierra la capacidad de expresar todo lo que pueda ser comunicado verbalmente. En realidad es un prerrequisito para la habilidad de pensar, pues una idea sólo puede considerarse como existente en la medida en que pueda ser formulada en palabras.

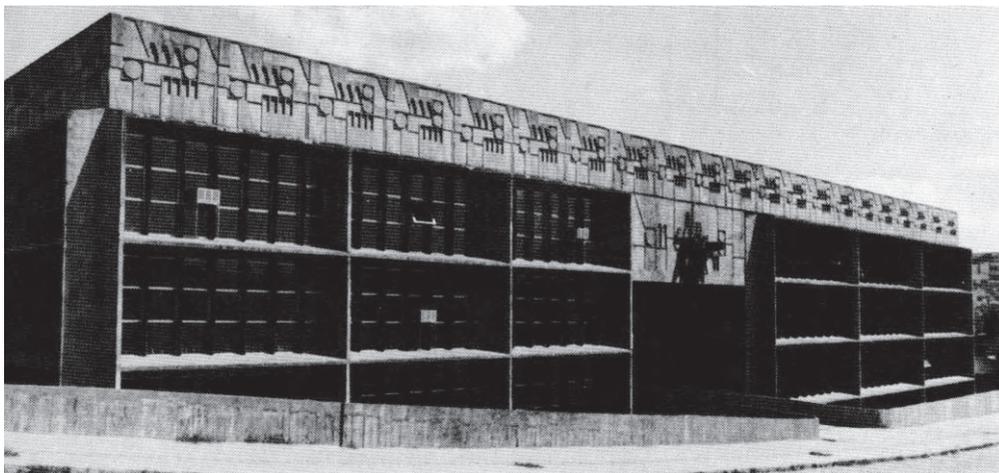
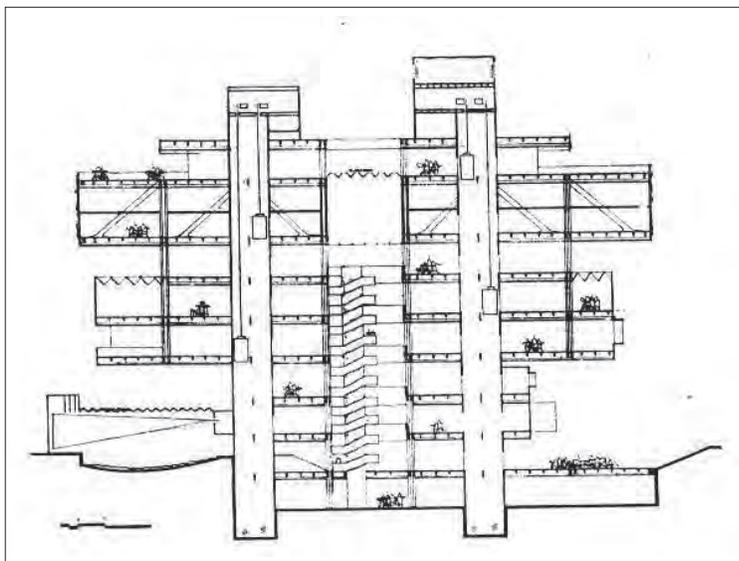
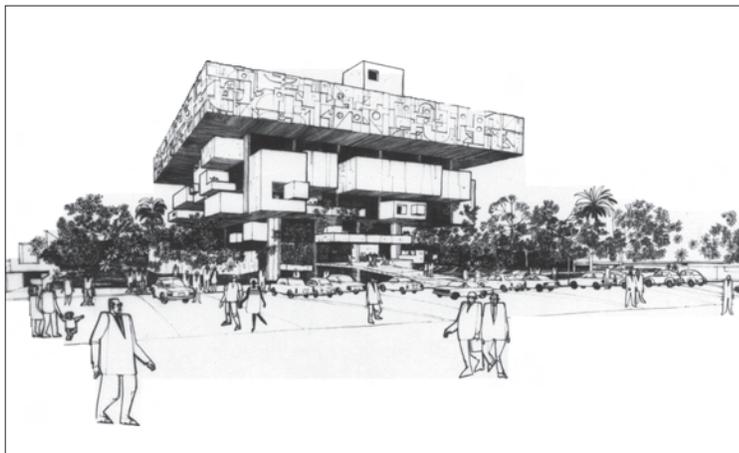


Figura 19:
Obra resultado del concurso sede del Instituto Previdenciário do Estado do Paraná (IPE), Curitiba, 1967. Arquitectos: José Maria Gandolfi, Joel Ramalho Junior, Luiz Forte Netto y Vicente de Castro

Figura 20:
 3er. Premio concurso
 Biblioteca Central del
 Estado de Bahía,
 Salvador, 1967.
 Perspectiva externa.
 Arquitectos:
 Abrão Assad, José H.
 Palma Sanchoatene y
 Roberto Gandolfi.

Figura 21:
 3er. Premio concurso
 Biblioteca Central del
 Estado de Bahía,
 Salvador, 1967. Corte
 transversal.



libres, y otras veces se volvía susceptible y permeable al uso de peristilos transitables, ahora se contiene bajo la proyección de la torre. Para los curitibanos, el objetivo consiste en negar la presencia de cualquier elemento en el piso al nivel del suelo que pueda comprometer la transparencia del encuentro del cuerpo del edificio con el piso. Esta parte del edificio debía ser como una capa etérea y abstracta que separara la masa del bloque vertical del piso, como si flotara. Esta idea de levedad, o mejor, lo que quedó de la idea de levedad empleada por los cariocas es una interpretación directa de los patrones plásticos ligados al concepto de peso y de masa tectónica, presentes en el *brutalismo* paulista. Así, de cierta forma, persiste la composición vertical en tres partes, base, cuerpo y remate, pero se evita destacarlas como elementos independientes.

La gran novedad explorada por el grupo de Curitiba está en el tratamiento del cuerpo del edificio, la parte central de la composición clásica.

Allí surgirían grandes espacios vacíos de medio y de canto que podían alcanzar varios pisos de altura, que a veces dejaban sus entrañas al descubierto, y otras veces las ocultaban. Estos espacios vacíos aparecían a menudo de manera asimétrica y aleatoria, para adecuarse mejor a las especificidades de las distintas funciones espaciales de cada piso. Justamente para acentuar este efecto, se redujo de manera drástica la posibilidad de variación formal del piso al nivel del suelo y del remate dentro de la composición del edificio. Como ya se mencionó, al piso al nivel del suelo se le reservó la transparencia y al techo, la idea de peso, mucho peso, pues de otra forma, todo el equilibrio se perdería frente a la presencia de los amplios espacios vacíos ubicados en la parte alta del edificio (Peugeot, Petrobrás, Biblioteca de Bahía, BNDE DF). Este enfoque evolucionará con la inserción de vacíos verticales en el interior del cuerpo de la edificación, que podían alcanzar toda su altura, un recurso que realizaba el sentido de monumentalidad tan codiciado por los órganos promotores de su época. Estos espacios centrales eran bastante viables en sedes de entidades únicas y generalmente estaban acompañados de elementos verticales de circulación, como rampas, escaleras escultóricas o ascensores panorámicos. Se trataba de ejercicios explícitos de la *promenade architecturale* de Le Corbusier, pero sin la variación espacial vertical tipo cascada, tan común en las obras del maestro franco-suizo.

De esta forma se evidencia la intención de estos arquitectos por demostrar las posibilidades de solución espacial, que pueden verse tanto en las plantas como en las fachadas de las construcciones. Obsérvese que está prácticamente ausente la idea de una planta tipo, que se repita, siempre igual, en todos los pisos del edificio. A decir verdad, a pesar de que exista una estructura tipo dominó, con aberturas regulares en los dos sentidos, las plantas de cada piso siempre son desiguales. La búsqueda de soluciones más avanzadas termina por originar cadenas morfológicas para torres de oficinas. Este proceso comienza ya en 1965 con el concurso internacional para la sede de la Peugeot, en Buenos Aires, y evoluciona hasta llegar al esquema de la Petrobrás (1967), en el que plantas en forma de "H" se alternan con plantas en cruz. Con el proyecto para la convocatoria de la Biblio-

teca de Bahia (1968) se conquista un mayor sentido de libertad; en él, la planta cuadrada es subdividida en cinco naves en las dos direcciones que aceptan, aleatoriamente, cajas periféricas en forma de aleros, acudiendo a un recurso explícito del sistema plug-in del grupo Archigram. La búsqueda de la libertad en la conformación de plantas tipo alcanzará su forma más avanzada en el proyecto para el BNDE de Brasilia (1973). El edificio de ocho pisos, apoyado apenas sobre cuatro pilares, utilizaría un remate de concreto armado a la vista en alero, bajo la forma de una inmenso tablero de ajedrez, en el que se fijan tirantes metálicos periféricos que soportan diferentes partes de los pisos inferiores.

Por su parte, la inserción de espacios vacíos aleatorios y asimétricos en el cuerpo del edificio, de cierta forma le transmitía al observador la sensación de un proceso en curso, es decir, la idea de que no se trataba de un edificio común, terminado, estático, pasivo, sino de una construcción dinámica, y en busca de nuevos movimientos y disposiciones. Era el espíritu de la época. Algo de esto puede observarse en algunas obras del Metabolismo japonés, especialmente en el Centro de Comunicaciones Yamanishi, de Kenzo Tange, construido en Kofou, en 1967, el mismo año del concurso de la Petrobrás. Tras estas decisiones subyace entonces una clara referencia a la filosofía del juego y al Homo Ludens de Joan Huizinga (1993), en el que las normas definidas *a priori* debían usarse como un elemento que invitara al acto creativo.

Esa búsqueda de esquemas más libres en la organización de las plantas también fue utilizada en planes de pabellones que, junto a las torres de oficinas fueron objeto de frecuentes proyectos por parte de los arquitectos de Curitiba. De tipología *brutalista* paulista por excelencia, los pabellones ofrecieron grandes oportunidades para la idealización de sofisticadas estructuras de concreto armado a la vista, como la ya citada FAU USP, e incluso el garaje de los barcos del Santa Paula late Clube (1961), ambos proyectados por Vilanova Artigas.

Sin embargo, a diferencia de los paulistas, a los curitibianos no les interesarían las grandes aberturas, sino las posibilidades de flexibilidad y capacidad de ampliación generadas por las estructuras moduladas, dos premisas que con frecuencia eran solicitadas en los concursos para



Figura 22:
1er. Premio concurso sede de la Petrobrás, Rio de Janeiro, 1967.
Arquitectos: Abrão Assad, José H. Palma Sanhotene, José Maria Gandolfi, Luiz Forte Netto, Oscar Mueller, Roberto Gandolfi y Vicente de Castro.

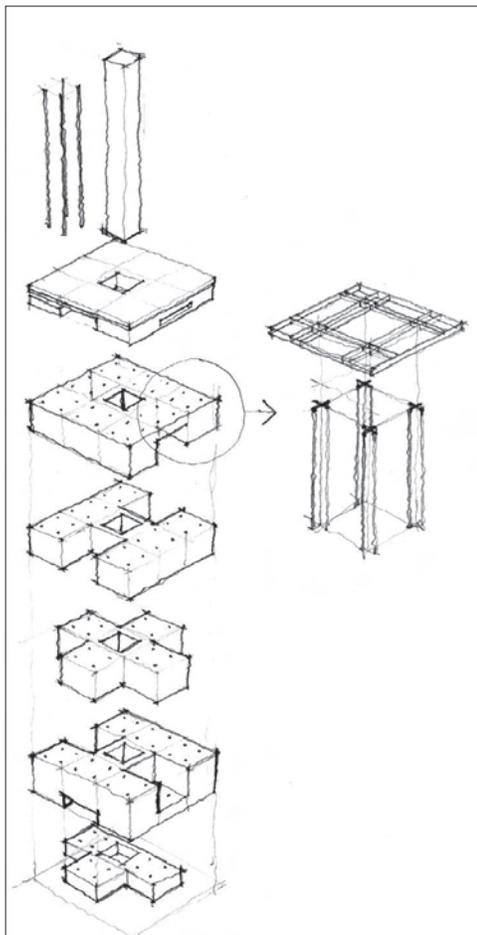


Figura 23:
1er. Premio concurso sede de la Petrobrás, Rio de Janeiro, 1967.
Esquema de la estructura.

Figura 24:
 1er. Premio sede del Banco Nacional de Desarrollo Económico (BNDE DF), Brasília, 1973. Variación de las plantas tipo.

Arquitectos:
 Alfred Willer, Ariel Stelle, Joel Ramalho Junior, José H. Palma Sanכותene, Oscar Mueller, Leonardo T. Oba y Rubens Sanכותene.

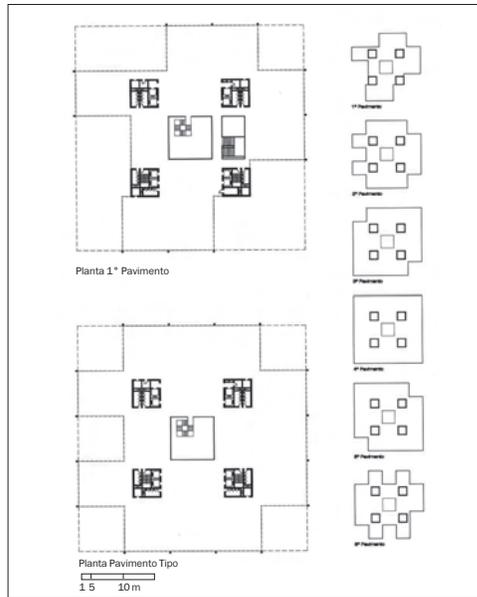


Figura 25:
 1er. Premio sede del Banco Nacional de Desarrollo Económico (BNDE DF), Brasília, 1973. Esquema variación de tipos y estructura.

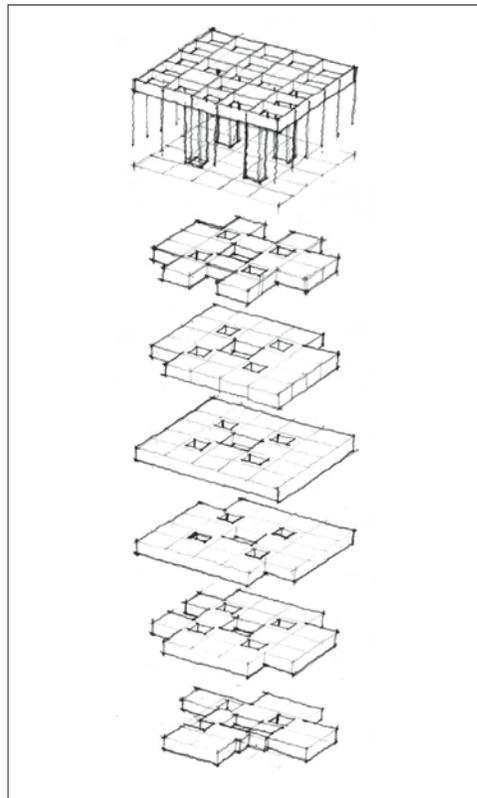
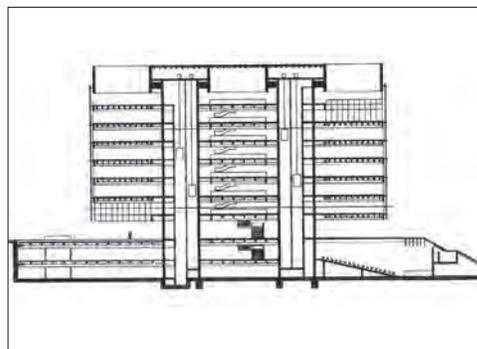


Figura 26:
 1er Premio sede del Banco Nacional de Desarrollo Económico (BNDE DF), Brasília, 1973. Corte transversal.



edificios administrativos gubernamentales. Debido a la imposibilidad de las construcciones tipo monobloque, para dar cabida a anexos posteriores sin perder las proporciones concebidas inicialmente, los arquitectos del Paraná se dedicarán a estudiar construcciones moduladas de acuerdo con aberturas comerciales y susceptibles en los que era plausible el modelaje previo. Esta línea de actuación se basaba en la economía de medios y sus resultados formales se alejarían por completo de las experiencias paulistas. Siguiendo el ejemplo de las torres de oficinas, la búsqueda de soluciones más puras también terminaría por producir una cadena morfológica, que se inicia ya desde el concurso para el Santa Mônica Clube de Campo ocurrido en 1962, prolongándose hasta el concurso para el 1er. Centro de Formación Profesional (SENAR), en 1996. No obstante, entre estos dos extremos se destaca la propuesta para la sede de la Terrafoto (SP), de Leonardo Oba y su equipo, realizado en 1979.

Vale la pena anotar que los edificios fragmentados en innumerables bloques no fueron muy comunes en la arquitectura moderna brasileña de las décadas de 1950 y 1960. Se daba preferencia al monobloque prismático aislado, o acompañado de otros pequeños bloques, generalmente subordinados al primero. Esto se debe a la inconfundible aproximación de la arquitectura nacional a la arquitectura racionalista de Le Corbusier, que a menudo elegía el monobloque prismático como solución para sus diseños. Aunque el maestro franco-suizo también hubiera creado edificios multinucleares, como los estudios Roq y Rob, en Camp Martin, en la Costa Azul, 1949, o el mismo plan para el Hospital de Venecia, de 1964, los mejores ejemplos de edificios multinucleares provienen de la arquitectura orgánica de Alvar Aalto.

Sin embargo, al analizar el proyecto ganador del concurso Terrafoto, se percibe que no consiste exactamente en eso, es decir, en reunir edificios independientes bajo un solo patrón de composición. Se trata de algo distinto, pues involucra una relación casi indivisible en la organización de las partes y el todo, como si se tratara de una sola construcción, o incluso de un falso monobloque.

Es bien sabido que la línea filosófica estructuralista, especialmente bajo la forma desarrollada por Claude Levi-Strauss²¹, preemi-

nente en París durante los años sesenta, tuvo repercusiones en el modo de pensar la arquitectura, principalmente en países europeos como Holanda. No era más que una evaluación crítica del funcionalismo radical, tan dogmáticamente defendido por algunas corrientes de la arquitectura moderna. Al probar que las mallas organizadoras del crecimiento podrían alimentarse por núcleos de circulación verticales, iguales y repetitivos, estos arquitectos echarían por tierra la máxima de que para cada función específica debía haber una única forma ideal. Figuras como Aldo van Eyck y Herman Hertzberger supieron transferir parte de esta filosofía a la concepción de sus obras, como lo demuestran el Orfanato de Ámsterdam (van Eyck), de 1955 a 1960, el complejo de la Universidad de Berlín (Candillis, Josic, Woods, Schiedhelm) a partir de 1963, y el complejo de oficinas Central Beheer, de 1968-1972 (Hertzberger). De acuerdo con Hertzberger:

...durante la década de 1960, se esbozaron muchos planos en los círculos del Team 10, en los que el principio de distinción entre estructura y complemento ya estaba incluido. Estos planos, en los que tanto la rigidez de las funciones exclusivas como la desintegración subsiguiente eran eliminadas exitosamente, en realidad pueden ser considerados como precursores e inspiradores de lo que hoy podemos llamar estructuralismo en arquitectura²². (1999, p.116).

De allí que, entre todas las obras desarrolladas por los curitibanos, bajo la cadena morfológica de los pabellones en parrillas expansivas, el edificio Terrafoto sea el que mejor exhibe las características comentadas anteriormente.

Le Corbusier proyectaba una casa como si crease una ciudad y, una ciudad como si diseñase una casa. De la repetición de una pequeña unidad de habitación surgía un edificio habitacional que, repetido, formaría un barrio que, multiplicado, resultaría en una ciudad de tres millones de habitantes. De cierta forma, algo de esa filosofía puede ser encontrada entre los arquitectos de Curitiba. Tanto los edificios verticales como los pabellones horizontales son creados como ciudades. Nótese las amplias circulaciones pensadas como verdaderas calles aéreas y lineales que alimentan todo el complejo arquitectónico. Lo mismo puede ser visto en la nueva Curitiba, especialmente en los ejes

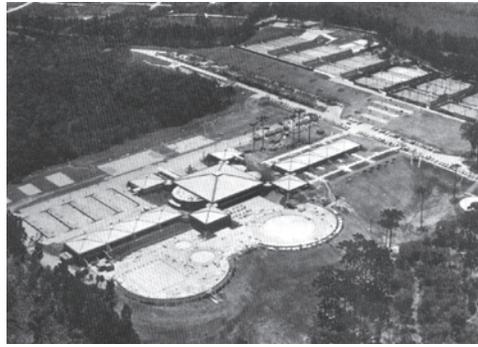


Figura 27:
1er. Premio concurso sede Santa Mônica Club de Campo, Quatro Barras, Paraná, 1962. Foto aérea. Arquitectos: José Maria Gandolfi, Luiz Forte Netto y Francisco Moreira.

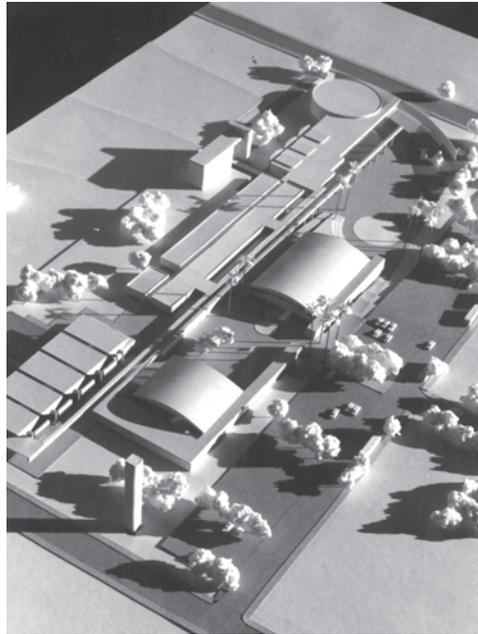


Figura 28:
1er. Premio concurso 1er. Centro de Formación Profesional (SENAR), Ribeirão Preto, São Paulo, 1996. Maqueta. Arquitectos: Leonardo Oba, Guilherme Zamoner y Raquel Oba.

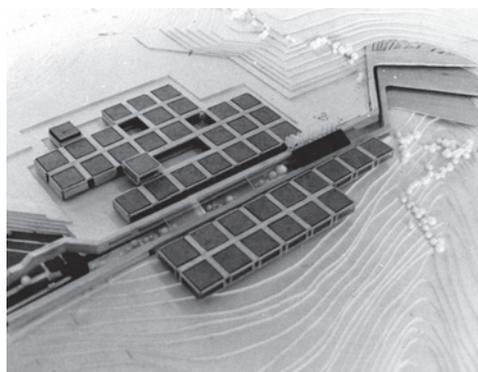


Figura 29:
1er. Premio concurso sede Terrafoto, Embu, São Paulo, 1979. Maqueta. Arquitectos: Joel Ramalho Junior, Leonardo T. Oba y Guilherme Zamoner.

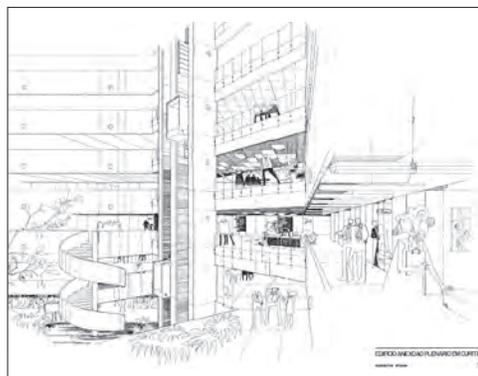
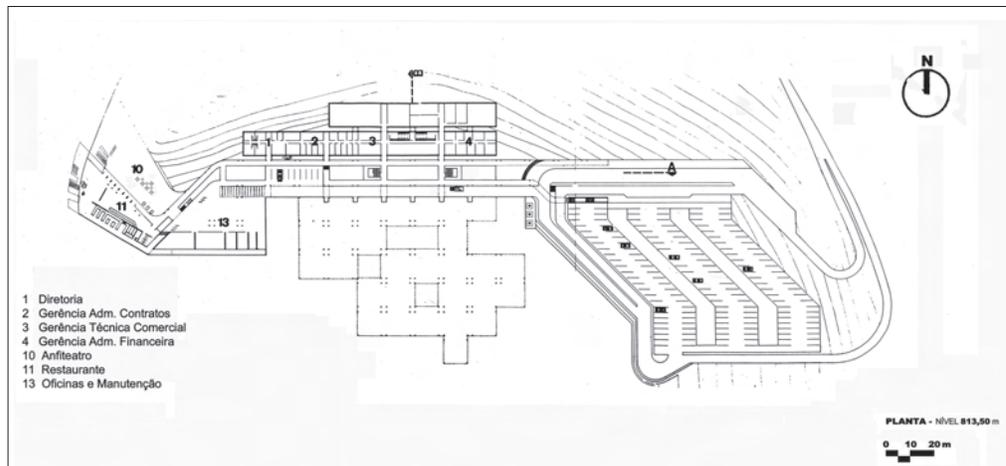


Figura 30:
1er. Premio concurso Anexo del Plenário Asamblea Legislativa del Estado del Paraná, Curitiba, Paraná, 1976. Perspectiva hall central. Arquitectos: Joel Ramalho Junior, Leonardo Oba y Guilherme Zamoner.

21 Lévi-Strauss (1962) fue inspirado por el lingüista Ferdinand de Saussure (1857-1913), el primero en estudiar la distinción, entre lengua y habla (*langue* y *parole*). La lengua es la estructura por excelencia y, en principio, encierra la capacidad de expresar todo lo que pueda ser comunicado verbalmente. En realidad es un prerequisite para la habilidad de pensar, pues una idea sólo puede considerarse como existente en la medida en que pueda ser formulada en palabras.

22 “Durante a década de 1960, foram esboçados muitos

Figura 31:
 1er. Premio concurso
 sede Terrafoto, Embu,
 São Paulo, 1979.
 Planta nivel 813,50.
 Arquitectos:
 Joel Ramalho Junior,
 Leonardo T. Oba y
 Guilherme Zamoner.



trinarios de transporte urbano, bordeados por edificios de altura y gran densidad habitacional.

Conclusión

Se afirmó en este texto que la arquitectura brasileña ha sido golpeada por una crisis, algunas veces denominada crisis post-Brasilia, otras veces, crisis del posmodernismo. Son muchas las teorías que buscan justificarla; sin embargo, no cabe aquí comentarlas. Por su parte, al rescatar un capítulo un tanto olvidado de un rico pasado, no muy distante, este artículo busca arrojar un poco de luz sobre algunas de las profundas sombras de la arquitectura brasileña y, por qué no, señalar algunos caminos para su revisión. Quizá la pista más importante para ello esté justamente en la actitud de estos jóvenes arquitectos de Curitiba que, con el propósito de ampliar los límites dentro de los que cabe pensar la arquitectura, no dudaron en quebrar ciertos dogmas heredados de épocas pasadas.

Los proyectos para los concursos realizados por los curitibanos que en un principio exploraron el vocabulario de las dos principales escuelas brasileñas, pronto comenzarían a beber de la fuente de muchas otras tendencias internacionales, como los ejemplos citados de las utopías orgánicas de crecimiento de los metabolistas japoneses, de los sistemas Plug-in & Clipp-on del grupo Archigram e incluso de la revisión funcionalista del estructuralismo holandés de Aldo van Eyck. Aunque a primera vista parezca una reunión de influencias dispersas, todas se inspiran en un mismo espíritu, en un *Zeitgeist* muy característico de la década del sesenta, que se orientaba por la idea de lo aleatorio, de lo imprevisible, y lo no definitivo, expresiones más adecuadas a las complejidades orgánicas de la nueva sociedad que se desarrollaba, y bastante distantes del pragmatismo científico estático basado en la máquina, propuesto en el período de entre guerras. Es esta línea de acción la que los arquitectos de Curitiba, conscientemente o no, perseguirán con sus proyectos, siempre unida a la búsqueda de la flexibilidad, a la posibilidad de ampliaciones futuras, a la aceptación de alteraciones en el transcurso de la obra, a la construcción por etapas, a la obra sin el mando total del arquitecto.

Esas actitudes de apertura frente a nuevas tendencias externas, observada en estos arquitectos de Curitiba, sumada a las capacidades de percibir, de transformar, de adaptar y, finalmente, de someter a las necesidades reales e inmediatas de los concursos, tanto los esquemas ideales más diversos, como los devaneos más utópicos, generados principalmente a lo largo de la década de 1960, también puede compararse con el proceso de bricolaje, es decir, con el proceder del "bricoleur" de Lévi-Strauss (1966, p. 16), autor que diferenciaba entre el trabajo de la mente entrenada del ingeniero, con sus premisas de secuencia lógica, y la mente salvaje, especulativa y sujeta a los saltos analógicos, propicia al bricolaje.

Se trata entonces de un comportamiento contrario al de la vanguardia paulista que busca intelectualmente, en sí misma, en círculos cada vez más cerrados y concéntricos, la representación de una sociedad abrigada siempre por las mismas formas cúbicas prototípicas y radicales. Es interesante notar que esa franca apertura crítica también se refleja en el urbanismo de la ciudad de Curitiba que, lejos de basarse en las viejas reglas establecidas por los CIAM y por la

planos, sobretudo nos círculos do Team 10, nos quais o princípio de distinção entre estrutura e complemento já estava incluído. Estes planos, em que tanto a rigidez de funções exclusivas como a desintegração subsequente, foram eliminados com sucesso, podem realmente ser vistos como precursores e inspiradores do que hoje podemos chamar de "estruturalismo na arquitetura".

propia organización de la recién inaugurada Brasilia, busca referencias en nuevas tendencias que en aquel entonces aún se encontraban en estudio. Se percibe, por lo tanto, un nítido desprendimiento del método cognitivo utilizado por el Grupo del Paraná, con relación al de la escuela *brutalista* paulista, con la que constantemente se lo compara, quizá como consecuencia de la multiplicidad de discursos existentes en la Curitiba de los años sesenta, fragmentados en el nuevo Curso de Arquitectura y Urbanismo de la UFPR, casa que abrigó muchas tendencias.

Tal vez la comparación entre paulistas y curitibanos pueda explicarse mejor mediante la polarización existente entre dos tipos de inteligencia, apreciadas en la cita de Isaiah Berlin: “el zorro sabe muchas cosas, pero el erizo sabe una que es mucho más importante”²³ (1957, p. 7). La metáfora que subyace a esta parábola involucra dos tipos de orientación: una psicológica y otra de temperamento. De un lado tenemos al erizo, ocupado con la primacía de una idea central y de otro lado al zorro, ocupado con innumerables estímulos. El primero puede considerarse como astuto y libre. Berlin (1957) dice que los grandes hombres de la tierra se encuentran divididos de manera equitativa entre estas dos vertientes: Platón, Dante, Dostoyevski y Proust son erizos; Aristóteles, Shakespeare, Pushkin y Joyce son zorros. Colin Rowe (1998, pp. 91-93) amplía la lista al incluir a Mondrian, Palladio y Wright como erizos y a Picasso, Giulio Romano y Luteyens como zorros. Rowe (1998, p. 93) va más allá al sugerir que la mayoría de los arquitectos del Movimiento Moderno, por su obstinación en un único centro de interés, son erizos, entre ellos, Grópius, Mies, Hannes Mayer y Buckminster Fuller. De allí que, guardando las proporciones, el *Brutalismo* Paulista pueda situarse entre los erizos, y la arquitectura moderna de Curitiba, tal vez mejor designada como tardo-moderna y claramente caracterizada por la producción para los concursos, entre los zorros.

Referencias

Berlin, I. (1957). *The Hedgehog and the Fox*. Nueva York: Simon & Schuster.

- Bruand, Y. (1981). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva.
- Cenique, M. A. (1992). *Prática Arquitetônica como Forma de Elaboração de uma Crítica Arquitetônica, em A terceira geração de Arquitetos na Explanada do Santo Antonio*. Tesis de maestría no publicada, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU USP), São Paulo, Brasil.
- Dudeque Taborda, I. (2001). *Espirais de Madeira, uma história da arquitetura de Curitiba*. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP.
- Ferreira Buarque, A. de H. (1994). *Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa*, São Paulo, Editora Nova Fronteira.
- Firkowski, O. L. C. F. (1997). Dinâmica Populacional na Região Metropolitana de Curitiba. En *O ambiente urbano latino-americano na virada do milênio*. Buenos Aires: Editora de La Universidad Nacional de La Plata.
- Gnoato Petrucci, L. S. (2001). *Arquitetura de Curitiba, transformações do Movimento Moderno*. São Paulo: FAU USP, Estruturas Ambientais Urbanas.
- Hertzberger, H. (1999). *Lições de Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes.
- Huizinga, J. (1993). *Homo ludens*. São Paulo: Perspectiva.
- Lévi-Strauss, C. (1966). *The Savage Mind*. Londres: Series Nature of Human Society (NHS).
- Rêgo Grae, F. M. (1978). *Arquitetura Brasileira pós Brasília/Depoimentos*. Rio de Janeiro: IAB/RJ.
- Rowe, C. & Koetter, F. (1998) *Ciudad Collage*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A.
- Santos, M. (1994). *Técnica, espaço, tempo. Globalização e meio técnico científico informacional*. São Paulo: Hucitec.
- Segawa, H. (1986). Outro programa de passeio, agora em Curitiba. *Revista Prometo*, 89.
- (1997). *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*, São Paulo: EDUSP.
- (1999). *Arquitetura no Brasil, 1900-1990*. São Paulo: Edusp.
- Xavier, A. (1986). *Arquitetura em Curitiba*. São Paulo: Pini.

23 “A raposa sabe muitas coisas, mas o ouriço sabe uma que é muito importante”.

El grupo del Paraná, una historia aparte de los concursos de arquitectura

(páginas 30-47)



Paulo Cesar Braga Pacheco, es arquitecto formado en la Universidade Federal do Paraná, en 1982. Obtuvo el título de Maestro en Arquitectura en Teoría, Historia y Crítica en la Universidad Federal de Rio Grande do Sul en 2004, con la Disertación: *O risco¹ de Paraná e os Concursos Nacionais de Arquitetura, 1962-1981*, orientada por el Profesor Doctor Carlos Dias Comas. En 2005 inició sus estudios de doctorado en arquitectura en la misma institución. Es profesor de Teoría de la Arquitectura y de Proyecto III y IV en la Facultad de Arquitectura de la Pontificia Universidade Católica do Paraná, en Curitiba, desde 2000. Alterna la docencia con la actividad profesional independiente, desde su oficina establecida en 1982 en Curitiba, donde ha desarrollado diversos proyectos y construido varios edificios. Además ha sido merecedor a diversos premios en concursos nacionales de arquitectura.

Recepción
6 de febrero de 2006

Evaluación
20 de junio de 2006

Aceptación
11 de septiembre de 2006

Correspondencia
ppach@terra.com.br

Resumen

Este ensayo aborda un periodo un poco olvidado de la arquitectura moderna brasilera, sin embargo importante, en que un grupo de jóvenes arquitectos reunidos en una ciudad fuera del eje intelectual nacional (Río-São Paulo), conquista varios premios en concursos nacionales e internacionales de arquitectura. Se trata del Grupo de Paraná, denominación dada por los críticos de la época a cuatro arquitectos paulistas recién graduados por la Universidade MacKenzie de Sao Paulo, quienes inmigrados a Curitiba durante la década de 1960. Esas premiaciones que perdurarían por mas de dos décadas, influenciarían a las generaciones más nuevas, ya graduadas en Curitiba, de forma a constituirse un ciclo. La crítica de la época entendió que los trabajos producidos por el Grupo de Paraná eran una derivación pasteurizada del radical Brutalismo Paulista, entonces en pleno auge. Estudios recientes demuestran que aquellos proyectos y obras van mas allá apuntando inclusive, a una verdadera ruptura en relación

a las dos escuelas brasileras existentes, la carioca y la paulista. Parte de esto queda evidente al analizarse los edificios de oficinas y pabellones horizontales proyectados por los paranaenses, tipologías en que nuevos elementos ya aparecían: juego, deriva, flexibilidad, aleatoriedad, movimiento, construcción en partes distintas y ruptura del monobloque; y que se cristalizarían apenas mas tarde, en el inicio de la década de los ochenta, en los años del postmodernismo.

Palabras clave*:

- Grupo de Paraná (Brasil) - Trabajos arquitectónicos
- Arquitectura brasileña - Concursos
- Arquitectura moderna - Brasil

The Paraná Goup, a different history of architecture competitions

Abstract

This article explores an almost forgotten but very important period of the Modern Brazilian Architecture, in which a group of young architects gathered in a city out of the intellectual Brazilian axis (Río – São Paulo), succeeded in many national and international architecture competitions. It is the Paraná Group, name given by the critics of that time to four newly graduate architects from MacKenzie University of Sao Paulo, who migrated to Curitiba in the 60s. They won several prizes for more than 20 years, influencing the new generations of architects from Curitiba, becoming then into a cycle. The critics understood the Paraná Group projects as an improved derivation of the radical Sao Paulo Brutalism, very famous in those years. Recent studies have demonstrated that those projects went even further, proposing a breakthrough between the two main Brazilian tendencies of that time; the one from Rio and the other from Sao Paulo. Partially it is evident when Paraná Group office buildings and horizontal pavilions are analyzed and new elements of typology appear: game, derive, flexibility, random, movement, construction in parts and block separation; elements that would be totally defined later on in the beginning of the 80s, the years of the postmodernism.

Key words:

- Parana group (Brazil) - Architectural work
- Architecture - Brazil - Competitions
- Architecture modern - Brazil

1 Risco, palabra que en portugués tiene dos significados: croquis o riesgo. El autor explora este doble sentido.

* Las palabras clave están normalizadas por la Biblioteca General de la Pontificia Universidad Javeriana.