



ANUARIO DE ESPACIOS URBANOS
HISTORIA • CULTURA • DISEÑO • 2001



contramos solamente un amor sagrado por una ciudad "que había desplazado la ciudad realmente existente totalmente fuera del cuadro".⁶⁶ Junto con Rama, sólo podemos admirar "la capacidad que tiene el orden de signos de reactivarse en momentos cuando sus fórmulas antiguas parecen agotarse, mientras preserva, o incluso refuerza, el principio jerarquizante central [y esto] parece haber durado hasta finales del siglo XX".⁶⁷ Y, precisamente, el proceso de recuperación del viejo centro de Lima, según nuestro argumento, es una buena muestra de esto.

Este aspecto clasista y exclusivista de la "fundación" del Centro Histórico de Lima ha sufrido, a *grosso modo*, de una negligencia de parte de los observadores académicos y periodísticos peruanos del proceso, quienes, en general, sin reserva alguna han saludado con júbilo, alivio y satisfacción el cambio del aspecto físico y el papel urbano del viejo centro. Se podría preguntar si acaso en el Perú sigue viva una "ciudad letrada", la cual, involuntariamente ayudada por un organismo internacional, ha tenido en los años 90 la fuerza política para proyectar en la práctica socio-económica, su idea sobre el centro de Lima como la nueva arcadia colonial. Y ello, a pesar de las hiperinflaciones, de una profunda informalización de la economía, de revoluciones políticas, migraciones y grupos sociales emergentes, y los años fujimóricos tan duros para los patrimonialistas culturales y políticos.

Bibliografía

ARROYO, Eduardo (1994). *El centro de Lima. Uso social del espacio*. Lima. Fundación Ebert.

66. Rama, *The Lettered City*, op. cit., p. 73.

67. *Ibid.*, p. 9 (énfasis mío).

Convenciones y recomendaciones de la UNESCO sobre la protección del patrimonio cultural. Lima. Proyecto Regional de Patrimonio Cultural y Desarrollo PNUD/UNESCO, 1986.

DEGREGORI, Carlos Iván, Cecilia Blondet y Nicolás Lynch (1986). *Conquistadores de un nuevo mundo. De invasores a ciudadanos en San Martín de Porres*. Lima. Instituto de Est. Peruanos.

El Reglamento de la administración del Centro Histórico, Ordenanza No. 062, 15 de julio 1994. *El Peruano*, Normas legales 18 de agosto, 1994, pp. 125326-125358.

FLORES, Galindo Alberto (1986). *Europa y el país de los Incas: la utopía andina*. Lima. Instituto de Apoyo Agrario.

HELLWALD, F. Von (1877). *Jorden och dess folk. Allmän geograf. Första delen: Amerika*. Estocolmo. C.E. Fritze's bokhandel.

JORNADAS de Lima. *Programa de toma de conciencia del Centro Histórico de Lima, Patrimonio cultural de la humanidad*. Lima. Patronato de Lima, 1992.

MELÉ, Patrice (1998). *Patrimoine et action publique au centre des villes mexicaines*. Paris. Presses de la Sorbonne nouvelle-Éditions l'HEAL.

MOULD DE PEASE, Mariana (1997). *Perú: viajeros de ayer, turistas de hoy*. Lima. Salgado Editores.

NUGENT, J.G. (1992). *El laberinto de la choledad*. Lima. Fundación Ebert.

PALMA, Ricardo (1872). *Tradiciones peruanas*. La Habana. Casa de las Américas (primera edición).

Planos de Lima. Selección, introducción y notas de Juan Gunther Doering. Lima. Municipalidad de Lima Metropolitana, 1983.

PORRAS Barrenechea, Raúl (1935). *Pequeña antología de Lima (1535-1935)*. Madrid. Imprenta Galo Sáez, Mesón de Paños.

Quijote de Lima-Manuel Solari Swayne. Lima. Patronato de Lima y Municipalidad de Lima Metropolitana, 1991.

RAMA, Angel (1996). *The Lettered City*. Trad. y prólogo por John Charles Chasteen. Durham y Londres. Duke University Press.

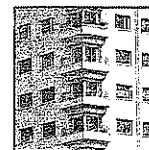
SEPPÄNEN, Maarja (1999). *Global Scale, Local Place? The Making of the Historic Centre of Lima into a World Heritage Site*. Helsinki. Interkont Books 10.

Systematic Monitoring Exercise. Progress report on sites monitored in 1994. Program report presented in the World Heritage Committee 19th Session, Phuket, Thailand. WHC-94/CONF-003/6 Addendum. Lima, Proyecto Regional de Patrimonio Cultural, Urbano y Medioambiental. PNUD/UNESCO, 1994.

La arquitectura y la producción de imágenes de tarjeta postal.

La invocación de la tradición versus el regionalismo crítico en Curitiba

Clara Irazábal¹
University of California, Berkeley



Here is the urban renewal with a sinister twist, an architecture of deception which, in its happy-face familiarity, constantly distances itself from the most fundamental realities. The architecture of this city is almost purely semiotic, playing the game of grafted signification, theme-park building. Whether it represents generic historicity or generic modernity, such design is based in the same calculus as advertising, the idea of a pure imageability, oblivious to the real needs and traditions of those who inhabit it. Welcome to Cyburbia.

Michael Sorkin²

The past is not for living in; it is a well of conclusions from which we draw in order to act.

John Berger³

There is the paradox: how to become modern and to return to sources; how to revive an old, dormant civilization and take part in universal civilization.

Paul Ricoeur⁴

Introducción

Curitiba, metrópoli de 2.5 millones de habitantes⁵ en el estado sureño de Paraná, Brasil, ha realizado grandes esfuerzos en los últimos 35 años por me-

* Traducción de Ramón Blas Cota Meza.

1. Arquitecta, maestra en planeación urbana y maestra en arquitectura, candidata a doctora en arquitectura (urbanismo comparado) por la Universidad de California en Berkeley.

2. Sorkin, Michael (ed.), *Variations on a Theme Park: The New American City and the End of Public Space*. Nueva York, Farrar, 1992b: XIV-XV.

3. Berger, John, *Ways of Seeing*. Londres: BBC y Harmondsworth, 1972.

4. Ricoeur, Paul, "Universal Civilization and National Cultures" (1961). En *History and Truth*. Trad. Chas. A. Kelbely, Evanston, IL: Northwestern University Press, 1965, p. 277.

5. Los resultados preliminares del Censo de Población de Brasil arrojan la cifra de 2,499,229 habitantes en la región metropolitana de Curitiba. Fuente: IBGE, junio, 2001.

jorar su imagen y calidad urbana, hasta el punto de alcanzar reconocimiento mundial y ser tenida por muchos como modelo de planeación y administración urbana. Si bien algunos de los aspectos de esta transformación han sido ampliamente documentados —como el sistema de tránsito, la creación de parques urbanos y el desarrollo de programas de reciclaje— falta hacer aún una evaluación crítica de su experiencia. A fin de contribuir a esta tarea el presente ensayo intenta, a partir del fenómeno en Curitiba, una discusión teórica y empírica de lo que se ha convertido en una tendencia mundial del nuevo siglo como invención y consumo de tradición. Discuto cómo los temas de trasfondo vernáculo son utilizados por los funcionarios del gobierno local para invocar las tradiciones arquitectónicas internacionales en beneficio de la imagen urbana y el desarrollo turístico de su ciudad. Finalmente, propongo que el regionalismo crítico es un enfoque alternativo que puede aprovechar mejor las oportunidades de desarrollo arquitectónico y urbano, de modo que sirva a las necesidades de la región y la vincule con la economía global de manera competitiva. Para ilustrar esta conclusión, analizo dos ejemplos arquitectónicos.

Invención y consumo de tradición

En las últimas dos décadas, la construcción de monumentos arquitectónicos que hacen uso directo del bagaje de la tradición arquitectónica internacional ha sido uno de los principales medios para crear la imagen de la ciudad de Curitiba. El gobierno ha privilegiado la ciudad de monumentos de estilo extranjero sobre la base de modelos de las tradiciones europeas establecidas. Tales intentos se proponen proyectar una imagen de Curitiba como poseedora de una tradición conectada con culturas europeas o

transnacionales particulares. Ejemplos de estos esfuerzos son los monumentos y plazas étnicas ucranianas, japonesas y árabes; los portales y parques polacos, italianos, alemanes y portugueses. Todos ellos describen una ciudad cosmopolita liberada de los sombríos recuerdos que manchan la historia de Brasil, como la esclavitud de los negros y la sumisión de los indios, al tiempo que la libran de las tensiones raciales y sociales que aún existen entre diversos grupos étnicos. Semejantes estructuras arquitectónicas son ostentadas como muestras de una feliz coexistencia y expresiones del carácter rico y tolerante de la ciudad y sus habitantes. Sin embargo, la edición del pasado que representan, valoriza e idealiza sólo algunos pasajes de la historia, al tiempo que suprime otros (Ellin, 1996). De esta manera, el gobierno de Curitiba ha editado la historia de la ciudad para implantar una imagen de ella en las nuevas generaciones y en los turistas.

Por su posición geográfica estratégica, Curitiba rivaliza con las grandes ciudades brasileñas —Río de Janeiro, Brasilia y Sao Paulo— y con las ciudades capitales de los países vecinos —Montevideo, Asunción y Buenos Aires— por el rol económico principal dentro de Mercosur, la organización de comercio supranacional del Cono Sur. A fin de lograr este objetivo, el gobierno de la ciudad promueve una atractiva estrategia mercadotecnia para cautivar a turistas e inversionistas. Sin grandes bellezas naturales ni herencia cultural nacional o internacional digna de ser exhibida, el gobierno decidió explotar la historia demográfica de la ciudad, mejor dicho, la historia de algunos de los muchos grupos étnicos que componen la población, variedad que resulta apta para desarrollar una imagen contemporánea.

Durante el siglo XVIII, la población de Curitiba estuvo compuesta principalmente por nativos y portugueses. En el siglo XIX creció con inmigración

interna del sur de Brasil y luego recibió migración europea masiva, principalmente alemana, polaca, italiana y ucraniana, en ese orden. Los migrantes eran personas de origen rural y semirural que establecieron asentamientos alrededor del entonces pequeño centro urbano de Curitiba. En la actualidad, muchas de esas comunidades han sido absorbidas por el rápido crecimiento del área metropolitana. Aunque algunos de estos asentamientos han perdido la mayoría de las características particulares espaciales y/o sociales que los vinculaban con las comunidades de origen, el gobierno local decidió revivir su herencia arquitectónica y complementarla con los detalles que fueran necesarios para hacerla "urbana" y atractiva al público general.

Curitiba no es la única ciudad abocada a la explotación de su pasado vernáculo. La tendencia a recrear formas urbanas tradicionales y que "cae fuera de contexto en sus referencias nostálgicas a un orden social y económico (imaginado) pretérito" (Holston, 1989), es un fenómeno urbano contemporáneo. Así, la clase dominante de Curitiba participa en lo que ha venido a ser una gran tendencia de "invención de la tradición" (Hobsbawm, 1983), la cual intenta transformar el pasado en mercancía para el consumo masivo y la obtención de ganancias. Las vertiginosas transformaciones espacio-temporales de nuestra era se erigen como amenaza contra la identificación de las ciudades y sus habitantes con el lugar y el sentido de continuidad histórica. Estas circunstancias promueven la invención de tradiciones encaminadas a contrarrestar los rápidos y complejos procesos de cambio mediante la creación de ilusiones de estabilidad y andaje temporal. Hace casi tres décadas, Berger nos habla alertado contra este fenómeno "el miedo del presente conduce a la mistificación del pasado".

De la invocación de tradiciones externas en la construcción de monumentos, en general, y de los monumentos de Curitiba, en particular, derivan una serie de problemas. En el mejor de los casos, este tipo de enfoque se traduce en representaciones de un remoto pasado romantizado y del cual se expurga toda traza de relaciones sociales opresivas. En muchos de los ejemplos, en los que la tradición es invocada, como en las construcciones étnicas de Curitiba, la arquitectura resultante ignora las circunstancias históricas específicas del período al que alude, produciendo, en su lugar, "historia como símbolos arcaizantes, no historia como realidad" (Davis, 1987). El pasado descrito en esos mausoleos bien pudo no haber existido tal cual. Más allá de la manipulación de la historia y sus símbolos, estos intentos denotan la dramática transformación de las ciudades: de lugares de producción a lugares de consumo, en los cuales el ambiente urbano y su pasado pueden ser convertidos en mercancías. De acuerdo con Boyer, la nostalgia y la imaginación son "crecientemente manipuladas mediante escenarios, atractivos y espectáculos históricos falsos, fraguados para estimular nuestro apetito de consumo" (Boyer, 1992:204).

En el peor de los casos, la imploración del pasado puede crear imágenes sin referencias reales, "un pastiche o simulacro" (Harvey, 1989). Existe también el riesgo supremo de que la invocación superficial de las formas pretéritas se convierta en limitación para la búsqueda de soluciones innovadoras y adecuadas a los problemas urbanos contemporáneos. En consecuencia, la práctica reiterada de tales invocaciones puede poner un "freno a la imaginación" (Lucan, 1989).

Colquhoun sostiene que debido a que los remanentes de las arquitecturas regionales originales son en su mayoría pizcas y pedazos desprendidos

de su contexto, "cualquier intento de recuperación de los contenidos originales resultaría en una suerte de *kitsch*" (Colquhoun, 1997:19). Este es, exactamente, el resultado de algunos de los monumentos étnicos de Curitiba que presento en este ensayo, en particular, los polacos, los ucranianos y los italianos. Esta sensibilidad *kitsch* se manifiesta también en otros monumentos, aunque en menor grado. Esta arquitectura explota la excitación de la memoria y la familiaridad de los escenarios, exaltando los motivos folclóricos y la nostalgia de una "edad hogareña, de ternura maternal y ensueños de linterna mágica". Tzonis y Lefaivre la califican como "la arquitectura profesional del *genius commercialis* del turismo y el entretenimiento" (Tzonis y Lefaivre, 1991:12-13). Diseñada para ofrecer atracciones recreativas a turistas y lugareños, pero particularmente enfocada a turistas e inversionistas potenciales a través de la difusión masiva de imágenes de tarjeta postal, esta arquitectura:

...ofrece —a buen precio— aliviar las penas de la atopia y la anomia de los demasiado familiares escenarios de la vida contemporánea, simulacros de lugares, fachadas, máscaras de ambientes que promueven la ilusión de participación en sus actividades internas (...) Obras comerciales regionalistas que alimentan el sentimiento de "un mundo que está ahí", una entidad regional fabricante de creencias accesibles, las cuales no sólo prescindan de traductor (...) para ser entendidas, sino que tampoco exigen esfuerzo para ser completamente poseídas. Como otras obras *kitsch* y productos de comunicación de masas, estos escenarios engordan las emociones y enflaquecen la racionalidad. Son pornografía arquitectónica (Tzonis y Lefaivre, 1991:13; énfasis suyo).

Desde un punto de vista formal, la crítica de estos diseños puede asimilarse con mucho a la crítica de la arquitectura posmoderna. Los arquitectos

posmodernos —como Venturi, Graves, Moore y otros— han sido acusados de producir interpretaciones individualistas, indiferentes, aislacionistas y formalistas de estilos arquitectónicos pasados (Lesnikowski, 1982). Jencks calificó esta arquitectura como básicamente escenográfica, dedicada al entretenimiento y a la comercialización (Jencks, 1977). De hecho, con la mayoría de sus monumentos étnicos, los arquitectos de Curitiba están "alimentando a la sociedad de los medios de comunicación de masas con imágenes gratuitas y sosegadas, mas que ofrecer (...) un *rappel a l'ordre* creativo" (Frampton, 1983:19).

En relación con las decisiones que condujeron a la construcción de estos monumentos, es importante mencionar que hubo muy poca participación de los grupos étnicos en ellos representados. Un puñado de profesionales selectos diseñó los proyectos según sus propias cavilaciones de lo que representaría mejor a las culturas en cuestión. Otros diseños fueron elaborados por el Instituto de Investigación y Planeación Urbana de Curitiba (IPPUC), y unos cuantos, los menos, fueron sometidos a concurso abierto. La exclusión de otros diseñadores, hasta el punto que algunos de ellos han abandonado la ciudad en busca de oportunidades profesionales, revela el *modus operandi* favorito del gobierno de la ciudad. En todo caso, los funcionarios públicos han sido lo suficientemente astutos como para vincular las obras con grupos organizados de las comunidades étnicas respectivas, formando con ellos asociaciones para el mantenimiento, control y uso de esos espacios públicos, mientras la participación ciudadana se restringe a las funciones culturales.

En efecto, las funciones simbólicas y programáticas de estos espacios se completan cuando su uso, es decir, la producción y consumo de rituales y celebraciones, pasa a manos de los miembros de las

comunidades. Quién toma las decisiones sobre los eventos a realizar, quién los dirige, quién los ejecuta, cuándo, cómo y para quiénes, se convierten en asuntos de capital importancia política, cultural y social. Es importante notar, pues, que la "invención de la tradición" iniciada con la erección física de estos monumentos se expande y se vuelve dinámica a partir de los rituales que se celebran en ellos.

Se han realizado, además, grandes ceremonias inaugurales para cada monumento, con la presencia de importantes personalidades como el presidente de la república, altos funcionarios de gobierno e incluso el Papa Juan Pablo II, este último con motivo de la inauguración del Parque Polaco; presencias todas que han dado a estos espacios un enorme peso institucional que fija su trascendencia en el imaginario de los habitantes de la ciudad y los visitantes. Estas ceremonias han dado a los grupos étnicos representados un poderoso sentido de identificación con sus espacios, a lo cual ellos responden positivamente, utilizándolos como escenarios para representar y exhibir sus tradiciones ante sí mismos y ante el resto de la comunidad. Como consecuencia de ello, la venta de alimentos, bebidas y artesanías tradicionales, junto con exhibiciones y festivales folclóricos que celebran las tradiciones, costumbres, canciones y danzas, son actividad común en estos espacios. Ciertamente, en ellos ocurre un renacimiento de tradiciones. Sin embargo, no son tradiciones originales sino reinventadas como expresiones híbridas de la mezcla de culturas en un nuevo contexto espacio-temporal.

Curitiba refuerza la fijación de estos monumentos en la imaginación pública con varias estrategias mercadotecnicas que realzan, a la manera de "ganchos", los iconos más representativos de la ciudad para distinguirla de otras ciudades, dando así a Curitiba perfil competitivo en los mercados y el tu-

rismo nacional y extranjero. Hay una línea de transporte turístico que conecta a la mayoría de los espacios culturales, haciendo posible la visita de casi todos ellos en *tours* panorámicos muy cómodos y fluidos. Existe también una cadena de tiendas llamada *Leve Curitiba* ("Lleve Curitiba") con establecimientos en las paradas más solicitadas de la ruta, que expenden toda suerte de *souvenirs* con motivos alusivos a los monumentos culturales y otros iconos arquitectónicos de la ciudad. Finalmente, se promueven campañas de publicidad de amplia cobertura local, nacional e internacional para cada nueva intervención cultural (véase Figura 1).

La línea de transporte turístico de Curitiba, originalmente llamada *A Volta ao Mundo* ("Viaje alrededor del mundo"),⁶ ofrece una kinesis narrada, un viaje de fantasía por todos los lugares y culturas representadas en un viaje de sólo 40 kilómetros en dos horas. Con un módico boleto de autobús, el viajero puede bajar en tres paradas a escoger entre las 22 de todo el circuito, las cuales incluyen los portales y monumentos polaco, ucraniano, alemán, italiano y árabe, así como el monumento Unilivre, entre otros espacios no étnicos.⁷ Estos espacios son apreciados "a través de la ventana del autobús", la cual "anima el paisaje local, cinematizando la ciudad" y "enfaticando su consumo como espectáculo por medio de movimientos mecánicos a lo largo del trayecto" (Sorkin, 1992b:217-8), mientras una grabación en versiones portuguesa, española e inglesa va destacando las características de cada uno de los lugares.

6. Este evocativo nombre fue eliminado en 1998, después de que las dos líneas turísticas originales se fusionaron en una sola.

7. El monumento Unilivre es un ejemplo de la arquitectura regional crítica de Curitiba, y a la cual nos referimos en la parte final de este ensayo.

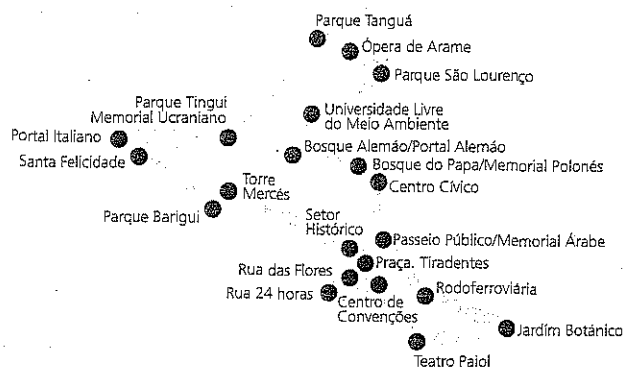


Figura 1: Linha turismo.

Por su parte, las tiendas *Leve Curitiba*, ubicadas en cuatro de las paradas más populares, ofrecen símbolos de legitimidad y un aura de autenticidad a los mencionados monumentos en una miríada de *souvenirs* —tarjetas postales, ropa, libros, cassettes, videos e incluso CD-ROMs—. Es pertinente anotar que la mayoría de estos artefactos ofrecen la reproducción de una promoción multimedia de la ciudad más allá del consumo personal del comprador.⁸ Hay otras tiendas *Leve Curitiba* en muchos centros de servicio social del área metropolitana, a lo largo de las *Ruas da Cidadania* ("Calle de la Ciudadanía") y en el principal aeropuerto regional, "Alfonso Peña".

La creación de edificios y espacios públicos en Curitiba va acompañada de una intensa y agresiva campaña mercadotecnia que alimenta el orgullo de

8. Es justo mencionar que las ganancias de estas tiendas se destinan a programas sociales y algunas de las artesanías que ellas expenden son fabricadas por personas que son objeto de esos programas.

la población mediante la manipulación de las prácticas de apreciación y apropiación de la ciudad por sus habitantes, favoreciendo los símbolos arquitectónicos y urbanos aptos para las necesidades y expectativas de las clases medias y altas. Los medios de comunicación son usados para crear y difundir una imagen totalmente positiva de Curitiba que pueda ser compartida por todos. La mercadotecnia de la ciudad ha sido usada para crear un orgullo ciudadano, así como un sentido social acrítico que apoya el *status quo* de la estructura de poder y de las clases sociales dominantes. El papel de estos monumentos étnicos y otras obras públicas en el discurso político renueva constantemente la apreciación positiva local, nacional e internacional de la ciudad mediante la promoción de una lectura hegemónica y homogenizante de ella. La insistencia discursiva de "la ciudad de y para el pueblo" esconde las contradicciones sociales en un terreno tan disputado en la realidad (Sánchez, 1996; Santos, 1987; Berman, 1989; Barthes, 1989).

A partir de monumentos europeos y asiáticos, la ciudad es comparada con otras del mundo en un intento por exorcizar el estigma de ciudad del llamado Tercer Mundo. De hecho, el discurso político local ha catalogado a Curitiba como una "Ciudad del Primer Mundo" (¡En medio de un continente del Tercer Mundo!). Muchos curitibanos, compartiendo la imagen plana y acrítica de Curitiba como ciudad que ha resuelto sus principales problemas urbanos, se limitan a jugar el papel de recipientes pasivos de los servicios urbanos y la oferta de mercancías, y se oponen a profesionales y activistas políticos que trabajan por una verdadera transformación del entorno urbano. Los ciudadanos son representados por los medios de comunicación masiva como contribuyentes gustosos del bienestar de la ciudad y como usuarios orgullosos de sus espacios, conminándolos así, no muy sutilmente, a aprobar intervenciones urbanas tecnocráticamente planeadas y llevadas a cabo mediante un procedimiento vertical. Este modelo de planeación y administración urbana, además de ser extremadamente efectivo para la transformación expedita de la estructura física de la ciudad, suele influir en la conciencia social de la ciudadanía. Así, los curitibanos parecen intensamente atraídos por una "irresistible aventura hacia la utopía" (Berman, 1989), impelidos por una sed de consumo de experiencias urbanas y, constantemente, a la espera del próximo monumento antes de haber asimilado el inmediatamente anterior. La estrategia mercadotecnia, por su parte, hace meticulosas distinciones entre las novedades del monumento en ciernes y los anteriores para crear expectativa y excitación en el público.

Aunque para algunos estudiosos las tradiciones son siempre inventadas debido a la naturaleza cambiante del contexto (Hobsbawm, 1983), el manejo

de los escenarios vernáculos de Curitiba desata efectos sociales, políticos, económicos y espaciales particulares, algunos de los cuales son conscientemente buscados. Por ejemplo, un hecho que no recibe publicidad en la mercadotecnia es que los monumentos, plazas y parques sirven como herramientas estratégicas de denotación y control de territorio para preservar y controlar áreas expuestas a las inundaciones. Son sitios que, con un mínimo de infraestructura urbana, adquieren carácter y así evitan las invasiones de terrenos por gente sin casa. Un parque con un monumento del cual deriva su nombre y su carácter, y que está equipado con un mínimo de instalaciones recreativas para el solaz de la comunidad, resulta casi de inmediato apropiado por la ciudadanía, la cual ejerce de hecho facultades de vigilancia y así se convierte en la mayor barrera contra los invasores.

Además, la celebración de fechas de la migración internacional pionera trabaja como metáfora de contextos muy lejanos, utilizados para legitimar la apropiación de los terrenos urbanos de menor valor y convertirlos en lugares redituables. Es revelador que estos parques no se localicen en los asentamientos de las etnias a las cuales celebran. Su localización estratégica es utilizada para transformar drásticamente el uso y valor de suelo de los alrededores. En algunos casos, la construcción de estos parques ha sido posible mediante el intercambio de los terrenos por garantías de construcción de viviendas para sus antiguos dueños en áreas alejadas. Los fraccionadores, por su parte, utilizan la expectativa de construcción para especular, limitando así las oportunidades para demandantes de vivienda de clase media y baja. La especulación inmobiliaria, propiciada por estas construcciones, expulsa a estos grupos hacia los márgenes de menor valor del área metropolitana debido a la pobre

calidad del suelo y los servicios. De este modo, la mayoría de los parques memoriales de Curitiba ha contribuido con fuerza a la polarización de la ciudad entre áreas muy afluentes y áreas desposeídas.

Es muy significativo que la mayoría de los monumentos étnicos y otros edificios y espacios públicos conectados por la línea de transporte turístico se localizan dentro de Curitiba, es decir, en la parte central del área metropolitana. Este fenómeno se percibe también en una diversidad de ciudades del mundo que experimentan grandes transformaciones. Como afirma Boyer, "una ciudad de diferenciación espacial creciente resulta en una brecha cada vez mayor entre los terrenos de la indiferencia y los terrenos revaluados, entre los pobres ignorados por el mercado y los ricos a los que privilegia" (Boyer, 1992:204).

Muchos residentes marginados nunca han visitado los parques de Curitiba, y muchos otros los han conocido motivados por amigos o familiares entusiastas. Los monumentos de la ciudad ejercen el efecto dual de aumentar la calidad de vida —mediante el incremento de las atracciones y las áreas verdes por habitante, por ejemplo— y de confinar la ciudad en términos de calidad ambiental entre las áreas pobres y sus estilizados suburbios.

El manejo de los escenarios vernáculos

En varios países hay ejemplos de manipulación exacerbada de la tradición, más allá del simulacro, hasta engendrar ambientes hiper-reales que suplantán y

9. Baudrillard define el simulacro como "la generación modelada de una realidad sin origen o realidad, esto es, hiper-real" (Baudrillard, 1983). Para Elin: "La simulación, como algo distinto de la similitud, carece de original o referente, pues el modelo sustituye a lo real... En la hiper-

superan a las fuentes originales de inspiración.⁹ Los prototipos de esos ambientes falsos son los parques de diversión (aunque también desquellan los *shopping malls* y algunos planes maestros para comunidades) y, entre ellos, en lugar prominente, Disney World. Sorkin afirma que "en la utopía Disney, todos nos convertimos en *flâneurs* y *flâneuses* involuntarios, errabundos globales con nuestra lámpara en ristre en busca de una imagen honesta". El autor nos alerta que la búsqueda será cada vez más ardua para los millones de excitados a medida que las variedades del paisaje Disney se extiendan por el globo" (Sorkin, 1992b:231-232). Yo sostengo que la creación de monumentos étnicos en Curitiba es una suerte de "disneyficación" a escala urbana que convierte a la ciudad en una prueba demasiado evidente de la hibridación cultural global del paisaje urbano. Si la *Cyberburbia* de la que Sorkin habla en el epígrafe de este ensayo es un lugar real y no una mera metáfora, la Curitiba de los monumentos étnicos sería el mejor ejemplo.

Las ciudades de nuestra era compiten entre ellas —y con parques de diversiones!— para atraer visitantes. La ventaja que Curitiba ha encontrado está en la proliferación de parques a lo largo y ancho de la ciudad. Su singularidad, aparte de sus temas europeos, deriva de haberlos engendrado hasta la saturación. Los parques polaco, italiano y alemán, entre otros, con sus lejanos referentes, conforman una versión brasileña del Epcot Center —la sección de Disney World donde un círculo de peatones exhibe los pabellones de ocho países— con grandí-

realidad, la simulación constituye lo real" (Elin, 1996). Estos ambientes simulados son "más reales que lo real, una realidad retocada y restaurada" (Best y Kellner, 1991).

locuencia aún mayor. En Epcot Center la gente, por lo menos, es invitada a suspender su incredulidad —y casi todos así lo hacen— bajo el aviso de que se encuentra en un "reino mágico", un mero parque de diversiones sin residentes cuya cultura esté ahí expresada. En Curitiba, en cambio, los espacios y monumentos urbanos son supuestas expresiones de grupos étnicos con prole y derechos culturales en el pasado y el presente de la ciudad.

La hiper-realidad de Epcot Center es visitada por más gente que la que tienen los países ahí representados, y la personificación así obtenida se convierte en la imagen "real". Es una imagen convenientemente ubicada e higiénicamente representada, muy alejada de los aspectos problemáticos de la vida urbana real —congestión de tráfico, crimen, contaminación, pobreza, etcétera—. Muy similares son los monumentos étnicos de Curitiba, que están adecuadamente separados de los deteriorados asentamientos étnicos que representan, agrupándolos a lo largo de una ruta centralizada. Los monumentos se han convertido en la imagen "real" de esas comunidades para los visitantes y, en muchos casos, para los mismos grupos étnicos ahí representados.

Este es el significado del parque de diversiones, el lugar que lo cubre todo, la ageografía, la vigilancia, el control, la simulación interminable. El parque de diversiones presenta sus felices visiones del placer regulado —todas esas formas astutamente burlescas— como sustitutos del reino público democrático, y lo hace extirpando las penas de lo urbano, la pobreza, el crimen, la sociedad y el trabajo" (Sorkin, 1992b:xv).

Así, en esta era global en la que el entretenimiento se convierte en estrategia urbana común, muchas ciudades se transforman en "lugares de escape, países de las maravillas que evaden la reali-

dad" (Boyer, 1990), dedicados al consumo en lugar de la producción como función económica primaria. De acuerdo con esta tendencia, la transformación urbana de Curitiba se complica por el hecho de que su área metropolitana está atrayendo industrias nacionales e internacionales desplazadas por las economías avanzadas,¹⁰ al tiempo que el centro de la ciudad está expulsando industrias locales más allá del área metropolitana a fin de especializarse como asentamiento de la economía de servicios. El siguiente cuadro ilustra la composición sectorial del mercado de trabajo en Curitiba con cifras de 1995:

Sector	Curitiba	Municipio
Industria	16.3	19.8
Comercio	18.8	15.3
Servicios	50.8	39.2
Construcción	5.7	11.9
Servicios domésticos	7.4	10.7
Otros	1.0	3.1

La economía de la representación en los pabellones de Epcot Center se basa en un "cuidadoso cálculo de los grados de diferencia... Así, sus imágenes nunca se renuevan sino que se intensifican y se reducen, prescindiendo de la complejidad por el veneno de la accesibilidad y la digestión rápida" (Sorkin, 1992b:226). Esta estrategia se repite en cualquier lugar donde se opte por los escenarios vernáculos. Dentro de los límites presupuestales de cualquier ciudad del Tercer Mundo, la economía de

10. Recientemente se han instalado en el área metropolitana de Curitiba plantas ensambladoras de Renault y Audi-Volkswagen (en San José Dos Pinhais), Chrysler (en Campo Largo) y ElectroLux-Prosdócimo (en Fazenda Rio Grande).

la representación en Curitiba es desconcertante porque sus edificaciones ostentan un rango de calidad de construcción y estética que va desde lo más lamentable hasta lo más creativo.

Sus monumentos merecen ser analizados como instrumentos socialmente contruidos y conformados por los discursos y prácticas que promueven la reproducción de la desigualdad basada en clases, razas, etnicidad y religión. De aquí que sean oficialmente presentados y superficialmente aceptados por algunos residentes y visitantes como celebración de la rica herencia plural de la ciudad, al tiempo que funcionan también como mecanismos de exclusión. La decisión de quiénes son representados y quiénes no, es tomada por el gobierno y las élites, con preferencia hacia los grupos residenciales con poder económico y cultural y los turistas e inversionistas potenciales. Recientemente, algunos grupos étnicos como los chinos se han dirigido al gobierno para negociar espacios y monumentos que los representen, ofreciendo participación en la construcción y mantenimiento de sus sitios.

En Epcot Center hay, por lo menos, un pabellón por cada continente en representación del resto de los países. En Curitiba el esquema de participación económica entre el gobierno y los grupos étnicos también está representado, pero esta diversidad no incluye a todos los grupos sociales que participan en la transformación de la ciudad. La expresión de

11. Un ejemplo curioso de inclusión dudosa es nada menos que el monumento portugués, que fue ubicado muy lejos del centro de la ciudad y al margen de la ruta turística. Además, sus motivos arquitectónicos no constituyen la parte central del monumento. Ciertamente, el idioma portugués fue elegido para representar la identidad cultural brasileña, pero esté como escondido en el ambiente arquitectónico. Los fragmentos poéticos de autores brasileños y portugueses son supremos, pero el espectáculo visual es pobre.

la ciudad multicultural celebra casi en exclusiva a comunidades del Primer Mundo europeo, a pesar de que hay ahí notorias comunidades de otros países y etnias brasileñas, las cuales no han sido hasta hoy representadas como sus similares de origen europeo.¹¹ Algunos de estos grupos, particularmente los afro-brasileños, han expresado inconformidad por su exclusión.

Otros marginados son los nativos, los *tropeiros* —vaqueros— y grupos religiosos no cristianos. Los guaraníes, primeros habitantes de Brasil, tampoco tienen su monumento. La única estatua de su líder, Tindiquera, es muy modesta, el jardín en el que se encuentra, dedicado a los pueblos indígenas en 1972, ha sido reconvertido para honrar a la comunidad ucraniana con un monumento alusivo en su parte central.¹² Los *tropeiros* son vaqueros del sur de Brasil, dedicados al comercio de bovinos entre los estados de Río Grande do Sul y Sao Paulo, pasando por Curitiba, donde ejercieron gran influencia en la formación del pueblo, sus caminos y sus bases económicas y sociales. Los *tropeiros*, al igual que los obreros *blue-collar*, tienen su monumento, pero muy lejos del perímetro europeo. Recientemente han sido contruidos muchos parques y monumentos en celebración del cristianismo —además de las capillas, iconos, mensajes y otros motivos religiosos que forman parte de los monumentos italianos, ucranianos, polacos y alemanes—.¹³ Aunque

12. La herencia indígena de Curitiba pervive en los nombres de tierras y ríos, empezando con el nombre de Curitiba, que significa tierra de piñones (*pinhoes*), fruto de una conífera muy común en la región, el pinheiro o araucaria.

13. En una era secular, sin embargo, estos lugares y símbolos religiosos no son usados para celebrar los rituales originales. Vacados de su función religiosa, permanecen como piezas de exhibición o como mercancías para el consumo turístico.

el cristianismo ha sido esencial en la identidad de la mayoría de los migrantes, y desde entonces elemento de cohesión cultural para estos grupos, hay muchas otras creencias religiosas que son parte de la Curitiba contemporánea y que no tienen representación cultural equivalente.¹⁴ Otro conflicto potencial que merece análisis es el presentado por diversas comunidades árabes —siras y libanesas— que migraron a Curitiba en el siglo XX, y que han sido representadas con una visión estereotípica en el monumento árabe correspondiente.

Para la creación de los monumentos étnicos europeos se ensayaron varios enfoques. En algunos casos se han desmantelado estructuras de sus sitios originales y luego restauradas en sitios escenográficos. Este es el caso del monumento polaco, erigido a partir de siete casas y edificaciones rurales de madera desmanteladas de su sitio original —también sometidos a restauración— y reconstruidas como villorrio escenográfico en un parque para cumplir funciones de museo que exhibe diversos aspectos de la historia de la migración y la cultura polacas. El parque fue construido en ocasión de la visita del Papa Juan Pablo II a Curitiba en 1980, tiene 46,500 metros cuadrados y, aunque celebra la primera migración polaca de 1871, su fuerza simbólica reside

14. La mayoría de los monumentos cristianos fueron erigidos durante el mandato del alcalde católico Rafael Greca de Macedo. El énfasis en la iconografía cristiana de la alcaldía de Macedo contrasta con la ausencia de motivos religiosos durante los tres periodos de Jaime Lerner y los dos de Casio Tanigushi. Lerner, figura principal en el proceso de transformación urbana de Curitiba en las últimas cuatro décadas, es judío. En realidad, la desviación arquitectónica religiosa fue iniciada con la creación de la Fuente Jerusalén en 1995 en conmemoración de los 3 mil años de la ciudad judía de Jerusalén. En la cumbre de una fuente de 14,5 metros de altura, tres ángeles de bronce simbolizan las tres principales religiones monoteístas: el cristianismo, el islamismo y el judaísmo, convergiendo en Jerusalén.

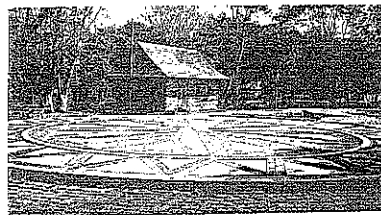


Figura 2. Cabaña polaca.

en que el Papa emitió un mensaje para la comunidad polaca desde una de las cabañas. Hoy esa cabaña funge como capilla, adornada con símbolos religiosos polacos y retratos de su santidad. En conjunto, estas edificaciones son el mejor ejemplo de la "museificación" de tradiciones en Curitiba y de su reificación por medio de la conmemoración de acontecimientos contemporáneos y sus protagonistas. Sorprende que un profesor local afirmara que el resto de la modesta arquitectura polaca en la ciudad puede ser ahora desmantelado ya que su legado está bien documentado en un reporte y fielmente preservado en el parque (Tempski, 1982) (véase Figura 2).

Para el monumento ucraniano se reprodujo, a escala menor y con todos sus detalles, una capilla ortodoxa erigida por descendientes ucranianos en Mallet, pueblo del estado de Paraná. Construida en madera y bronce, la reproducción hace las veces de museo con una exhibición permanente de objetos, artesanías y documentos que testimonian las tres grandes olas migratorias de ucranianos a Brasil a finales del siglo XIX y durante las dos guerras mundiales del XX. El conjunto se completa con una casa ucraniana típica que sirve como tienda de *souvenirs* y escenario de eventos folclóricos. El paisaje circundante está sembrado de trigo y girasoles como

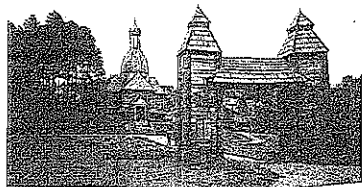


Figura 3. Monumento ucraniano.

para evocar el paisaje ucraniano original y rendir homenaje al poeta Iwan Frankó. Como se mencionó líneas antes, el monumento usurpa un área del Parque Tingüi, originalmente creado para rendir tributo a las tribus indígenas que poblaron primero el plateau de Curitiba (véase Figura 3).

El parque italiano se compone de simplificaciones y reproducciones, a menor escala, de macroestructuras históricas como el acueducto romano en coexistencia con reproducciones de estructuras locales como la fachada de la iglesia de Santa Felicidade —cuyo original está en el barrio italiano del mismo nombre— y símbolos que veneran a esta virgen. La fórmula arquitectónica se basa en el estilo de Rossi en pastiche posmoderno al estilo de la Piazza d'Italia de Nueva Orleans de Charles Moore.¹⁵ La comunidad italiana es una de las más cohesionadas y activas de Curitiba desde 1872, pero sus

15. Aunque el monumento italiano de Curitiba es más modesto, los comentarios de Klotz sobre la Piazza d'Italia de Nueva Orleans (1976-1979) vienen al caso, pues señaló que la plaza representaba una arquitectura: "entre el viejo y el nuevo mundo, entre el ingenio y la solemnidad, entre la perfección y la fragmentación, entre la exactitud histórica y la alienación humorística. Parece decirnos: '¡He aquí Italia!', solo para decir a continuación con triste sonrisa: '¡Italia no está aquí!'" (Klotz, 1992:264).

descendientes se hallan imposibilitados de gozar el parque a plenitud por un litigio entre el gobierno y la iglesia católica, propietaria del terreno. La propietaria permite la celebración de determinadas fiestas italianas, pero el parque permanece cerrado y desatendido el resto del tiempo, recordando irónicamente a la Roma ruinoso de ciertos periodos. Previsiblemente, mientras el terreno permanece en litigio, la promoción del parque ha sido eliminada de los *brochures* y la parada de la ruta turística.

El parque alemán puede ser caracterizado como la síntesis de todos los enfoques anteriormente descritos, y el intento de ir más allá de las invocaciones de la tradición con un elemento del enfoque arquitectónico regional crítico. Situado en un área boscosa de 38,000 metros cuadrados, el parque conmemora al primer grupo de inmigrantes que arribó a Curitiba en 1833. Incluye una reproducción de la iglesia que inspiró el Oratorio de Bach; otra de una capilla de madera con ornamentos neogóticos de 1933, la cual es usada para conciertos; una torre de vigilancia dedicada a varios filósofos alemanes, la reproducción de la fachada de una casa de Curitiba de principios del siglo XX, que preside una plaza dedicada a la poesía alemana, y una "casa encantada" que funciona como biblioteca infantil y sitio de narraciones junto a la hoguera. Entre el bosque hay paneles con fragmentos e ilustraciones del famoso cuento Hänsel y Gretel de los hermanos Grimm. Así, en este parque coexisten los motivos folclóricos de la herencia más rica y sofisticada de la cultura alemana. Las reproducciones de la iglesia que inspiró el Oratorio de Bach y la fachada de la plaza, dejan mucho que desear respecto de las originales. Pero la torre dedicada a la filosofía alemana, con su sencilla evocación de elementos naturales —el bosque, los arroyuelos y la vista de la ciudad— y las estructuras artificiales, al-

canza un verdadero sentido regional crítico (véase Figura 4).

El último ejemplo es el parque japonés, una de las pocas edificaciones dedicadas a comunidades no europeas, la japonesa que empezó a arribar a Curitiba en 1915. Este parque existe desde 1962 y, después de sufrir los estragos del tiempo y la degradación social, fue restaurado en 1993. El gobierno contrató a un arquitecto de origen japonés para diseñar el portal, el jardín tradicional y una casa de té que, a pesar de su modestia, se dice que está inspirada en el *Kinkakuji*, el pabellón dorado de Kioto, la antigua capital de Japón. La casa de té realiza puntualmente el antiguo ritual,¹⁶ rodeada por un paisaje tradicional con algunas plantas japonesas donadas por el emperador Hiroito. Como parte de la estrategia de legitimación, el material cultural exhibe documentación de Himeji, la ciudad hermana de Curitiba en Japón. El alcalde de Himeji asistió a la ceremonia de inauguración del parque. Aunque los japoneses de Curitiba viven dispersos en el área metropolitana, el parque japonés se ha consolidado como su centro cultural. No obstante, que el parque abarca un espacio pequeño en medio de uno de los cruceros más transitados de la ciudad. Debido a que esta zona posee autorización casi ilimitada para desarrollo inmobiliario, sus intermediaciones están llenas de edificios residenciales y comerciales de gran altura que empujeñecen aún más al parque. El parque mismo es un aliciente para el desarrollo comercial del área. Este tipo de desarrollo, al parecer descontrolado pero legal, amenaza con destruir el ambiente placentero del escenario "tradicional" (véase Figura 5).

Considerado como un todo, este grupo de escenarios, supuestamente étnicos, mezclan la realidad con el simulacro y la historia con la fantasía, ofreciendo una "experiencia incontaminada en sus-

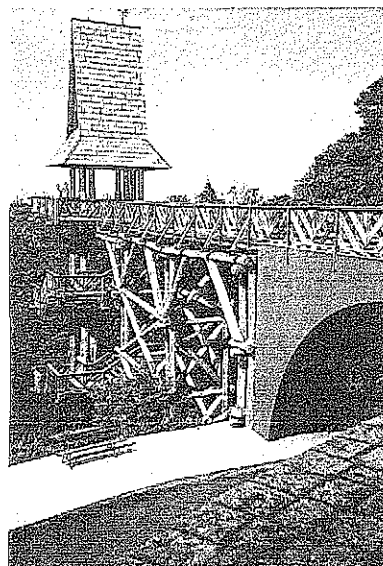


Figura 4. Torre alemana.

titución de las complejidades menos disciplinadas de la ciudad" (Sorkin, 1992b:208). Como en Epcot, las representaciones de una cierta etnicidad o país en los escenarios de Curitiba son versiones micro-cósmicas reducidas a sus "mínimos significados transferibles" (Sorkin, 1992b:216). Los referentes reales ya no existen —las cabañas polacas, por ejemplo— o resulta inconveniente visitarlos —como la capilla ucraniana—. En algunos casos, la sustitución ha facilitado la erradicación de lo genuino,

16. Un maestro japonés de Sao Paulo es regularmente invitado a presidir el ritual. Sao Paulo tiene la mayor comunidad japonesa fuera de Japón.



Figura 5. Lago japonés.

como en el caso de las cabañas polacas, o ha engendrado un capricho arquitectónico que explota los motivos étnicos como símbolos de estatus, como es el caso de las fachadas alemanas, en las proximidades del monumento alemán.

Finalmente, quisiera compartir algunas reflexiones sobre la construcción y explotación de la noción de hibridez en torno a estos monumentos étnicos. Al explorar los tópicos relevantes de las diásporas y la hibridación en el mundo contemporáneo,¹⁷ la obra de Katharyne Mitchell (1997) deja claro como los chinos capitalistas de Hong Kong en Vancouver manipulan autoimágenes del Hong Kong cosmopolita, transnacional y transcultural y del "chi-

no étnico", lo cual los coloca en *los márgenes de la nación*, pero al mismo tiempo, en el lucrativo centro de la cuenca del Pacífico. Con la representación de una ciudad multicultural y armoniosa, Curitiba busca también ubicarse, con ventaja, en las redes de la economía global de manera muy parecida. Así, se coloca también en *los márgenes de la nación*: los monumentos étnicos ostentan la noción de que los curitibanos no sólo son brasileños sino ¡también europeos! Curitiba está situada, asimismo, en el centro de una región económica, el Mercosur (organización comercial supranacional de América del Sur). De acuerdo con su mercadotecnia, la ciudad se promueve a sí misma como "la capital de Mercosur".

A diferencia de Mitchell, no creo que la mayoría de los teóricos culturales celebren las cualidades de las identidades híbridas de diáspora como posiciones de resistencia ante las narrativas hegemónicas

17. No es la intención de este ensayo explorar los conceptos de diáspora e hibridez en profundidad. Sólo he considerado importante mencionarlos y vincularlos someramente a nuestra discusión, dada la relevancia del fenómeno que denotan dentro de las actuales tendencias demográficas del mundo globalizado y las (de) construcciones teóricas posmodernas de subjetividad e identidad. Tradicionalmente, el término diáspora ha significado la condición de la gente que vive lejos de su lugar nativo. En la teoría postestructuralista, el término se ha ampliado para identificar condiciones de desplazamiento de gente con múltiples lealtades, marcando así una diferencia con las narrativas establecidas de movilidad y fijez y su estructura de relaciones de poder. La hibridez, por su parte, ha sido entendida tradicionalmente como algo formado a partir de fuentes o partes heterogéneas. Los teóricos culturales, sin embargo, prefieren tratarla no como una cosa sino como proceso para estudiar a los sujetos en un estado de flujo y su producción constante de identidades y formas culturales sincréticas. Más importante, las nociones de diáspora e hibridez son pensadas como espacios no fijos donde puede brotar la resistencia y la transformación contra las narrativas y prácticas hegemónicas de cultura, raza, etnicidad o nación. Para una discusión más detallada, véase Jacobs, 1996, y Mitchell, 1997, entre otros.

de nación y raza. Pero concuerdo con ella en que tales identidades tienen potencial de colaboración con las narrativas hegemónicas del capitalismo. Este es el caso de la ciudadanía flexible de los chinos de Hong Kong en Vancouver, que los habilita para obtener lo mejor de ambos mundos, Asia y Norteamérica, sirviendo también como puente entre ellos. En cambio, la hibridez de Curitiba, dado que ha sido construida por el gobierno como escaparate, no contiene ningún elemento de resistencia. Al contrario, es a través de la apropiación de estos espacios por los grupos étnicos respectivos que el propósito gubernamental de crear una sociedad multicultural y un ciudadano híbrido/flexible se realiza y naturaliza.

Después de recorrer la invocación de tradiciones representadas en estos espacios y monumentos, uno se pregunta qué sigue en Curitiba. Obviamente, la explotación de semejantes recursos típicos regionales ofrece un repertorio limitado, muy próximo a su fin a estas alturas. Sin embargo, para una ciudad acostumbrada a la creación compulsiva de "innovaciones públicas", la estrategia tiene que ser renovada de alguna forma. Esta vez corresponde al sector privado, que ha salido con la novedad de la Plaza Estacao, centro que mezcla la oferta comercial con el entretenimiento, inspirado en "los auténticos Estudios Universal" de Los Angeles. Primera en su clase en América Latina desde su creación en 1997, la Plaza Estacao ha sido tan exitosa que ahora hay una diversidad de proyectos del mismo género para otras ciudades de Brasil, marcando así el inicio de un *boom* de este tipo de arquitectura y renovación urbana en el continente a inicios del nuevo siglo.¹⁸

18. Esta nueva fase de los parques de diversión en Curitiba, no obstante su interés, queda fuera del enfoque de este artículo.

Perspectivas del regionalismo crítico en Curitiba

El término "regionalismo crítico" fue acuñado por A. Tzonis y L. Lefaivre en 1981.¹⁹ En su obra seminal, estos autores sostienen que el regionalismo crítico "defiende las características arquitectónicas individuales y locales frente a arquitecturas más universales y abstractas". Alertan contra el regionalismo romántico y comercial, subrayando que "sin un nuevo tipo de relaciones entre el diseñador y el usuario y sin nuevos tipos de programas, no puede surgir ninguna nueva arquitectura" (regionalista crítica) (Tzonis y Lefaivre, 1981:178). El término regionalismo crítico ha sido adoptado por varios autores, entre ellos el arquitecto y teórico K. Frampton, quien discurre extensamente al respecto en sus escritos de los años ochenta.²⁰ El regionalismo crítico puede inspirarse en una o muchas características: iluminación, materiales, clima, topografía, estilo de construcción, etcétera. Sin embargo, es determinante mantener un alto nivel de autoconciencia a fin de mediar la relación entre las influencias de las culturas universal y local. Además de esto, el enfoque regionalista crítico propone que los elementos idiosincrásicos y simbólicos de las culturas tradicionales sean asimilados a los principios racionales y normativos de la cultura universal para crear "culturas mundiales basadas en lo regional" (Frampton, 1985). De este modo, el diseño regionalista crítico debe lograr "una crítica manifiesta de la civilización universal a través de la contradicción sintetizada" (Frampton, 1983:21).

19. "The Grid and the Pathway", en *Architecture in Greece*, No. 15, 1981.
20. Véase la bibliografía al final de este trabajo.

A diferencia del regionalismo crítico, los esfuerzos simplistas por revivir los estilos vernáculos —que a menudo resultan en meras tentativas— tienden a caer en una suerte de demagogia populista. En tales intentos, la arquitectura se reduce a sus mínimos signos con el fin de proveer experiencias y mensajes lo más directos y módicos posible, logrando así un “nivel preconcebido de gratificación en términos conductistas” y evitando cualquier interpretación crítica de la realidad (Frampton, 1983:21). Para mostrar candidez, la arquitectura regionalista romántica y/o comercial erige sus edificaciones como objetos de consumo hedonista. Tzonis y Lefaivre condenan severamente este enfoque como conjunto de “actitudes chovinistas, atávicas y alucinaciones sentimentales”. Oponen a él un regionalismo crítico que convierta a las edificaciones “en objetos con los cuales pensar” (Tzonis y Lefaivre, 1991:3-4). La arquitectura del regionalismo crítico se revela, así, como una que se redefine a sí misma a través de la desfamiliarización de los elementos regionales, esto es, volviéndolos originales por obra de la innovación creativa.

Cheryl Temple, entre otros autores contemporáneos, reafirma el renovado valor del regionalismo crítico como oportunidad no sólo de revalorar el espacio urbano y sus relaciones con la naturaleza, sino como instrumento para desarrollar discursos

teóricos y filosóficos sobre el espacio vital. En su visión, el enfoque regionalista crítico opta:

por una dialéctica compleja y heterogénea entre todos los factores relevantes para la mise-en-scene del diseño y la construcción arquitectónica... El regionalismo crítico no evade la sofisticación teórica deconstructivista/postestructuralista ni el uso de principios como la indeterminación; de hecho, la atención de Frampton hacia los espacios interpenetrantes, complejos y altamente articulados sirve para dimensionar la lógica Derrideana e interrogarla frente a otras contingencias históricas y teoréticas (Temple, 1996:17).

En Curitiba, al igual que en otras ciudades, puede plantearse la necesidad de investigar una arquitectura *arrieregade* que resista “la persistente tendencia a regresar al historicismo nostálgico o a los falsos decorados (...) y a “cultivar una cultura de resistencia, creadora de identidad”. Por fortuna, ahí podemos encontrar ejemplos de esta síntesis autoconciente de las culturas universal y local. Éstos son los edificios y espacios de la Universidad Abierta del Ambiente (Unilivre)²¹ y el Monumento de la Ciudad,²² entre otros. Sostengo que tales edificaciones son intentos serios del regionalismo crítico. Reflejan una relación dialéctica entre la naturaleza y el contexto humano, celebran el uso de materiales, artesanías, clima, iluminación y ve-

21. Proyecto Unilivre: Arquitecto Domingos Henrique Bongestabs, profesor de la UFPR y la PUC, Curitiba, Paraná. Socio: Arquitecto Mario José Kuster. En entrevista que realicé con Bongestabs en septiembre de 1998, él no aceptó que su arquitectura estuviera influida por arquitectos o estilos particulares, en cambio, reconoció su admiración por Alvar Alto y Frank Lloyd Wright. También destacó su crianza en el interior del estado de Paraná, donde aprendió a apreciar la arquitectura vernácula en madre del sur brasileño. Tales influencias son claramente apreciables en su estilo, el cual ha sido adoptado por el Departamento de Parques y Plazas de la Secretaría Municipal del Paisaje de Curitiba.

22. Proyecto del Monumento de la Ciudad: Arquitecto Fernando Popp, miembro del equipo de arquitectos del gobierno del estado de Paraná. En entrevista con él, en septiembre de 1998, reconoció la influencia de algunos arquitectos famosos como Stirling (Estados Unidos), Legorreta y Barragán (México) y Niemeyer y Lina Bo (Brasil). La yuxtaposición de estilos tan diversos hace de su arquitectura un estilo complejo y a veces contradictorio. Popp es el arquitecto del controvertido monumento italiano. Su estilo ha proliferado en diversas obras del área metropolitana por otros arquitectos, aunque despojado de su riqueza en muchos casos.

getación locales, evitando las características extremadamente sentimentales de las edificaciones étnicas. Su compromiso crítico con el espacio “deconstruye el espectro global de la cultura mundial que inevitablemente hereda” (Frampton, 1983:20-21).

La Universidad Abierta del Ambiente (Unilivre) fue creada con el propósito de promover la educación ambiental, la investigación y difusión de prácticas sustentables; inaugurada en 1992 en ceremonia presidida por el famoso oceanógrafo Jacques Cousteau. La edificación se ubica en un área de 59 mil metros cuadrados en el sitio abandonado y erosionado de una antigua cantera. Es importante destacar que la intervención arquitectónica no intentó restaurar el paisaje erosionado ya que era imposible, pero sí se propuso la reconciliación. Así, no esconde la historia del sitio, sino que la asume, transformándola y desarrollando su potencial poético (véase Figura 6).

Por su arquitectura, Unilivre refleja una interesante exploración de lo que podría llegar a ser un estilo neo-vernáculo para Curitiba. En efecto, la edificación ha inspirado estructuras similares a lo largo de la ciudad y el estado. Unilivre está hecha con materiales y técnicas de construcción regionales de acuerdo con un enfoque que busca nuevas posibilidades espaciales. En su construcción se utilizaron postes de madera que el Estado desechó al sustituirlos con postes metálicos para la conducción de líneas eléctricas. El sitio, sus formas y colores simbolizan los cuatro elementos —tierra, aire, fuego y agua— y se ha convertido en una de las imágenes más emblemáticas de la ciudad al celebrar la naturaleza y ofrecer versatilidad funcional.

En contraste con los monumentos étnicos esconográficos, el valor principal de esta edificación reside en su calidad tectónica, en la revelación de

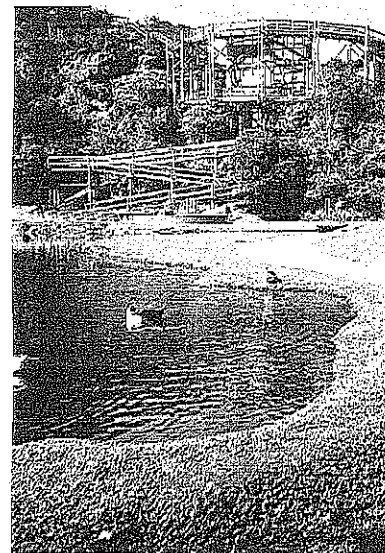


Figura 6. Unilivre.

formas sintácticas estructurales que dicen más que la simple resistencia a la gravedad, elevándola a una forma de arte, dándole “expresión a su función” (Anderson, 1980:83). El programa también es innovador, se dice, de esta universidad que es la primera de su tipo en el mundo. Promueve cursos de ecología y actividades diseñadas para diversas audiencias, gente de todas las edades, géneros, nivel educativo y profesiones. Sus variados espacios interiores y exteriores albergan una diversidad de programas y usuarios. Es muy interesante que Unilivre haya inspirado la edificación de varias universidades de su tipo en Brasil y otros países.

Además de su plena inserción en el sitio y su cultivada tectónica, Unilivre despliega una estrategia de resistencia a las reglas de dominación universal, mediante el énfasis en la calidad experimental del lugar, en vez de restringir su apreciación al escueto estímulo visual. El aroma de la madera y la vegetación, la sensación de humedad, la cadencia corporal estimulada por las rampas, la fricción kinética de la pendiente, las percepciones cambiantes del edificio y sus alrededores desde los diversos ángulos y elevaciones, el sentido de plenitud al llegar a su terraza superior, todo ello estimula una experiencia sensual y emocional total. Significativamente, "la importancia liberadora de lo táctil reside en el hecho de que sólo puede ser decodificada en términos de la *experiencia misma*" (Frampton, 1983:28; énfasis suyo), algo que un simulacro de realidades ausentes no puede lograr. Este edificio demuestra que cualquiera que sea la orquestación de las cualidades táctiles y tectónicas, la poética de su construcción aumenta la densidad de su *objetividad* arquitectónica y trasciende su apariencia técnica, al tiempo que la poética del espacio amplía la experiencia fenomenológica del lugar.

De gran dificultad conceptual, el Monumento de la Ciudad, ubicado en el corazón del Centro Histórico de Curitiba es, en mi opinión, otra intervención de diseño exitosa. Creada para conmemorar los 300 años de la fundación de la ciudad en 1996, la edificación, por su localización, forma y función, participa resueltamente en la promoción de la ciudad, es decir, también forma parte de la colección de "tarjetas postales" de Curitiba. Su atractivo arquitectónico, sin embargo, reside en el enfoque regionalista crítico que lo preside. A pesar de su área de 5 mil metros cuadrados, sus cuatro pisos de altura, su estructura metálica y su fachada transparente, la edificación guarda respeto por la escala

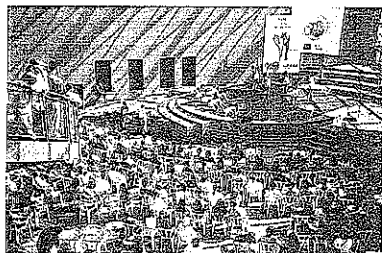


Figura 7. City M-plaza interior.

de las calles que la circundan. Como complemento de los espacios exteriores de la calle y la plaza, el monumento alberga una plaza interior, recurso valioso en Curitiba, donde el clima puede ser muy frío y lluvioso en invierno. Luces y vistas están totalmente integradas al espacio interior, permitiendo que los cambios de estación, tiempo y humedad se conviertan en modificadores importantes del ambiente. La edificación aloja salas de conciertos y exposiciones de arte y objetos relacionados con la historia, la demografía, la cultura y los planes urbanos de la ciudad, entre otros temas (véase Figura 7).

La forma de este monumento se inspira en el símbolo de Curitiba, el árbol llamado araucaria.²³ Sus espacios laterales brotan como ramas de una columna central. La prominencia de su escalera central en espiral crea la sensación de que el interior

23. Es muy interesante que la metáfora creativa de Unilivre, reconocida por el arquitecto Bongestab, también es un árbol, aunque de manera más general. Sin cuerpos de agua, montañas u otros elementos naturales notorios, los árboles son los elementos básicos, indiscutibles y permanentes que definen el paisaje original de Curitiba. No es sorprendente que emerjan como la metáfora arquitectónica sugerida por el contexto regional.

gira sobre su propio eje, dando al usuario la apreciación inmediata del edificio como totalidad y un claro sentido de vinculación entre sus espacios interiores y el contexto urbano. Florece una poética espacial dinámica por la interacción plena entre la tectónica del edificio, la riqueza del contexto urbano, el atractivo de los eventos culturales en sus espacios y las variaciones no programadas que los elementos naturales causan en la calidad de los ambientes internos y externos.

Unilivre y el Monumento de la Ciudad son dos ejemplos de enfoques alternativos de arquitectura pública en Curitiba. Ellos ofrecen una contribución a la promoción de la ciudad más honesta y efectiva que la de los monumentos étnicos, creando imágenes singulares capaces de despertar la admiración local e in-

ternacional. Sostengo que la exploración del regionalismo crítico, como el de los casos anteriores, presenta el mayor potencial para la solución de los problemas arquitectónicos y urbanos de Curitiba, y puede crear una imagen competitiva y más auténtica de la ciudad para el presente siglo. Ejemplo valioso para otras geografías urbanas también, el regionalismo crítico ofrece la posibilidad de resistencia a la explotación de los escenarios vernáculos, evidenciándolos como mercancías ahistóricas y enajenantes. El enfoque del regionalismo crítico, en Curitiba y en cualquier otro lugar, tiene el potencial de contrarrestar la creciente hegemonía del simulacro urbano y ser significativamente instrumental en la búsqueda de una arquitectura y formas urbanas más sensibles al contexto e históricamente dialécticas.

Bibliografía

- AMOURGIS, Spyros (1991). "Critical Regionalism: -The Pomona Meeting". Proceedings. Pomona, CA, College of Environmental Design, California State Polytechnic University.
- ANDERSON, Stanford (1980). "Modern Architecture and Industry: Peter Behrens, the AEG, and Industrial Design". In *Oppositions* 21, Summer, p. 83.
- BARTHES, Roland (1989). *Mitologías*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- BAUDRILLARD, Jean (1983). "The Ecstasy of Communication". En Foster, Hal (ed.). *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Port Townsend, WA., Bay Press, pp. 126-134.
- BERGER, John (1972). *Ways of Seeing*. Londres: BBC y Harmondsworth, Penguin.
- BERMAN, Marshall (1982). *All that is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. Nueva York, NY. Penguin Books.
- BEST, Steven y Douglas Kellner (1991). *Postmodern Theory: Critical Interrogations*. Nueva York, Guilford Press.
- BOYER, Christine (1992). "Cities for Sale: Merchandising History at South Street Seaport". En Sorkin, Michael (ed.). *Variations on a Theme Park: The New American City and the End of Public Space*. Nueva York, NY. Farrar, Strauss and Giroux.

- (1990). "Erected Against the City". En *Center*, 6, pp. 36-43.
- CASA, Romario Martins. *Boletim Informativo da Casa Romario Martins*. Vol. 22, No. 108, pp. 42-43.
- COLQUHOUN, Alan (1997). "The Concept of Regionalism". En Nalbantoglu, G.B. y C.T. Wong, *Postcolonial Space(s)*. Nueva York, NY. Princeton Architectural Press, pp. 13-23.
- COMEC (1997). *Relatório Ambiental da Região Metropolitana de Curitiba*. Coordenação da Região Metropolitana de Curitiba.
- DAVID, Doug (1987). "Late Postmodern: The End of Style". En *Art in America*, junio, pp. 15-23.
- ELLIN, Nan (1996). *Postmodern Urbanism*. Cambridge, MA., Blackwell.
- FOSTER, Hal (ed.) (1983). *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Port Townsend, WA., Bay Press.
- FRAMPTON, Kenneth (1983). "Prospects for a Critical Regionalism". En *Perspecta: The Yale Architectural Journal*, Vol. 20. Cambridge y Londres. The MIT Press.
- (1980). *Modern Architecture: A Critical History*. Londres. Thames y Hudson. 1985.
- HARVEY, David (1989). *The Condition of Postmodernity*. Oxford. Blackwell.

- HOBBSAWM, Eric (1983). "Inventing Traditions". En E. Hobsbawm y Terence Ranger (eds.). *The Invention of Tradition*. Nueva York. Cambridge University Press, pp. 1-14.
- HOLSTON, James (1989). *The Modernist City: An Anthropological Critique of Brasília*. University of Chicago.
- IBGE. Preliminary Results of the Brazilian 2000 Census. Junio, 2001.
- IRAZÁBAL, Clara (1999). "Behind the Scenes in Wonderland: An Assessment of the Planning Model in Curitiba". En *AULA*, No. 1. Berkeley, CA.
- JACOBS, Jane M. (1996). "Eastern Trading: Diasporas, Dwelling and Place". En *Edge of Empire: Postcolonialism and the City*. Nueva York. Routledge, pp. 70-102.
- JENCKS, Charles (1977). *The Language of Post-Modern Architecture*. Nueva York. Rizzoli.
- KLOTZ, Heinrich (1992). "Postmodern Architecture". En Jencks, Charles (ed.). *The Post-Modern Reader*. Londres. Academy Editions.
- LESNIKOWSKI, Wojciech (1982). *Rationalism and Romanticism in Architecture*. Nueva York, NY. McGraw Hill.
- LUCAN, Jacques (1989). *France Architecture 1965-1988*. París. Eclat Moniteur.
- MITCHELL, Katharyne (1997). "Different Diasporas and the Hype of Hybridity". En *Environment and Planning D: Society and Space* No. 15, pp. 533-553.
- PREFEITURA DE CURITIBA. Folletera de la ciudad, de 1990-1998.
- RICOEUR, Paul (1965). "Universal Civilization and National Cultures". En *History and Truth*. Trad. Chas. A. Kelbey, Evanston, Ill: Northwestern University Press (1961), pp. 276-277.
- SÁNCHEZ, Fernanda (1997). *Cidade Espectáculo: Política, Planejamento e City Marketing*. Curitiba. Editora Palabra.
- SANTOS, Milton (1998). *O Espaço do Cidadão*. 4ª. Ed. Sao Paulo. Nobel (1987).
- SORKIN, Michael (1992b). "See you in Disneyland". En Sorkin, Michael (ed.). *Variations on a Theme Park: The New American City and the End of Public Space*. Nueva York, NY. Farrar, Straus and Giroux.
- TEMPLE Cheryl (1996). *Critical Regionalism and Cultural Studies: From Ireland to the American Midwest*. Florida. University Press of Florida.
- TEMSKI, Edwino Donato (1982). "Prefacio". En Valentini, Jussara. *A Arquitetura do Imigrante Polones na Região de Curitiba*. Curitiba, PR. Estante Paranista.
- TZONIS, Alex y Liliane Lefalbre (1981). "The Grid and the Pathway. An Introduction to the Work of Dimitris and Susana Antonakakis, with Prolegomena to a History of the Culture of Modern Greek Architecture". En *Architecture in Greece*, No. 15, Atenas, pp. 164-178.

La reconquista del Centro Histórico:

*conservación urbana y gentrificación
en la ciudad de Puebla**

Gareth A. Jones y Ann Varley
London School of Economics
University College London