

## El monumento de Playa Girón. Fábio Penteadó y la arquitectura como ejercicio de la libertad

*Ivo Renato Giroto*

### Introducción

La trayectoria de la arquitectura brasileña en el siglo XX refleja una relación inevitable de compromiso con el futuro que, en gran medida, es dictada por su propia condición existencial. Dicha realidad, sumada a la característica primera de todo y cualquier proyecto –la construcción consciente de lo que todavía está por venir– originó un contexto arquitectónico particular, donde fructificaron ideas que se constituyeron en verdaderos saltos hacia el futuro.

De la experiencia arquitectónica brasileña es conocida su libertad en relación con la dimensión doctrinaria de la modernidad y, caminando entre continuidades y discontinuidades, se afirma y se reconoce en la diversidad que la caracteriza.

En la propuesta arquitectónica que ofrece Fábio Moura Penteadó, la liberación propositiva característica de la arquitectura del país se aúna a preocupaciones globales, resultando ser una producción que capta el “espíritu del tiempo” de manera personal e independiente.

**Resumen:** Este artículo pretende establecer los vínculos histórico-culturales que influyen en la arquitectura moderna brasileña y, consecuentemente, en la prolifera obra del arquitecto brasileño Fábio Moura Penteadó. Se describen varias obras que identifican el quehacer de este arquitecto y se presenta y analiza en detalle el proyecto del monumento de Playa Girón para el concurso internacional de 1962 como ejemplar de la idea general que guió toda su producción arquitectónica. Concentrándose en los aspectos formativos y expresivos propios de esta obra, que definen una escultura de gran potencial comunicativo, el texto pone el énfasis en el resultado material final como consecuencia de los ideales arquitectónicos y sociales del arquitecto.

**Palabras claves:** Fábio Penteadó, arquitectura monumental, arquitectura moderna brasileña.

*The monument of Playa Girón.  
Fábio Penteadó and architecture  
as an exercise of freedom*

**Abstract:** This article seeks to establish historical and cultural ties that influence Brazilian modern architecture and, consequently, the prolific work of Brazilian architect Fábio Moura Penteadó. It describes several projects that identify the work of this architect and presents and analyzes in detail the project to the Bay of Pigs Monument, did to the international competition of 1962 as an example of the general idea that guided all his architectural production. Focusing on formative and expressive aspects of this work, which define a sculpture of great communicative potential, the text emphasizes the final material product as a result of architectural and social ideals of the architect.

**Key words:** Fábio Penteadó, monumental architecture, Brazilian modern architecture.

Recibido: 12-10-2011

Aprobado: 12-01-2012

Las obras y proyectos de Fábio Penteadó cuentan, a través de formas y dibujos, de materialidades e intenciones, la realidad de un momento convulso y transformador de la trayectoria histórica brasileña y mundial. Asimismo, el monumento que diseñó para conmemorar la victoria cubana en Playa Girón, buscó transmitir y eternizar por medio de la arquitectura un momento de singular importancia para la historia de Cuba, constituyendo una muestra fehaciente de su lenguaje simbólico e interpretativo.

## **El arquitecto Fábio Penteadó**

Nacido en 1929 y graduado en 1953, el tiempo de la vida del arquitecto coincide con algunas de las principales inflexiones que definieron la configuración sociocultural de Brasil a lo largo del siglo XX. Los inicios de su carrera profesional se confunden con el cambio de perspectivas que marca el tránsito del optimismo desarrollista de la primera mitad del siglo a la constatación de la realidad de un país desigual, sumergido en un proceso descontrolado de urbanización y explosión demográfica.

El imaginario, forjado en la época de construcción de la identidad nacional brasileña, potencializada por las previsiones de futuro que anteveían Brasil como el “país del futuro”, era realmente tan potente que fue capaz de materializar el antiguo sueño de Brasilia, la “capital de la esperanza”, nueva y moderna, espejo de las pretensiones del país. Su trayectoria profesional se desarrolló en un contexto mucho más convulso y problemático, que exponía las heridas sociales del país, agudizado políticamente con la llegada de la dictadura militar en 1964.

En suma, Penteadó experimentó la explosiva transformación de una nación que abandonó el campo rumbo a las ciudades, que dejó atrás el “arcaísmo” rural y eligió la “modernidad” industrial, que trasladó su centro neurálgico de Rio de Janeiro a São Paulo, lugar donde gran parte de su obra se desarrolló y se definió.

Su arquitectura encuentra sentido en el seno del grupo formado en São Paulo alrededor de la figura de João Vilanova Artigas conocido como Escuela Paulista, que se define en contraposición y continuidad a la llamada Escuela Carioca, cuyo exponente máximo lo constituye Oscar Niemeyer y sus esculturales formas sinuosas en hormigón blanco.

La producción paulista se caracteriza por una expresividad formal ruda, que expone los materiales y técnicas constructivas, y por contener una dimensión político-ideológica fuertemente asociada a las ideas de la izquierda, en cuyo contexto la Revolución Cubana tuvo especial impacto inspirador.

El posicionamiento político claro y definido de Penteadó, en consonancia con el del grupo, nunca se expresó por medio de la ideologización de la arquitectura de manera directa, prefiriendo idealizar espacios donde la democracia y el encuentro pudiesen revertir o crear condiciones transformadoras a partir de la actuación pública de los ciudadanos.

Es digno notar su preferencia por presentar proyectos en concursos, medio más difícil, pero la más democrática forma de elección de una propuesta, según la opinión del arquitecto.

La experiencia de Penteado, fallecido en el año 2011, penetró en la diversidad del campo de actuación del arquitecto,<sup>1</sup> poco explorada por la mayoría, y dejó una importante huella en la historia reciente de la arquitectura brasileña. Su obra es un espejo de su personalidad abierta, espontánea e irreverente, refractaria a dogmatismos.

### De lejos es paisaje; de cerca es monumento; la plaza es el pueblo

La victoria conquistada por Cuba en la batalla deflagrada en 1961, en Playa Girón, ubicada en la Bahía de Cochinos, consolidó la Revolución Cubana de 1959, evento histórico extremadamente presente en el imaginario libertario de los años 60, época marcada por una polarización ideológica exacerbada en el ámbito internacional. El concurso convocado en 1962 para el monumento conmemorativo inauguró la construcción de emblemas que pretendían ilustrar la nueva etapa de la historia cubana.

La libertad propositiva que ofrecían la temática y la implantación en medio de la naturaleza, sumada a la excitación provocada por representar el ideario transformador radical asociado a una revolución, constituían un escenario propicio al surgimiento de respuestas arquitectónicas grandilocuentes.

La revolución misma, esta idea ‘moderna’, representa el proyecto escriturario en el ámbito de una sociedad entera que tiene la ambición de constituirse en página en blanco, en relación con el pasado, de escribirse a sí misma (o sea, de producirse como sistema propio) y de rehacer la historia según el modelo que ella misma fabrica (esto será el progreso). [1]

La solución se configura como un verdadero reto técnico, una escultura hecha con vigas de hormigón con hasta 90 m en balance, dominando una plaza ubicada a sus pies, con capacidad para 30 mil personas. Este peculiar encuentro de la arquitectura con el entorno, del ingenio humano con la naturaleza, revela la poética de la obra y reafirma una fuente de inspiración constante en la obra de Penteado.

La fuerza expresiva del monumento emerge al imponerse grandiosamente en el paisaje, pero con intención de reverenciarla por medio de su composición formal. El gran “árbol” artificial atestigua el poder de la técnica frente al natural, construyendo a través de sus propias referencias un artefacto que reordena el horizonte y el propio entorno local, con la creación de una “segunda naturaleza”.

La imaginación (cómo capacidad de conocimiento productivo) es un poderoso agente capaz de crear, por así decirlo, una segunda naturaleza a partir de la materia suministrada por la naturaleza actual. [...] De este modo, sentimos nuestra libertad frente a la ley de asociación (que depende del modo empírico de la imaginación), resultando que nosotros podemos ciertamente prestar la materia a la naturaleza, pero, reelaborada, constituyendo algo diferente que sobrepasa a la naturaleza. (Figuras 1 y 2). [2]

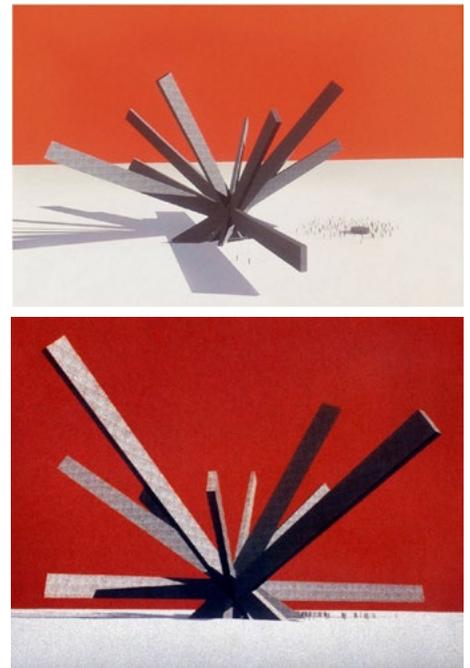


Figura 1 y 2. Monumento a Playa Girón. Perspectiva. Proyecto, 1962. Archivo Fábio Penteado.

<sup>1</sup> Fábio Penteado, entre otras actividades, actuó en el Instituto de Arquitectos de Brasil (IAB) y en la UIA; fue presidente de la Bienal Internacional de Arquitectura de São Paulo (1993); profesor de la Universidad Presbiteriana Mackenzie y Editor de Arquitectura de la revista Visão. Fue condecorado en diversas ocasiones y muchas de sus obras fueron premiadas y reconocidas por el Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN) de Brasil.

1. CERTEAU, MICHEL DE. *La invención de lo cotidiano. I. Artes de Hacer*; 1980. p. 92.  
2. KANT, INMANUEL. *The critique of Judgement*. Oxford: Carendon Press, 1986. p. 121.

El enfoque formal combina la universalidad de las formas abstractas, más esenciales y atemporales, con la evocación directa del entorno, constituyéndose en la referencia paisajística inmediata, lo que en gran medida soluciona la definición sintáctica de la obra, contextualizada a través del diálogo que establece con la naturaleza.

Esta síntesis es definida en el proceso reductivo que desnuda la forma final de todo lo superfluo, pero que parte de la figura original, encontrada en la naturaleza, para expresarse. Dicha evocación del paisaje por medio de la técnica es representativa del pensamiento moderno que coloca al hombre como interventor y transformador del medio natural a su favor, redimensionándolo y modificándolo según su conveniencia y transformando el paisaje natural en paisaje cultural, en obra de arte. “Sólo si la lectura final, tras la intervención, sigue pareciendo natural nos encontramos ante una obra de arte. No se trata de eliminar, por lo tanto, sino de resaltar los valores del paisaje previo. De sublimar lo existente mediante la transformación.” [3]

La propuesta abre espacio para la reflexión en torno al debate abstracción *versus* figuración, corriente en los círculos artísticos de la época.

El problema viene siendo mal puesto, por lo tanto. No es el figurativismo que está muerto y enterrado: es la copia académica de la naturaleza, esta sí, suplantada por la fotografía y ya sin la función social que tuvo otrora. Por otro lado, discutiéndose pormenores de la técnica o cuestionillas de estética barata, se coloca fuera de foco la finalidad precípua del arte, que es la de expresar y conmover por la comunicación de la emoción. [4]

El gran monumento configura un marco técnico y poético que requiere la participación popular como confirmadora del ideal arquitectónico. La multitud anima el concepto y vivifica la arquitectura a través de un diseño siempre cambiante, configurado por la presencia del pueblo en la plaza abierta. La unión de la técnica con la presencia popular atestigua la humanidad contenida en la arquitectura y denota un fuerte carácter urbano presente en el diseño y en la intención del proyecto. (Figura 3)

Un trazo en el suelo define la implantación del monumento y repite el gesto inaugural de tomar en posesión la tierra, hecho por Lúcio Costa en Brasilia poco tiempo antes. La marca del hombre se inscribe en el territorio indicando un nuevo lugar que pasa a dominar.

La idea de un marco referencial en Playa Girón remite al acto primigenio humano de marcar su presencia por medio de la erección de un símbolo material que afirme su dominio. En el caso cubano, dicho elemento representa la fundación de una nueva civilización que pasa a ocupar aquel lugar, y un aviso, recordando a quién llega que aquella tierra es parte de un dominio consolidado. El monumento otorga un carácter histórico al ambiente natural “marcando (o sacralizando) un espacio, separándolo del resto del mundo y creando una referencia para esta sociedad.” [5] (Figura 4).

El discurso didáctico de la técnica se afirma en la consideración de la misma como el propio monumento, reinterpreta y revaloriza la experiencia brasileña de la Escuela Carioca, hábil en crear referentes arquitectónicos esculturales, y actúa en consonancia con los “ensayos” de transformación social que conforman el alma de la arquitectura paulista.

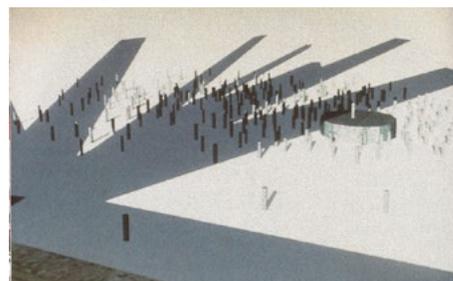


Figura 3. La multitud bajo la sombra del “gran árbol”. Monumento a Playa Girón. Proyecto, 1962. Archivo Fábio Penteadó.

3. SOZA DÍAZ-SAAVEDRA, JOSÉ, A. *Contextualismo y abstracción. Interrelaciones entre suelo, paisaje y arquitectura*. Las Palmas de Gran Canaria: ICAP, 1995. p. 74.
4. MILLIET, SERGIO. Artículo publicado en 20 de octubre de 1963. En: Fábio Penteadó. *Ensaio de arquitetura*. São Paulo: Empresa das Artes, 1998, p. 29.
5. SOZA DÍAZ-SAAVEDRA, JOSÉ, A. *Contextualismo y abstracción. Interrelaciones entre suelo, paisaje y arquitectura*. Las Palmas de Gran Canaria: ICAP, 1995. p. 34

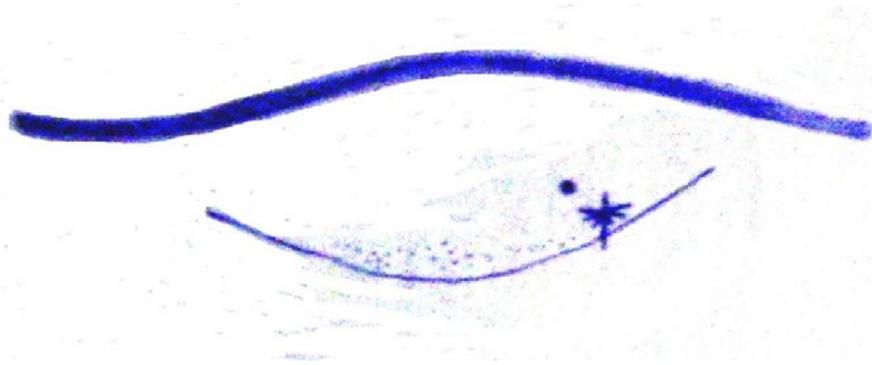


Figura 4. El trazo en el suelo que define la implantación del monumento en el lugar. Monumento a Playa Girón. Proyecto, 1962. Archivo Fábio Penteadó.

Toda la grandiosidad y osadía presentadas en la obra, reforzadas por la exposición de la lógica estructural, destacan la relevancia asignada a la técnica en el diseño de una sociedad renovada. De manera singular, la composición explora la poética técnica que evidencia el peso estructural a través de la exhibición de la materialidad al mismo tiempo que lo niega, desafiando las leyes de la física y afirmando la capacidad del ingenio humano.

La forma se abre a la diversidad de posibles interpretaciones, sugeridas por la dimensión figurativa de la obra, conformando un monumento que provoca a la imaginación del observador. El mensaje de la obra reside en la idea de triunfo, materializa “el grito de victoria de una multitud, repentinamente congelado en el espacio”<sup>2</sup> y refuta referenciar la guerra, de la cual decide enterrar las armas conquistadas del enemigo, alimentando las “raíces” que estructuran el desarrollo de la escultura que nace del suelo. (figura 5).

Según expresión del propio arquitecto, por no atender deliberadamente a una de las exigencias del concurso, –la de prever un museo memorial a la batalla, cosa que según su razonamiento sería mejor olvidar– su propuesta fue preferida, y quedó clasificada en segundo lugar aunque fuera considerada la preferida del público y de la comisión juzgadora. Según Penteadó, a Fidel Castro le había impresionado mucho el proyecto del monumento, tanto que lo había elegido para construir en lugar del primer proyecto seleccionado, –un monumento que recordaba tanques de guerra saliendo del mar en dirección a la playa– presentado por un equipo polaco.<sup>3</sup>

La escala arquitectónica responde a las características dimensionales definidas por el paisaje y a la necesidad de amparar un gran número de personas. El devenir, la temporalidad y la irregularidad de la ocupación humana dibujarían el espacio, redefinido diversas veces a lo largo del tiempo, de acuerdo con la presencia del pueblo en la plaza. Más allá de una dimensión, la escala monumental es determinada por la relación establecida entre lo humano, lo natural y lo construido, sumado al deseo de crear un símbolo, que no solo fuese como imagen sino también que fuese imaginariamente fuerte. Es en definitiva el resultado de la interpretación sumada a la intención, que refleja la esencia general de la obra de Penteadó, ilustrada también en las obras presentadas a seguir (figura 6).

<sup>2</sup> Frase atribuida a un crítico de la revista japonesa *Konkusai Kentiku – International Review of Architecture*, ed. Junho de 1967. In: PENTEADO. *Ensaio de arquitetura*, p. 42.

<sup>3</sup> El vencedor fue el equipo polaco compuesto por los arquitectos Marek Budzynski e Andrzej Mrowiec, el ingeniero Wieslaw Szymanski, la decoradora Grazyna Boczewska y el escultor Andrzej Domanski.

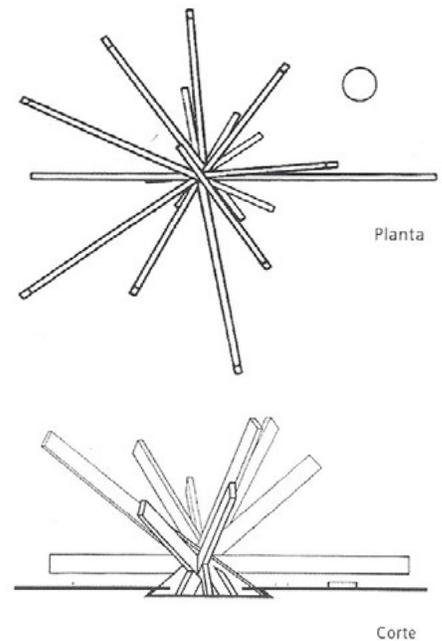


Figura 5 Planta y corte del monumento a Playa Girón. Proyecto, 1962. Archivo Fábio Penteadó.



Figura 6 Monumento a Playa Girón. Perspectiva. Proyecto, 1962. Archivo Fábio Penteadó.

La percepción del monumento se establece según el posicionamiento visual que constituye diversos niveles contextuales entre el observador y la obra. El distanciamiento permite contemplar la relación que la escultura mantiene con el paisaje, mientras la proximidad permite al hombre percibir su verdadera dimensión frente a la grandiosidad de la naturaleza, además de ofrecer una perspectiva del espectáculo creado por su aglomeración. La concepción global que define la propuesta crea un monumento cuyo poder icónico está vinculado a la vigencia de su metáfora. “De lejos es paisaje. De cerca es monumento. La plaza es el pueblo.”<sup>4</sup>

### Ejercicios de libertad

El monumento de Playa Girón es uno de los más emblemáticos proyectos hechos por Penteadó, que contiene muchos de los ideales componentes de la esencia de su arquitectura. La propuesta arquitectónica de Penteadó requiere la dimensión festiva y alegórica, evocativa y libre, pero rechaza la posición meramente contemplativa común en las obras de carácter monumental. Emplea elementos que democratizan la belleza al mismo tiempo en que abren el espacio de la obra al gran público. Cree que la forma y los espacios arquitectónicos deben funcionar como puntos de atracción que permitan la aproximación entre el hombre y la obra, garantizando su apropiación, sin recelos, por parte de los usuarios.

El edificio como comunicador de valores, ideales y posibilidades es un recurso recurrente en su trabajo, característica que, sumada a la escala muchas veces grandiosa, produce obras locuaces y poderosamente icónicas.

Dos propuestas posteriores, ambas no construidas, una para el Fórum de Tokio (1989) y otra para una torre en Valle del Anhangabaú, en el centro de São Paulo (1991), son ejemplos de esta potencia expresiva (figura 7 y 8).

En el concurso para la capital japonesa, un gigantesco complejo cultural y de servicios utiliza formas que referencian la cultura tradicional de Japón con la clara pretensión de convertirse en un símbolo de la metrópoli.

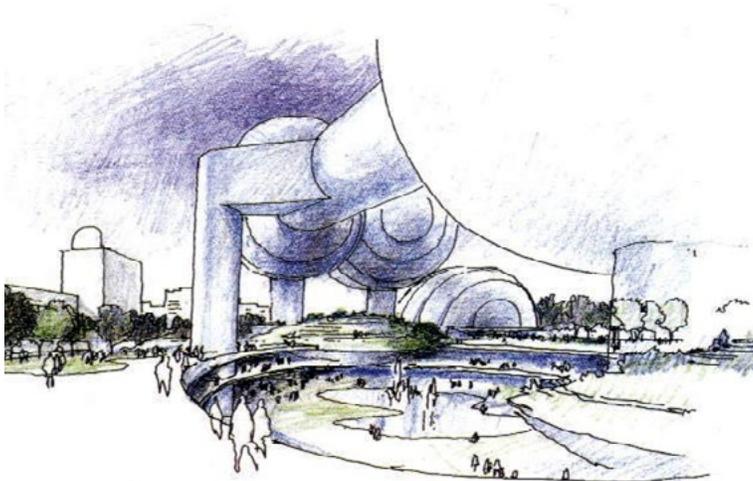


Figura 7 Perspectiva del Fórum de Tokio, 1989. Archivo Fábio Penteadó.

<sup>4</sup> Frases que sintetizan la obra, escritas en la memoria del proyecto.



Figura 8 a) y b) Perspectivas de la torre do Anhangabaú, 1991. Archivo Fábio Penteadó.

La Torre del Anhangabaú, con la misma intención, reconduce el rascacielos a la condición de icono de São Paulo, justamente en el sitio donde antaño había aparecido por primera vez en la ciudad y posteriormente se había banalizado debido a la reproducción sin criterios en el paisaje urbano. El proyecto de esta torre multifuncional –oficinas, hotel y centro comercial– de 300 m de altura reestructura la jerarquía del entorno por medio de un verdadero “tótem” metropolitano.

En dos proyectos de destino cultural para la ciudad de Campinas, Penteadó busca despertar el interés de los ciudadanos por el mundo del arte de manera espontánea. Preocupado especialmente con las personas socialmente más desfavorecidas, los proyectos intentan dar acceso a la cultura de manera fácil, directa y atractiva.

El proyecto para el teatro de Ópera de Campinas, presentado en un concurso de 1966, establece un intenso diálogo con el entorno natural del parque urbano donde sería implantado. Así como en el monumento de Playa Girón, lo construido reordena el paisaje por medio de una vigorosa presencia monumental que invita a la participación y culmina con la presencia de la multitud.

La composición fue definida por dos edificios independientes, un teatro de ópera y otro más pequeño de comedia, conectados por un tercer espacio teatral al aire libre, que posiciona el escenario como una isla en medio del lago que enmarca el conjunto. La fuerte presencia de lo construido se unifica y se confunde con lo natural a través de formas orgánicas, resultando todo el proyecto una solución paisajística, organizada y valorizada por la configuración estructurada en el vacío de la gran plaza central <sup>5</sup>.

La presencia humana como definidora del partido arquitectónico es otra característica común en las obras de Penteadó. El Centro de Convivencia Cultural de Campinas (1967/1968) es el ejemplo más radical de dicha conceptualización y retoma muchas soluciones pensadas para el no ejecutado Teatro de Ópera.

El arquitecto subvierte la jerarquía esperada para el encargo de un teatro con capacidad para quinientas personas, situándolo bajo cuatro grandes piezas independientes en forma de gradas para crear un teatro de arena al aire libre, preservando el espacio público. El conjunto, con la forma escultórica reforzada por una gran torre de iluminación, construye una nueva referencia urbana y requiere la presencia física de la multitud para estar completo, para cobrar vida (figuras 9 y 10).

La apertura espacial que definen los proyectos antes descritos es otra estrategia proyectual recurrente en las obras del arquitecto.

En la propuesta presentada en el concurso público para el Mercado do Portão en la ciudad de Curitiba (1965), la plaza retoma su rol ancestral de amparar el mercado, caracterizado como un espacio comunitario de encuentro que trasciende la mera función de comprar. Al disponer radialmente la masa construida conformada por las tiendas alrededor de un espacio abierto, el arquitecto exploró simbólicamente la dimensión democrática de la ciudad a través de la conexión plaza-mercado, materializada en un espacio público multifuncional e inclusivo.

<sup>5</sup> La propuesta, clasificada en 2º lugar en el concurso, fue premiada con la Gran Medalla de Oro de la I Cuadrienal Mundial de Teatro de Praga, en 1967.



Figura 9 Perspectiva del Centro de Convivencia Cultural de Campinas, 1967/68. Archivo Fábio Penteadó.



Figura 10 Perspectivas del Teatro de Ópera de Campinas, 1966. Archivo Fábio Penteadó.

El Mercado do Portão busca ser un lugar donde la actividad comercial orbita alrededor del hombre, y no al contrario; un espacio donde los intercambios cotidianos entre las personas se intensifican y se refuerza la vinculación comunal que las une.

Esta ambientación democrática también aparece de manera clara en la formalización de un club privado y restrictivo como es la sede de la Sociedad Harmonía de Tenis, construida en 1964 [figuras 11 y 12 a) y b)].

Este edificio, ubicado en un barrio elegante de São Paulo, se define como una amplia plaza cubierta, abierta a los cuatro costados por medio de paneles móviles de cerramiento, comportándose como un pasaje que conecta los niveles de la calle y de la piscina.



Figura 11 Croquis. Mercado do Portão, 1965. Archivo Fábio Penteadó.

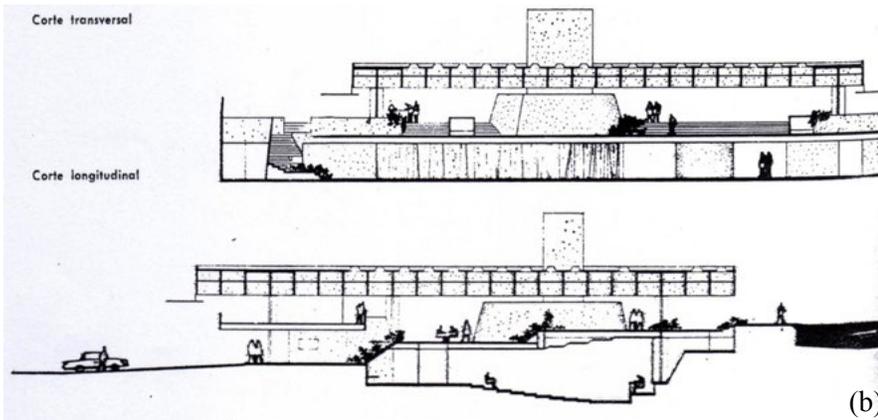
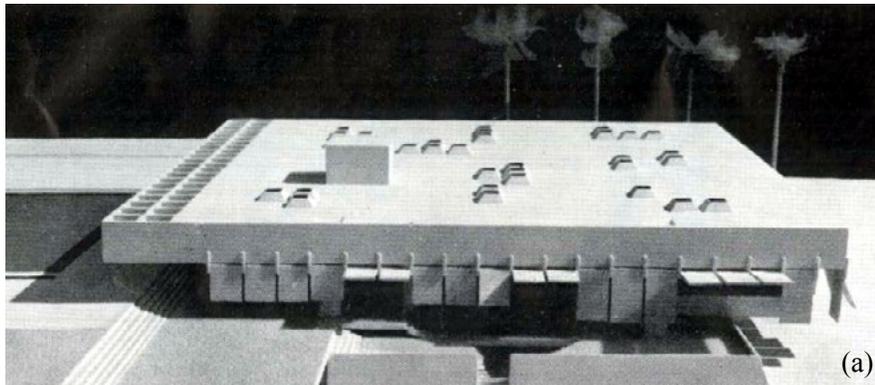


Figura 12.  
a) Maqueta del Clube Harmonía de Tenis, 1964. Archivo Fábio Penteadó.  
b) Clube Harmonía de Tenis, 1964. Cortes transversal y longitudinal. Archivo Fábio Penteadó.

El énfasis estructural conferido por la gran estructura nervada de la cubierta, que cubre y provee el interior de una luz difusa proveniente de domos translúcidos y la sucesión de desniveles creados en función de la topografía, crean una ambientación que, pese a la amplitud del espacio, se presenta bastante acogedora.

La idea de publicidad y didáctica espacial característica de la producción paulista de este período se revela por medio de la cubierta genérica de un espacio que sugiere una utilización democrática.

En este ambiente adecuado, tanto para dos como para dos mil personas, conforme palabras del propio arquitecto, prima de manera sutil y elegante el deseo de encontrar una solución arquitectónica que ampare al individuo, solo o en grupo, sin conflictos o contradicciones.

## Conclusiones

### La arquitectura como medio de comunicación

En la obra de Fábio Penteadó, más allá de la función de belleza, la forma pretende transmitir, comunicar un mensaje con eficacia, siendo este el mecanismo proyectual que la define y que interesa observar; mirar más allá del resultado para alcanzar la intención.

Sus proyectos se caracterizan por la dimensión polémica en relación con el fin último al que se destina la arquitectura y su configuración formal y espacial, lo que invariablemente resulta en relecturas y subversiones de las prácticas programáticas establecidas.

Los aspectos formales, organizativos y la escala que definen sus proyectos permiten entrever el deseo de que la arquitectura se comporte como un elemento comunicador de valores sociales. La poética, aliada al pragmatismo indica la adecuación del papel de la arquitectura como efectiva comunicadora de masas, utilizando su valor de instrumento de persuasión de manera positiva.

El trabajo del arquitecto y la forma en que fue conducido, incluso en ámbitos extraarquitectónicos, revela el gusto y la creencia en la propuesta, en el debate y en el intercambio de ideas, y podría ser traducido por la fe en la construcción colectiva de la sociedad.

El monumento de Playa Girón es una de las más potentes representaciones del sentido general de la obra de Fábio Moura Penteadó, traducido por el deseo de crear símbolos que revaloricen la importancia de los valores comunitarios en la construcción de la sociedad. Este locuaz monumento es representativo de cómo la forma arquitectónica puede ir más allá de sí misma para convertirse en medio de comunicación de valores positivos en la escala humana de las masas.

## Bibliografía Consultada

- ARTIGAS, JOÃO BATISTA VILANOVA (org. ARTIGAS, ROSA; LIRA, JOSÉ TAVARES CORREIA DE). *Caminhos da arquitetura*. 4a. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- CERTEAU, MICHEL. *La invención de lo cotidiano II. Habitar, cocinar*. México: Universidad Iberoamericana, 2000.
- FERRÁNDIZ-GABRIEL, JAVIER. Apolo y Dionisos. *El temperamento en la arquitectura moderna*. Barcelona: Ediciones UPC, 1999.
- KAMITA, JOÃO MASAO. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.
- MOTA, CARLOS GUILHERME. *Ideología da cultura brasileira: pontos de partida para uma revisão histórica*. São Paulo: Ática, 3ª ed., 1977.
- NIEMEYER, OSCAR. *A forma na arquitetura*. Rio de Janeiro: Avenir, 1978.
- NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN. *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*. Milano: Electa, 1992.
- PENTEADO, FÁBIO. *Fábio Penteadó: ensaios de arquitetura*. São Paulo: Empresa das artes, 1998.
- SEGAWA, HUGO. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 2da. Ed. São Paulo: Edusp, 1999.



**Ivo Renato Giroto**

Arquitecto y urbanista. Especialista en Posmodernidad: Composición y lenguaje. Universidad Estadual de Londrina, Brasil. Máster Oficial en Teoría e Historia de la Arquitectura. Doctorando por la Universidad Politécnica de Cataluña, España. Docente de la Universidad de Cuiabá- Brasil.

E-mail: [igiroto@gmail.com](mailto:igiroto@gmail.com)