

Palabras clave: **Decio Tozzi; São Paulo; sombra; hormigón armado; brutalismo.**

Keywords: **Decio Tozzi; São Paulo; shadow; reinforced concrete; brutalism.**

Fecha de recepción: 13/03/2013

Fecha de aceptación: 22/07/2013

Resumen: *La luz, el espacio y la materia constituyen los elementos fundamentales de la expresión poética de Decio Tozzi, sin duda uno de los maestros de la arquitectura brasileña actual. La elaboración de la luz atmosférica por medio de potentes estructuras, así como la riqueza plástica que vibra en las texturas del hormigón armado —su material preferido desde hace medio siglo— caracterizan su trabajo.*

A través del análisis de algunas de sus obras más representativas, se intenta demostrar cómo la voluntad artística del autor es capaz de transformar la mera construcción de umbráculos en una arquitectura creativa y universal.

Abstract: *Light, space and matter are the basic elements of Decio Tozzi's poetic expression, undoubtedly one of the masters of the current Brazilian architecture. The elaboration of atmospheric light by means of powerful structures and wealth vibrating concrete textures —his preferred material for half-century— characterized his work.*

Through analysis of his career and some of his most representative works, it focuses on how the author's artistic will is able to transform the simple construction of canopies —strongly influenced by São Paulo environmental and sociological conditions— in a creative and universal architecture.

«La luz es la naturaleza que penetra la arquitectura; y cuando lo hace, pierde su voluntad propia y pasa a ser un instrumento de la creación de los espacios para la vida humana».¹

Hace algunos años tuve ocasión de coincidir en Pavia con Decio Tozzi (São Paulo, 1936). Él recibía un premio por su *Capela da Fazenda Veneza* (2002) (fig.1). Durante la cena entablamos conversación, y pude descubrir en él a un excelente arquitecto con una obra totalmente desconocida para mí.

Es un hecho que pocos arquitectos brasileños han conseguido liberarse de la alargada estela de Óscar Niemeyer y ser reconocidos fuera de su país. Tozzi era consciente de este hándicap pero no se resignaba a que su obra quedase oculta. Ya entonces me sugirió que visitase su página personal, recién creada. Unas semanas más tarde recibí la monografía que acababa de publicar.

Apoyándome en la escasa bibliografía existente, en este artículo pretendo visitar la obra de Decio Tozzi y aventurar alguna de las razones por las que apenas ha sido divulgada hasta ahora.

Bibliografía sobre Decio Tozzi: un arquitecto en la sombra

Empecemos por constatar algo muy general: Decio Tozzi es un arquitecto poco conocido. Una simple ojeada al capítulo dedicado al siglo XX en la voz de Wikipedia «*Arquitetura no Brasil*», revela su invisibilidad². Tozzi pertenece a la segunda generación de la arquitectura moderna brasileña, y se puede pensar que al participar de los modos de trabajo de la primera, se habría que-

dado, historiográficamente hablando, a contrapié. Pero si hacemos la misma operación con la voz «*Universidade Presbiteriana Mackenzie*», la escuela en la que, como veremos, estudió y luego fue profesor, el resultado es el mismo³. ¿Qué ha pasado pues con Decio Tozzi?

Es claro que su obra ha sido publicada en pocas revistas internacionales; y aunque aparece citada en varias publicaciones generalistas, no se puede decir que hasta el momento haya tenido demasiada fortuna crítica. Recientemente han empezado a aparecer artículos que contemplan parte de su obra, pero es necesario buscarlos expresamente.⁴

Hasta el momento, la mayor fuente de información que existe es la monografía «*Arquiteto Decio Tozzi*» (São Paulo: D'Auria, 2005), preparada por él mismo, aunque ya veinticinco años atrás habían aparecido dos monografías parciales en revistas de arquitectura brasileñas⁵. Su web personal, si bien coincide con la monografía hasta el año 2005, ha seguido incorporando nuevos proyectos desde entonces.⁶

Una fuente no desdeñable de información la tenemos en las páginas web de arquitectura. La chilena *Plataforma arquitectura* tiene una sección dedicada a Decio Tozzi. En *ArchDaily* y en *ArchDaily-Mexico*, algunas de sus obras se reseñan dentro de la sección de «Clásicos». En *ArcoWeb* se pueden encontrar varias obras, así como una entrevista al arquitecto. En *Urbarama* se encuentran geolocalizados la *Capela Veneza* y el *Forum Trabalhista Ruy Barbosa*. Incluso en *Youtube* podemos encontrar la entrevista que el popular presentador de tele-

visión Ronnie Von, le hizo en 2011 para hablar de la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de São Paulo en el programa «*Todo seu*»⁷. A pesar de todo, Decio Tozzi sigue siendo un arquitecto que se encuentra en la *umbría mediática*.

Digamos ahora una palabra sobre la arquitectura paulista y su historiografía. La identificación de los conceptos «arquitectura paulista», «escuela paulista» y «arquitectura brutalista paulista» sigue siendo una cuestión problemática⁸. La mayor parte de los críticos tienden a confundirlos, pero entre estos conceptos existen algunas diferencias.

Resulta una obviedad afirmar que *arquitectura paulista* es toda aquella que se ha producido en la ciudad de São Paulo.

La *escuela paulista*, por su parte, fue un movimiento arquitectónico que surgió durante los años cincuenta como contraposición a la arquitectura carioca de filiación corbusierana. Frente a los formalismos estilísticos de aquélla, se buscó una arquitectura que aspiraba a ser éticamente objetiva, rigurosamente científica e incluso ideológicamente marxista. El hormigón armado fue el material elegido.⁹

Finalmente, *arquitectura brutalista paulista* es un concepto más restringido que el primero pero más amplio que el segundo. Es más restringido que el primero porque escoge entre las obras paulistas aquéllas que participan del lenguaje brutalista, entendiendo como *brutalismo* la tendencia arquitectónica que se manifiesta a partir de mediados del siglo XX, y cuyo lugar común es el uso de grandes superficies de hormigón visto. Y es más amplio que el segundo porque no se circunscribe a aquellos arquitectos que comparten una ideología marxista.

Tozzi es un arquitecto que nace, crece, trabaja y construye en São Paulo (por aquí no habría nada que demostrar). El problema surge cuando lo intentamos relacionar con la *escuela*

paulista, o más en general, si queremos encuadrar su obra dentro de la llamada *arquitectura brutalista paulista*. En mi opinión, Decio Tozzi puede ser incluido en la tercera categoría, pero no en la segunda.¹⁰

Trayectoria y presupuestos teóricos

Decio Tozzi nace en 1936 en el seno de una familia acomodada de São Paulo. Su infancia transcurre en el distrito de Perdizes, y juega al fútbol en las categorías inferiores del Corinthians. Tres motivos le animan a estudiar arquitectura: el gusto por el arte contemporáneo que le inculca su padre, ingeniero de telecomunicaciones y amigo personal de Pietro María Bardi; el libro «*Brazil builds*», que le fascina¹¹; y finalmente, el prestigio del que goza la arquitectura moderna brasileña en aquél momento, durante la explosión de lo que luego se conocería como *escuela paulista*.

Su estancia en la FAU/Mackenzie (1955/60) coincide con los años de debate y construcción de Brasilia. Participa activamente en la discusión entre académicos y modernos, y durante su colaboración con Gregori Warchavchik, tras ganar un concurso de estudiantes, cree percibir claramente las aristas del *dogmatismo moderno*.

Realiza un Máster en la FAU/USP, y proyecta con Ariosto Mila, João Cacciola y Mário Zocchio el Instituto de Criminología e Criminalística de la Universidade de São Paulo (1962/64)—la característica *megaforma* paulista, al decir de Kenneth Frampton¹²—(fig.3). Luego abre su propia oficina, en la que se plantea desarrollar una arquitectura *investigativa* y combinarla con la docencia. Esta labor pedagógica fue amplia pero intermitente, a causa de la agitada situación política del país durante los años sesenta y setenta, que implicaba nombramientos y destituciones arbitrarias entre los docentes.

Su arquitectura presenta una gran coherencia interna y se inscribe entre



aquéllas que pueden calificarse como poderosas, honestas y ejemplares. Tal vez por eso resulte más llamativa su escasa difusión. El brutalismo adquiere en sus obras una coherencia profunda, un aura de necesidad que lo hace inevitable y lo proyecta hasta nuestros días.

Entre sus realizaciones más celebradas se encuentran la Escuela Técnica Superior de Comercio (Santos, 1963/67), la escuela-jardín Ipê (São Bernardo do Campo, 1964/65), las residencias Orth (São Paulo, 1973/74) y Carvalho (Ibiúna, 1976/77), el parque Villa-Lobos (São Paulo, 1987/2008), la capilla de la *Facenda Veneza* (Valinhos, 2002/03) o el *Forum trabalhista* Ruy Barbosa (São Paulo, 1992/2004).

En la actualidad, su voz suave, casi monacal, refleja a un arquitecto que, acercándose a los ochenta años, vive una fase profesional de progresivo reconocimiento. En la Bienal de Arquitectura de São Paulo (2005) obtuvo una sala especial para exponer los edificios más significativos de su carrera. Un año después, además del premio otorgado por sus colegas, fue galardonado en la Bienal de Venecia por el proyecto de la cantera en Campinas (São Paulo). Y en 2009, cuatro obras suyas fueron seleccionadas por el *Musée National D'Art Moderne* del *Centre Pompidou* de París para formar parte de su colección permanente.

Decio Tozzi es un magnífico dibujante, pero no un teórico de la arquitectura. Pocas veces ha puesto por escrito unas reflexiones globales sobre su obra, más allá de algún artículo esporádico para contextualizar alguno de sus proyectos. Sin embargo, en el texto titulado «Viviendo arquitectura», que cierra su monografía, podemos encontrar tres ideas interesantes.¹³

En la primera de ellas define la arquitectura como un arte con proyección social. Una actividad que empezó a cobrar interés para él en tanto en cuanto le permitía desarrollar un trabajo artístico

1. Decio Tozzi durante la entrega del IV Premio Internazionale di Architettura Sacra Frate Sole, Pavia, 2008.
2. Decio Tozzi y Luiz Carlos Ramos. Escuela Técnica Superior de Comercio. Santos (São Paulo), 1963/67; exterior.
3. Decio Tozzi, Ariosto Mila, João Cacciola y Mário Zocchio. Instituto de Criminología y Criminalística de la USP (Escuela de Policía). São Paulo, 1962/64.



2



3

Decio Tozzi. Escuela-jardín Ipê. São Bernardo do Campo (São Paulo), 1964/65.

4. Exterior.

5. Plaza interior.



4



5

personal, esto es: sentir cómo emergía de cada proyecto la expresión de un ideario plástico, en donde la luz, el espacio y la materia constituían los elementos de una arquitectura nueva, capaz de transformar el marco del conservadurismo que imperaba en su entorno.

No le fue fácil apoyarse en la débil economía local del momento y en la naturaleza adversa del clima paulista —con excesiva luz atmosférica y elevada temperatura— para generar una arquitectura propia. Se trataba de dominarla con una técnica ya por entonces plenamente incorporada a la cultura constructiva barasileña —el hormigón armado—, con el fin de conseguir un equilibrio entre el hombre y el medio ambiente. El estudio del estilo colonial brasileño y del hábitat de diversas tribus africanas, le permitieron entender la sabiduría con la que estas culturas resolvían el problema esencial de la arquitectura: el dominio y la transformación de la naturaleza.

Tozzi suele afirmar que sólo la luz cenital garantiza la planta libre, ya que hace posible la ruptura de la rígida organización de muchas tipologías edificatorias, abriendo con total libertad el interior de los edificios a las nuevas relaciones espaciales. De hecho, este tipo de iluminación será una constante en casi todos sus proyectos.

Su método para hacer arquitectura se encuentra al final del escrito: «Una visión crítica, seleccionadora, atenta y rigurosa, y un nivel poético libre, inventivo, permeado de esperanza y generosidad»¹⁴. En efecto: por medio del análisis crítico y aplicando en todo momento el sentido común, el arquitecto entiende que cada edificio surge cuando se utiliza la técnica como una forma de obtener espacios para la convivencia humana que buscan la belleza y el diálogo con el paisaje, convencido de que esa postura se inserta en el camino del desarrollo de la arquitectura y de la sociedad.

Así pues, podemos convenir que Tozzi entiende la arquitectura como un arte que, a través de la belleza y de la técnica, tiene capacidad para transformar las condiciones de vida de las personas y de las sociedades en su conjunto. Y que el estudio y la aplicación crítica de los logros de la arquitectura moderna —nuevas tecnologías constructivas, dominio de la luz cenital, libertad de planta, etc.—, generan obras en las que se manifiesta una nueva manera de vivir, más acorde con el medio ambiente local y la situación económica de su país. Su primera casa, la residencia Paschoal (1962), fue construida artesanalmente, y resulta significativo que el sistema de impermeabilización que ha usado con mayor frecuencia sea, ni más ni menos, un extraordinario cuidado por vibrar correctamente el hormigón...

La sombra, argumento de trabajo

Si es cierto que hasta el momento Decio Tozzi ha vivido a la sombra de cualquier exposición mediática, tal vez podamos también convenir que la arquitectura brasileña, vista en su conjunto, no persigue otra cosa que construir umbrales, esparcir manchas de sombra en el territorio. La trayectoria de Tozzi parece confirmar esta hipótesis; incluso él mismo ha afirmado en alguna ocasión que los mecanismos de creación de la penumbra son los que le dan forma a una casa.¹⁵

Por otro lado, si consideramos que alguno de sus colaboradores más cercanos, como la arquitecta y diseñadora Midori Hatanaka, es de origen japonés, resulta tentador apoyarse en el clásico «*El elogio de la sombra*» (1933), de Junichiro Tanizaki¹⁶ —para quien lo bello no es otra cosa que el sutil juego de claroscuros que van formando las modulaciones de la sombra— y establecer algunas analogías. Veamos, por tanto, cómo esta idea de *abrigo sombreado* se ha ido materializando en sus obras a lo largo de más de cincuenta años de

trayectoria profesional.

La Escuela Técnica Superior de Comercio de Santos (*Escola Municipal de Ensino Profissionalizante Acácio de Paula Leite Sampaio*), realizada con la colaboración de Luiz Carlos Ramos, tal vez sea su obra más divulgada. El diseño del edificio se entiende como el resultado objetivo de la pretensión de dominar los condicionantes climáticos del lugar —luz cegadora y temperaturas elevadas— mediante el empleo de los mecanismos apropiados. Los mismos artefactos que sirven para captar la luz también funcionan como elementos de ventilación, provocando un movimiento permanente del aire que ayuda a refrescar el calor ambiental. La síntesis de todos estos elementos genera una arquitectura vigorosa (fig.2 y 6).

Un corolario de esta obra es la Escuela-jardín Ipê, cuyo espacio central —un umbráculo que integra y organiza todas las aulas y espacios de convivencia— se erige en argumento del proyecto (fig.4 y 5). El estudio teórico de la luz que aquí se realizó se aplicaría más tarde en varios edificios residenciales urbanos, y más en concreto, en el *Forum Trabalhista* Ruy Barbosa.

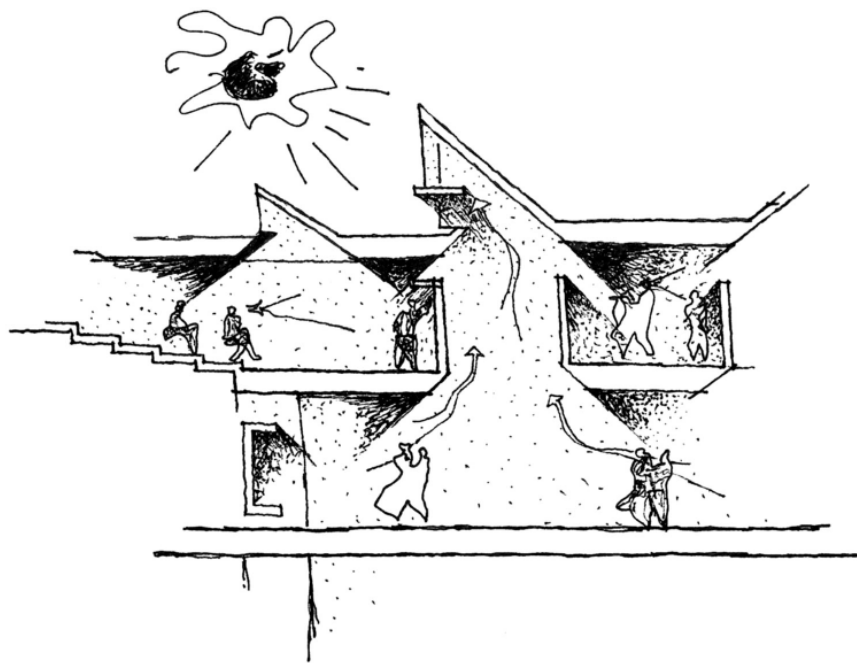
La casa Orth capta de inmediato nuestra atención por los *astronautas pop* que Tozzi dispone en la entrada. Sin embargo, esta dimensión artística puede llegar a esconder las auténticas intenciones que movían al arquitecto. En efecto, al comentar el origen de sus primeras casas, Tozzi afirmaba que después de Brasilia, la arquitectura brasileña había introducido una importante revisión conceptual en busca de una espacialidad más acorde con las nuevas relaciones humanas y formas de vivir. El énfasis en el nivel semántico y en la búsqueda de significados nuevos para el espacio arquitectónico correspondía, naturalmente, a la propuesta de una sintaxis clara, en la cual la relación entre los signos de la comunicación arquitectónica desembocaba en la verdad construc-

6. Decio Tozzi y Luiz Carlos Ramos. Escuela Técnica Superior de Comercio. Santos (São Paulo), 1963/67; dibujo de la sección.

Decio Tozzi. Casa Orth. São Paulo, 1973/74.

7. Vista interior.

8. Vista exterior.



6



7



8

Decio Tozzi. Residencia Carvalhal, embalse de Itupararanga. Ibiúna (São Roque), 1976/77.
9. Maqueta en arcilla.
10. Foto sala de estar.

tiva explícita en la obra, y ofrecía la oportunidad de desarrollar una interesante investigación sobre la luz, el espacio y la materia. De hecho, Tozzi definía esta casa como “*una sombra en la trama urbana*” (fig.7 y 8).

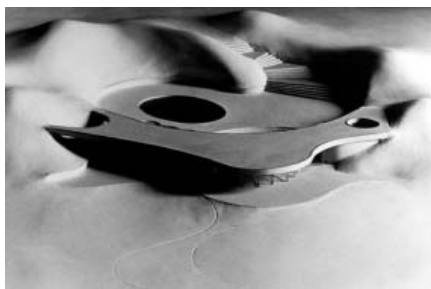
La residencia Carvalhal plantea un problema diferente. Situada en un bello paraje circundado por las colinas que rodean el embalse de Itupararanga, se edifica dentro de una floresta que permite disfrutar del lugar, y a la vez, preservar ámbitos de espesura que mejoren el clima local. El proyecto se trabaja sobre una maqueta de arcilla. Primero se excava la plaza de acceso, y con la arcilla retirada se crean nuevas colinas que proporcionan intimidad a este espacio. Luego se cosen las colinas con una losa de hormigón armado que recoge las formas de las montañas y el lago. Esta cubierta-jardín crea un espacio protegido del sol, tanto exterior como interior, y por medio de grandes superficies de vidrio, garantizar una continuidad espacial desde la plaza de acceso hasta el borde del embalse (fig.9 y 10).

Tal vez el ejemplo más evidente de umbráculo puro sea la capilla en la Facenda Veneza, un espacio construido para albergar diversas manifestaciones culturales, no sólo religiosas. Lo que en él se propone va más allá de una mera cuestión de control solar: se trata de la disolución de los límites del espacio sacro, algo que excede el ámbito de este artículo y que ya he analizado en otro lugar¹⁷. Baste decir en este momento que debido a las excepcionales condiciones del clima y de la propiedad del suelo, el edificio consigue fundirse completamente con el paisaje, configurándose como una lona pétrea, una “*tienda del encuentro de afortunadas resonancias bíblicas*” (Éxodo 33:7) (fig.12).

Decio Tozzi siempre ha mantenido una intensa vinculación vital con su ciudad, São Paulo, metrópoli multiétnica y cosmopolita; apenas ha construido nada fuera de sus límites geográficos

y siempre ha estado dispuesto a participar en cualquier acción ciudadana para la preservación del patrimonio paulista. El parque Villa-Lobos, el segundo gran parque construido en los últimos decenios tras el de Ibirapuera (que fue terminado definitivamente en 2005, cincuenta años después de haber sido proyectado por Óscar Niemeyer y Roberto Burle Marx), es la historia de un empeño personal del arquitecto por intentar convertir un basurero en un lugar de recreo, hasta el punto de que durante tres años estuvo exponiendo el proyecto en todo tipo de asociaciones ciudadanas. Entre 2004 y 2008 se plantaron mil doscientos ipês, los árboles típicos de São Paulo, según el proyecto del ingeniero agrónomo Rodolfo Geiser. En la actualidad, dentro de las 73 has. de área verde del parque hay distintos tipos de umbráculos —bosquecillos, espacios de juegos y deportes, espacios para conciertos, etc. — tanto individuales como colectivos, de tal modo que cualquier ciudadano podría definirlo, sin mucho esfuerzo, como “*un espacio de sombra y recreo*” (fig.13).

Finalmente, en el Forum trabalhista Ruy Barbosa, realizado en colaboración con la arquitecta Karla Albuquerque, Tozzi trabaja por primera vez la gran escala. Este palacio de justicia laboral está compuesto por dos torres de hormigón visto vinculadas por rampas metálicas, que vuelcan sobre un vacío urbano de setenta metros de altura. Más allá de los muchos comentarios que se podrían hacer sobre esta plaza cubierta, verdaderamente impresionante en sus proporciones, las fotografías muestran cómo el sol, a lo largo del día, va jugando con la estructura metálica, componiendo caprichosos juegos de sombras chinescas que se proyectan como arabescos en las superficies tersas y abstractas, rotundas y limpias —decididamente paulistas, podríamos decir— de sus paredes y pavimentos. Aquí la sombra ya no es sólo una necesidad vital: se ha convertido



9



10

también en ornamento. Un ornamento festivo, aleatorio, móvil y etéreo (fig.11, 14 y 15).

Conclusiones

El sorprendente silencio sobre la obra de Decio Tozzi acaso esté relacionado con el hecho de que, además de construir poco, apenas haya trabajado fuera de São Paulo; pero seguramente, también tenga mucho que ver con los vaivenes y carencias de la crítica brasileña. Afortunadamente, este silencio se está empezando a romper en recientes trabajos académicos que, con un cariz más científico, estudian la arquitectura producida en las últimas décadas.

En cualquier caso, Decio Tozzi es, a día de hoy, uno de los maestros de la arquitectura brasileña contemporánea. Y además, todavía conserva intacta la fuerza y la ilusión que tenía en su juventud. Tal vez Marcio Kogan e Isay Weinfeld sean los arquitectos que sigan más de cerca su magisterio oscuro y silencioso.

Quisiera terminar este texto poniendo en boca de Tozzi un último pensamiento de Tanizaki. Un pensamiento que, de alguna forma, envuelve como un delicado velo toda su producción: «*A nosotros nos gusta esa claridad tenue, hecha de luz exterior y de apariencia incierta, atrapada en la superficie de las paredes de color crepuscular y que conserva apenas un último resto de vida. Para nosotros, esa claridad sobre una pared, o más bien esa penumbra, vale por todos los adornos del mundo, y su visión no nos cansa jamás*».¹⁸

Esteban Fernández-Cobián (Vigo, 1969). Doctor en Arquitectura (2001). Profesor Contratado Doctor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidade da Coruña, Profesor Invitado de la Università di Bologna (2008). Editor de Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea (www.boletinacademico.com)

- 12. Decio Tozzi. Capilla en la Fazenda Veneza. Valinhos (São Paulo), 2002/03.
- 13. Decio Tozzi. Parque Villa-Lobos. São Paulo, 1987/2008. Auditorio al aire libre.

Decio Tozzi y Karla Albuquerque. Forum trabalhista Ruy Barbosa. São Paulo, 1992/2004.

- 11. Exterior.
- 14. Plaza de Justicia.
- 15. Vacío interior.



11

12

13



14



15

Notas:

1. «A luz é a natureza que penetra a arquitetura; e quando o faz, perde vontade própria e passa a ser instrumento da criação dos espaços para a vida humana» (Decio Tozzi, mensaje por email al autor, 16/03/2013). Todas las traducciones son de Esteban Fernández-Cobián.
2. Cf. http://pt.wikipedia.org/wiki/Arquitetura_no_Brasil; con acceso el 27/02/2013.
3. Cf. http://pt.wikipedia.org/wiki/Faculdade_de_Arquitetura_e_Urbanismo_da_Universidade_Presbiteriana_Mackenzie; con acceso el 27/02/2013.
4. Podemos encontrar artículos en *Zodiaco* (Italia, 1964), *Architecture Formes & Fonctions* (Francia, 1969) y *L'Arca* (Italia, 1995 y 2002). Existen referencias sobre su obra en: Humberto Yamaki (ed.), *Modern Brazilian architecture/Gendai Burajiru kenchiku* (Tokyo: Process Architecture, 1980); Roberto Segre, *Arquitetura brasileira contemporânea* (Petrópolis: Viana & Mosley, 2003); «Premio Internazionale di Architettura Sacra Frate Sole IV edizione» (Milano: Skira, 2008). También participa en la exposición itinerante «Architecture in Latin América» (1978). Sin embargo, no aparece en: el recopilatorio de Sylvia Fiche, «Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo» (São Paulo: Fapesp/Edusp, 2005); Yves Bruand, *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1997; o Hugo Segawa, *Arquitetura no Brasil 1900-1990*. São Paulo: EDUSP, 1999.
5. Sobre los artículos más recientes, véase, por ejemplo, Ruth Verde Zein, «Otras arquitectos de Brasil», 2G 8 (1999): 14-23. Fernando Serapião, «Fragmentos de um discurso paulistano», en Idem., *São Paulo: guia de arquitetura contemporânea* (Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2005): 6-21. O bien el artículo «Arquitetura moderna na praia. Residências na Praia de Pernambuco, Guarujá», *Vitruvius* 038.01 (2003): 4-5, donde Maurício Acenha Dias se refiere a la casa de vacaciones en la playa de Pernambuco construida para su hermano Claudio Tozzi en 1976, para quién ya había proyectado otra residencia en São Paulo (www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.038/665; con acceso el 11/03/2013).
6. Cf. «Arquiteto Decio Tozzi», *Cadernos Brasileiros de Arquitetura* 4 (1978); y «Arquiteto Decio Tozzi. Pensamento e obra», *Modulo* (1980).
7. Cf. www.plataformaarquitectura.cl/tag/decio-tozzi; con acceso el 11/03/2013.
8. Cf. www.archdaily.com/tag/decio-tozzi; con acceso el 11/03/2013.
9. Cf. www.archdaily.mx/tag/decio-tozzi; con acceso el 11/03/2013. Los textos que se han utilizado tanto en *Plataforma Arquitectura* como en *ArchDaily*, escritos por Decio Tozzi, son los mismos de la monografía, sólo que traducidos al español.
10. Cf. www.arcoweb.com.br/tozzi/all.html; con acceso el 14/03/2013.
11. Cf. <http://es.urbarama.com/designer/decio-tozzi>; con acceso el 11/03/2013.
12. Cf. «Entrevista com Décio Tozzi»; con acceso el 11/03/2013, www.youtube.com/watch?v=odMvLyWYq6Q.
13. Cf. Ruth Verde Zein, «Breve introdução à Arquitetura da Escola Paulista Brutalista (1)», *Vitruvius* 069 (2006); con acceso el 27/02/2013, www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.069/375. Se trata de un extracto de su tesis doctoral «A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973» (PROPAR-UFRGS, 2005).
14. Liderada por João Batista Vilanova Artigas, la escuela paulista estuvo muy influida por Mies van der Rohe, sobre todo por la puesta en valor de la estructura como tema fundamental para el control de la forma, en contraposición a la entonces hegemónica escuela carioca y su modelo corbusiano. El proyecto para el edificio Bacardí en Santiago de Cuba (1957) se propuso como paradigma de edificio ideal. La revista *Acrópole* (1938/71) fue la responsable de la difusión de esta nueva arquitectura. Cf. por ejemplo, Luis Henrique Haas Luccas, «La arquitectura moderna brasileña en los años cincuenta: entre el modelo corbusiano-carioca en declive y las alternativas en ascenso», *Apuntes* 23/1 (2010): 32-45.
15. Serapião lo incluye a todos los efectos en la escuela paulista, si bien hace varias divisiones internas dentro de esta corriente, algo que sin duda Luccas conocía (cf. Serapião, *São Paulo: guia*, 10 ss).
16. Philip L. Goodwin, *Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942* (New York: Museum of Modern Art, 1943); catálogo de la exposición.
17. Cf. «Vilanova Artigas y la Escuela de São Paulo», 2G 54 (2010): 4-10.
18. Otras ideas se pueden encontrar en Adil-

son Meléndez e Fernando Serapião, «Decio Tozzi. A arquitetura não pode ficar respondendo a essa realidade histórica com um predinho e seu pilotis», *ArcoWeb* 19/05/2004; con acceso 14/03/2013, www.arcoweb.com.br/entrevista/decio-tozzi-a-arquitetura-19-05-2004.html.

14. Tozzi, Arquitecto Decio Tozzi, 318.

15. Cf. *Ibíd*, 87

16. Junichiro Tanizaki, *El elogio de la sombra*; con acceso el 11/03/2013, www.dooos.org/libros/Junichiro_Tanizaki.pdf. Disponible también en la editorial Siruela (Madrid), que desde 1994 ha realizado treinta ediciones. Otras referencias interesantes a la sombra y la arquitectura se pueden encontrar en la tesis doctoral de Rafael Casado Martínez, «La sombra como forma del espacio arquitectónico. Realidad y ficción del espacio arquitectónico. El proyecto y la sombra» (Sevilla: ETSAS 2005); con acceso el 11/03/2013, <http://fondosdigitales.us.es/tesis/tesis/469/la-sombra-como-forma-del-espacio-arquitectonico-realidad-y-ficcion-del-espacio-arquitectonico-el-proyecto-y-la-sombra>.

17. Cf. Esteban Fernández-Cobián, «Espacios temporales para la liturgia. ¿Evolución tipológica o disolución identitaria?», *Quintana* 9 (2010): 119-131.

18. Tanizaki, *El elogio de la sombra*, 13.

19. Serapião lo incluye a todos los efectos en la escuela paulista, si bien hace varias divisiones internas dentro de esta corriente, algo que sin duda Luccas conocía (cf. Serapião, *São Paulo: guia*, 10 ss).

20. Philip L. Goodwin, *Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942* (New York: Museum of Modern Art, 1943); catálogo de la exposición.

21. Cf. «Vilanova Artigas y la Escuela de São Paulo», 2G 54 (2010): 4-10.

22. Otras ideas se pueden encontrar en Adil-

son Meléndez e Fernando Serapião, «Decio Tozzi. A arquitetura não pode ficar respondendo a essa realidade histórica com um predinho e seu pilotis», *ArcoWeb* 19/05/2004; con acceso 14/03/2013, www.arcoweb.com.br/entrevista/decio-tozzi-a-arquitetura-19-05-2004.html.

14. Tozzi, Arquitecto Decio Tozzi, 318.

15. Cf. *Ibíd*, 87

16. Junichiro Tanizaki, *El elogio de la sombra*; con acceso el 11/03/2013, www.dooos.org/libros/Junichiro_Tanizaki.pdf. Disponible también en la editorial Siruela (Madrid), que desde 1994 ha realizado treinta ediciones. Otras referencias interesantes a la sombra y la arquitectura se pueden encontrar en la tesis doctoral de Rafael Casado Martínez, «La sombra como forma del espacio arquitectónico. Realidad y ficción del espacio arquitectónico. El proyecto y la sombra» (Sevilla: ETSAS 2005); con acceso el 11/03/2013, <http://fondosdigitales.us.es/tesis/tesis/469/la-sombra-como-forma-del-espacio-arquitectonico-realidad-y-ficcion-del-espacio-arquitectonico-el-proyecto-y-la-sombra>.

17. Cf. Esteban Fernández-Cobián, «Espacios temporales para la liturgia. ¿Evolución tipológica o disolución identitaria?», *Quintana* 9 (2010): 119-131.

18. Tanizaki, *El elogio de la sombra*, 13.

19. Serapião lo incluye a todos los efectos en la escuela paulista, si bien hace varias divisiones internas dentro de esta corriente, algo que sin duda Luccas conocía (cf. Serapião, *São Paulo: guia*, 10 ss).

20. Philip L. Goodwin, *Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942* (New York: Museum of Modern Art, 1943); catálogo de la exposición.

21. Cf. «Vilanova Artigas y la Escuela de São Paulo», 2G 54 (2010): 4-10.

22. Otras ideas se pueden encontrar en Adil-