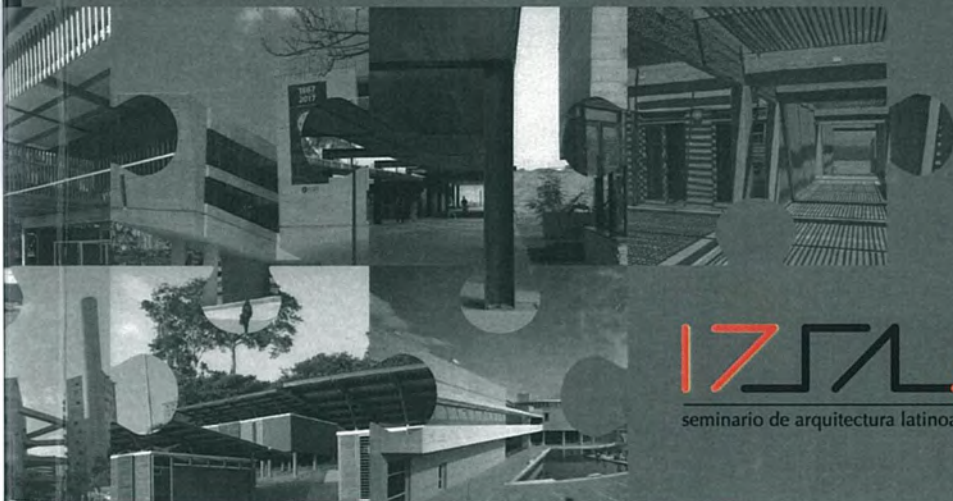


memorias de una exposición

ETHOS DE LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA

Identidad · Solidaridad · Austeridad



1752L
seminario de arquitectura latinoamericana



UNIVERSIDAD DE LOS ANDES – COLOMBIA

Rector

Pablo Navas Sanz de Santamaría

Decano Facultad Arquitectura y Diseño

Hernando Barragán Romero

Directora Departamento de Arquitectura

Claudia Mejía Ortiz



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

SEDE BOGOTÁ

Rectora

Dolly Montoya Castaño

Decano Facultad de Artes

Carlos Eduardo Naranjo Quiceño



UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO

Rectora

Cecilia María Vélez White

Decano Facultad de Artes y Diseño

Alberto Saldarriaga Roa



Pontificia Universidad
Católica del Ecuador

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

Rector

Fernando Ponce León SJ

Decana Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes

Sylvia Jiménez Riofrío



Red Interuniversitaria de
Estudios Urbanos de Ecuador

RED INTERUNIVERSITARIA DE ESTUDIOS URBANOS

DE ECUADOR - CIVITIC

Presidente

Jaime Erazo Espinosa



FLACSO
ECUADOR

FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES

SEDE ECUADOR

Director

Juan Ponce



ALCALDÍA DE QUITO

Alcalde

Mauricio Rodas Espinel

INSTITUTO METROPOLITANO
DE PATRIMONIO **IMP**

INSTITUTO METROPOLITANO DE PATRIMONIO

Directora

Angélica Arias Benavides

ETHOS DE LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA

Identidad · Solidaridad · Austeridad

XVII SEMINARIO DE ARQUITECTURA LATINOAMERICANA

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

Coordinación general

Inés del Pino Martínez

FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES (FLACSO)

Coorganización

Fernando Carrión Mena

EXPOSICIÓN ETHOS DE LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA: IDENTIDAD - SOLIDARIDAD - AUSTERIDAD

Coordinación interuniversidades

Inés del Pino Martínez (PUCE)

Coordinación en Colombia

Rafael Méndez Cárdenas (Uniandes)

Ingrid Quintana Guerrero (Uniandes)

Coordinación por la Facultad de arquitectura, Diseño y Artes PUCE

Patricio Guayasamín Vallejo (PUCE)

Coordinación por el Centro Cultural de la

Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Nathalie Molina Kiyoda (PUCE)

Imagen Gráfica SAL

Jaime Erazo (CIVITIC)

Museografía

Ingrid Quintana Guerrero (Uniandes)

Nathalia Molina Kiyota (Centro Cultural PUCE Quito)

Estudiantes Monitores

Laura Buitrago (Uniandes)

Cristian Daniel Zambrano (Uniandes)

Angélica Paola Luna (Uniandes)

Gabriel Aguirre (PUCE)

Cristian Castañeda (Unal)

Agradecimientos

Las fotografías, planos, videos y textos usados tanto en la exposición como en las memorias son una selección del material original enviado por los arquitectos autores de las obras expuestas, así como por colegas a lo largo de todo el continente latinoamericano, quienes autorizaron el libre uso del material. El crédito respectivo a cada imagen se incluye al pie de la misma.

ETHOS DE LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA

Identidad · Solidaridad · Austeridad

**ETHOS DE LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA:
IDENTIDAD - SOLIDARIDAD - AUSTERIDAD
MEMORIAS DE UNA EXPOSICIÓN**

Curaduría y textos

Silvia Arango Cardinal (Unal)

Jorge Ramírez Nieto (Unal)

Ingrid Quintana Guerrero (Uniandes)

Rafael Méndez Cárdenas (Uniandes)

Ana Patricia Montoya Pino (U. Tadeo)

Coordinación editorial

Ingrid Quintana Guerrero (Uniandes)

Diagramación memorias de la exposición

Adriana Páramo Urrea (Uniandes)

Tatiana Díaz Vargas (Uniandes)

Ingrid Quintana Guerrero (Uniandes)

Angélica Paola Luna (Uniandes)

Portada

Adriana Páramo Urrea (Uniandes)

Tatiana Díaz Vargas (Uniandes)

Ingrid Quintana Guerrero (Uniandes)

Corrección de estilo

Andrés Sastoque

Impresión

 **Publicaciones** Centro de
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

Avenida 12 de Octubre 1076 y Roca
Edificio del Centro Cultural
Quito, Ecuador - 2018



Nuevo Edificio de Enfermería Universidad Nacional.
Arquitecto: Leonardo Álvarez Yepes.
Imagen: Rodrigo Ávila.

INTRODUCCIÓN

Arquitectura Latinoamericana desde la perspectiva de los SAL

Los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL) son el foro más representativo de las prácticas, teorías e historias de la arquitectura de nuestro continente y se han venido reuniendo de manera continua desde 1985 en distintas ciudades latinoamericanas. Los SAL han divulgado y debatido las particularidades de nuestra arquitectura, reforzado los lazos de amistad y colaboración mutua y promovido la construcción de arquitecturas y ciudades responsables e incluyentes. El último SAL XVI se realizó en Santo Domingo, República Dominicana, en el 2015.

La exposición “Ethos de la arquitectura latinoamericana: identidad-solidaridad-austeridad” busca ser una contribución al SAL XVII de Quito de 2018 y se exhibe gracias a la colaboración de arquitectos ecuatorianos. Ha sido organizada por un grupo de arquitectos colombianos quienes, además de haber participado en varios de los seminarios anteriores, han trabajado en el Observatorio de Arquitectura Latinoamericana Contemporánea. La exposición recubre los treinta y tres años de vida de los SAL (de 1985 a 2018), lapso en el que se han presentado grandes cambios en nuestros países. La curaduría ha seleccionado trabajos de arquitectura representativos de tres valores que han caracterizado el espíritu de los SAL. El criterio de selección es, pues, el de mostrar proyectos que expresen las particularidades geográficas, sociales o culturales de nuestros pueblos (identidad), que demuestren un compromiso con las comunidades a quienes sirven (solidaridad) y que hagan un uso eficaz y sostenible de los diferentes recursos disponibles (austeridad).

Como no se trata de mostrar un panorama general de la arquitectura de las tres últimas décadas, ni de hacer una antología de temas funcionales o de corrientes formales, sino de señalar proyectos que expresan los mencionados valores, la exposición se estructura a partir de estos tres ejes centrales. En cada uno de los valores se reconocen tres galaxias que señalan distintos universos temáticos. La metáfora de la galaxia alude a un grupo de componentes que giran alrededor de una intención central y que, como conjunto, es dinámico: está siempre en un movimiento que arrastra tradiciones que están detrás, reúne de manera coherente proyectos recientes y así permite vislumbrar estados futuros. Por ello, cada galaxia posee un proyecto que establece un antecedente o referente previo, un proyecto central como ejemplo de excelencia y otros proyectos que aglutinan y cohesionan el tema. De esta manera se explicitan líneas de comportamiento que se han mantenido a lo largo de varias décadas y que son un piso sólido para entender tendencias todavía en formación. ■

Silvia Arango Cardinal

Índice

IDENTIDAD 14

1. Topografías 18

Centro de estudiantes, Universidad de Puerto Rico 20

Campus Universidad Adolfo Ibañez 22

Abadía Benedictina 26

Edificio Alberto Lleras 28

Centro Comercial Larcomar 30

Parque Biblioteca Virgilio Barco 32

2. Hitos Colectivos 34

Escuela de artes, La Habana 36

SESC Pompéia 38

CEU Rosa da China 42

Nueva Facultad de Enfermería Universidad Nacional 44

Lugar de la Memoria 46

Plaza de la Ciudadanía y Centro Cultural Palacio de la

Moneda 48

3. Memoria Cultural 50

Recuperación Misiones jesuíticas 52

Museo Xul Solar 54

Centro Cultural San Pablo 58

Manzana Cultural y Museo de Arte Banco de la República 60

Museo del Bicentenario (Antigua Aduana Taylor) 62

Pinacoteca del Estado de São Paulo 64

SOLIDARIDAD 68

4. Vivificar 74

Residencias El Parque 76

Tambo La Cabezona: Programa Patrimonio para el desarrollo 78

Covicivi 1 y 2 82

Patio Bellavista 84

Balcones de San Roque (Penalillo) 86

Conjunto Veracruz, Condesa 88

5. Espacios Ciudadanos	90
<i>Aterro do Flamengo</i>	92
Proyecto Urbano Integral (PUI) nor-oriental	94
Parque de la Juventud	98
Pasarela Pérez Velasco	100
Parque del Litoral	102
Plaza de Mercado y Plaza Rotary	104

6. Acciones Comunitarias	106
<i>CINVA (Centro Interamericano de Vivienda y Planeamiento)</i>	108
Albergue indígena Kăpăclăjui	110
Centro de Interpretación del Cacao	114
Casa del Pueblo El Salado	116
Comedor San Martín, barrio La Balanza	118

AUSTERIDAD **122**

7. Tradiciones constructivas	128
<i>Iglesia de Cristo Obrero</i>	130
Centro de rehabilitación Teletón	132
Centro de protección ambiental Balbina	136
Cocina Taller	138
Museo de Arte Moderno	140
Pabellón Zeri	142

8. Atemperar	144
<i>Plaza cubierta Universidad Central de Venezuela</i>	146
Casa de Retiros	148
Archivo Histórico del Estado	150
Casa Bermingham	152
Casa Kavac	154
Colegio Charles Tafari	156

9. Artefactos	158
<i>Sede de la Corporación Venezolana de Guayana</i>	160
Red de hospitales Sarah Kubitschek	162
“Lugar de las aves” Bioparque Temaikén	166
Viviendas infantiles, Fundación Bradesco	168
Casa Pentimento	170
Gimnasios Verticales	172

IDENTIDAD

1. Topografías
2. Hitos colectivos
3. Memoria cultural

IDENTIDAD

La noción de identidad ha operado, durante los 33 años de actividad de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL), como el rudimento conceptual fundamental en la discusión, el análisis teórico y la postura crítica de la arquitectura. Ha sido referente base en la indagación de los procesos de composición, construcción y habitación de la arquitectura en las ciudades latinoamericanas contemporáneas. La identidad, aplicada a la reflexión sobre la producción arquitectónica contemporánea, ha estado permanentemente incluida en la esfera social de la cultura de lo local latinoamericano. En términos generales la noción nominal de identidad se adjetiva al referir la especificidad de la identidad arquitectónica. Ella es sucedánea, proveniente, derivada. Se encuentra siempre inmersa al interior de la noción amplia de identidad cultural.

La identidad arquitectónica es una noción dual, compuesta, ambigua y compleja. La arquitectura es la sustancia, la identidad su esencia. Su expresión abarca temporalidades y ámbitos universales. La especificidad en la localización espacial, bajo circunstancias geográficas continentales, implica enfoques determinados y precisiones conceptuales. En términos latinoamericanos se enfoca la diversidad de las comunidades, los ambientes, los paisajes, al interior del conjunto de regiones supranacionales. Para referirla al lugar, la noción específica de identidad arquitectónica se califica, destacando las facetas espaciales, materiales y simbólicas que la determinan. Es un constructo que atiende a un ámbito geográfico determinado, con nominaciones sociales, culturales y políticas plurales y diversas. En tal caso se pasa de la noción abierta de identidad arquitectónica a la noción localizada, mensurada en el espacio y en el tiempo, denominada identidad arquitectónica latinoamericana.

En la gravitación de la cultura americana occidental, la noción de identidad arquitectónica es una construcción dinámica, histórica, en

revisión y con ajustes constantes. Es en sentido específico un hecho contemporáneo. Si consideramos lo contemporáneo como la manifestación que anticipa el porvenir, la noción de identidad arquitectónica, en cada momento, modifica sus matices a las anticipaciones de su inmediata actualidad. Las narraciones sobre identidad arquitectónica latinoamericana, a partir de su circunstancialidad, asumen gramáticas metafóricas, las cuales responden a la cotidianidad de las vivencias que suceden en paisajes, donde se manifiestan hechos arquitectónicos, polémicas disciplinares y discusiones culturales.

La noción de identidad arquitectónica latinoamericana, referida en la historiografía de los SAL, ha sido presentada a partir de configuraciones diversas. Ha sido una noción clave, de referencia permanente, con diversos matices interpretativos. En sus presentaciones sucesivas se han marcado énfasis circunstanciales, respuestas a contingencias engendradas en el ámbito social tanto local como global. Si se aceptan fases diferenciadas y sucesivas en el transcurso de los SAL, es posible destacar variaciones sobre la noción de identidad de la arquitectura continental en los soportes conceptuales, transformaciones en la manera de referir ideologías, avatares de las condiciones políticas, manifestaciones polémicas inter y extra arquitectónicas.

Las cinco fases por las que ha transcurrido el SAL se caracterizan por su manejo de las gramáticas metafóricas. En las conferencias, ponencias y exposiciones presentadas, desde 1985 hasta ahora, ha habido coincidencia temporal, en la manera de presentar los problemas y las circunstancias relacionados con la noción de identidad arquitectónica latinoamericana. Los participantes han explorado argumentaciones en torno a las modernidades locales, los desplazamientos del centro a las periferias, la narración de superaciones milenaristas, las acciones urgentes en el campo profesional, y, la indagación sobre lo transcurrido y las huellas a recuperar. Cada una de las argumentaciones se ha condensado en periodos específicos, permitiendo identificar las diferentes fases de los SAL y las gramáticas metafóricas empleadas en sus exposiciones.

Durante la fase inicial, 1985 a 1989, entre Buenos Aires, pasando por Manizales, hasta llegar a Tlaxcala, el SAL se expresó como una manifestación de resistencia a las dogmáticas posmodernas, contra el titilar efímero de grupos de arquitectos estrella provenientes, la mayoría, del contexto euro-estadounidense. La identidad de la arquitectura latinoamericana durante ese periodo fue presentada desde la metáfora de las

modernidades locales (la otra, la apropiada, la superada). La narrativa sobre la identidad enfatizaba el desconocimiento de las arquitecturas nacionales contemporáneas. Para superar las distancias, se focalizó la modernidad continental en obras paradigmáticas de arquitectos diversos, poco conocidos continentalmente, pero relevantes en algunos medios durante la primera mitad del siglo XX. Como identidad se formuló la adición de resistencias desde las trincheras abiertas por las diversas modernidades en la arquitectura latinoamericana. La opción de resistir la presión del mediatismo posmoderno occidental y su cascada de imágenes sugestivas permitió decantar las proximidades y las lejanías identificadas en las obras de los maestros latinoamericanos.

La segunda fase, entre 1991 y 1995 desde Santiago, pasando por Caracas, hasta concluir en São Paulo, se caracterizó por la búsqueda de convergencia del sentido de lo local latinoamericano. La noción de la identidad se amplió a metáforas de lo diverso, destacando las espacialidades y los detalles de las obras contemporáneas. Los temas de paisaje, materiales y secuencias espaciales determinaron los matices de la arquitectura. La metáfora abarcó visiones de disparejos pasados acumulados, dando argumentos a la expresión de la identidad en la diversidad.

Para el cambio de siglo y milenio, 1999 a 2005, desde Lima, pasando por San Juan y Montevideo, hasta llegar a Oaxtepec, se evidenció la fase de confrontación entre la crisis ideológica milenarista y la búsqueda de propuestas de continuidad en el cambio con ideas de esperanza. Las narrativas sobre identidad cultural fueron asordadas por la estrépita promoción de la globalidad. Se recurrió a la gramática metafórica de la tensión entre los centros y las periferias. Una especie de malabar conceptual permitió mitigar desplazamientos asumiendo nuevas relaciones al considerar centros y periferias como sucedáneos.

Entre 2007, en Concepción, pasando luego por Panamá, hasta el año 2011 en Campinas, se procuró decantar elementos acumulados en la sucesión de discusiones SAL. Se propuso hacer un vínculo contemporáneo entre las historias y las realidades en que se sucedían, uno tras otro, los SAL. La gramática metafórica planteó anticipaciones del porvenir. El impacto de los medios digitales, las redes telemáticas, los conflictos ambientales, los cambios climáticos, fueron temas transversales a las discusiones SAL tradicionales. Las propuestas de reflexión sobre la arquitectura ampliaron sus perspectivas y contextos. La identidad, considerada patrimonio acumulado y superado en el SAL, se

manifestó de nuevo en un coro con otras voces que hablaron, desde sus propias perspectivas, sobre la contemporaneidad de la arquitectura latinoamericana.

La quinta fase, 2013-2018, se inició en Bogotá; luego se trasladó al XV SAL, en Santo Domingo y, ahora se continuará en el XVII encuentro en Quito. Es una fase que implica porvenir. En muchos casos ha sido pedagógica. En Bogotá se hizo un balance juicioso del acumulado conceptual SAL. La metáfora de identidad fue la del retorno a lo fundamental. Hay integraciones de territorios que habían sido poco vistos. En el caso de República Dominicana, el Caribe se desplegó con sus profundos atributos emotivos, ante la mirada atenta del conjunto de arquitectos y estudiantes latinoamericanos. Ahora, en Ecuador, por primera vez, y luego de un preámbulo dilatado, Quito y otras ciudades en red acogen al SAL. La identidad, durante la segunda década del siglo XXI, recuperó profundidad y prestigio. La profundidad se validó entre las revisiones a las miradas al pasado y la condición del presente permanente. El prestigio surge de retomar lecciones donde aún queda mucho por aprender. No se busca identidad en el próximo futuro; se viven las circunstancias que marca día a día la contemporaneidad.

¿Cuáles son los matices de la identidad de la arquitectura latinoamericana hoy? La respuesta aún está en proceso. Al terminar ese encuentro podremos precisar nuevamente los argumentos de la identidad como latencia contemporánea. La gramática metafórica seguirá siendo la opción para referir la identidad arquitectónica latinoamericana.

Las nueve galaxias que se presentan en la exposición evidencian transversalidades en las maneras de entender y expresar la noción de identidad arquitectónica. Cada una de ellas manifiesta huellas recónditas, latencias, que incumben sentires profundos del ethos de la arquitectura latinoamericana contemporánea. Perseguir las huellas de la gramática metafórica empleada en la presentación de la identidad brinda una nueva urdimbre al denso tejido del pensamiento SAL, mirado desde los ámbitos destacados de la solidaridad y la austeridad. ■

Jorge Ramírez Nieto

1. Topografías

La geografía latinoamericana es inmensamente variada. En esta categoría se encuentran aquellas arquitecturas que aprovechan el potencial de la topografía para conformar espacios diversos y para asomarse al horizonte desde una posición de dominio visual, sea sobre un paisaje natural o sobre el entorno urbano. Son proyectos de diversas escalas que tienen en común la profunda relación entre el objeto y su situación y entre sus espacios interiores y exteriores. En algunos casos, los accidentes geográficos implican retos constructivos que se manifiestan en la expresión plástica de los edificios.

Esta arquitectura se complementa con el entorno físico preexistente y construye espacios habitables que median con las condiciones del sitio. Como antecedente de los años cincuenta, el Centro de Estudiantes de la Universidad de Puerto Rico utiliza la pendiente para disponer varios volúmenes en relación con los jardines circundantes, que, junto con el uso de cortasoles, atenúan el impacto del clima. Al interior, se definen espacios interiores en distintos niveles, protegidos del sol y la temperatura exterior, con variedad de relaciones visuales y de recorrido.

Algunos de estos proyectos ocupan sitios privilegiados en los que determinan un nuevo paisaje, establecen una identidad visual en la escala geográfica y hacen un entorno particular en sus espacios interiores. Así, los edificios de la Universidad Adolfo Ibañez, en una posición de dominio visual sobre Santiago, se agrupan conformando conjuntos de barras sinuosas que se adaptan a la topografía y la complementan con patios y pórticos, construyendo paisajes de menor escala.

En la adaptación a la topografía, estos edificios crean variedad de espacios interiores que se ponen en singular relación entre ellos y con el exterior. En la Biblioteca Virgilio Barco se sacó partido de un montículo para excavar y construir el sitio que ocupa el edificio. Aislado de las vías circundantes, se crea un paisaje interior en el que ascienden los recorridos para establecer relaciones lejanas con la ciudad y su geografía. Algunas de estas arquitecturas tienen un carácter escultórico, haciendo uso de diversas materialidades y geometrías que contrastan o se mimetizan en el paisaje. A la manera de los monasterios medievales, la Abadía Benedictina en Güigüe, se implanta de manera contundente, extendiendo cuatro brazos de concreto y ladrillo hacia los puntos cardinales.

El Edificio Lleras de la Universidad de los Andes (Bogotá) y el Centro Comercial Larcomar (Lima), además de adaptarse a la topografía, casi como muros de contención habitables, ofrecen sus cubiertas para ser recorridas, apropiadas de cara a la visual de la ciudad o del mar. Adicionalmente a la resolución de sus programas, estos edificios ofrecen espacios colectivos de contemplación, extensión del espacio público y complemento a los espacios interiores.

Los edificios en sí mismos y el paisaje que contribuyen a crear se convierten en referente en la imagen urbana. Es el caso de la biblioteca Virgilio Barco cuyo programa se distribuye en diversos volúmenes que se implantan en el suelo definiendo un nuevo lugar urbano en relación con el paisaje de la ciudad. ■

Rafael Méndez Cárdenas

Centro de estudiantes, Universidad de Puerto Rico

Arquitecto: Henry Klumb

Lugar: San Juan, Puerto Rico

Año: 1956-1957

Este edificio hace parte del campus universitario planeado por Klumb después de haberse formado como arquitecto con Frank Lloyd Wright. Frente a la tradición moderna de bloques homogéneos posados sobre el suelo, acá se presta especial atención y se aprovechan las condiciones del lugar. La implantación del programa en varios volúmenes resulta en la variedad y riqueza plástica para conformar los jardines exteriores y las relaciones visuales entre espacios interiores y exteriores. En el interior del edificio Klumb sacó provecho de la ligera pendiente para lograr espacios a diversos niveles que se asoman unos a otros, riqueza de recorridos, de visuales interiores y de relaciones con el entorno. La variedad de la volumetría, de los niveles en el interior, además de los cortasoles, produce sombras y corrientes de aire que regulan el clima interior. ■



Foto pasaje por debajo del
edificio.
Imagen: Silvia Arango.

Localización del proyecto.
Imagen: AACUPR. ▶



Foto exterior.
Imagen: Silvia Arango. ▶



Foto puente de entrada.
Imagen: Silvia Arango. ▶



Campus Universidad Adolfo Ibañez

Arquitecto: José Cruz Ovalle

Lugar: Santiago, Chile

Año: 2001-2002

El proyecto es la suma de tres conjuntos —pregrado, posgrado y laboratorios y talleres— que se implantan en la ladera de los Andes en la parte alta de Santiago. Ante la inmensidad de la montaña, los volúmenes blancos casi desaparecen en el territorio, mientras tienen una privilegiada posición de dominio visual sobre la ciudad. Cada uno de los conjuntos se conforma con barras de geometrías variadas (curvas o quebradas) entrelazadas. Aun con esta variedad, el resultado en los tres es una fuerte integración con la topografía: las barras se pliegan para adaptarse a las pendientes, conformando patios abiertos y espacios interiores amplios y abiertos a las circulaciones, que proporcionan visuales hacia la montaña y la ciudad y enmarcan visuales interiores y exteriores. En suma, construyen un paisaje propio y en conjunto con la geografía. ■

Edificio de talleres
en el paisaje.

▼ Imagen: Oficina José Cruz O.



Vista exterior de los talleres. ►
 Imagen: Oficina José Cruz O.

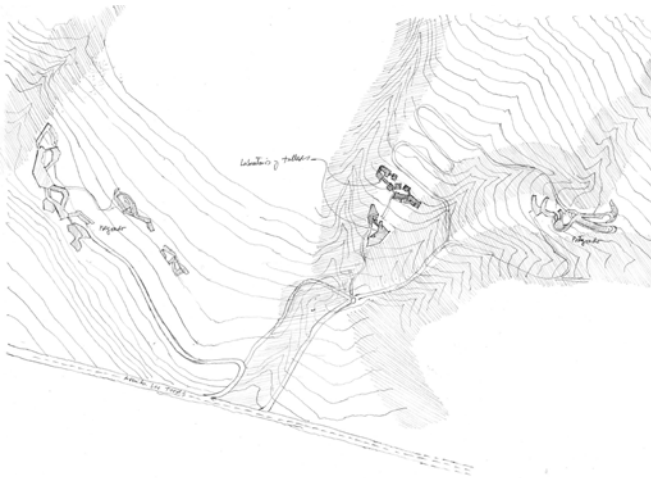


Edificio de pregrados, rampa. ►
 Imagen: Oficina José Cruz O.

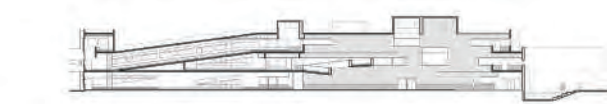


Edificio de pregrados, en el paisaje. ►
 Imagen: Oficina José Cruz O.





Emplazamiento general del conjunto.
Imagen: Oficina José Cruz O.



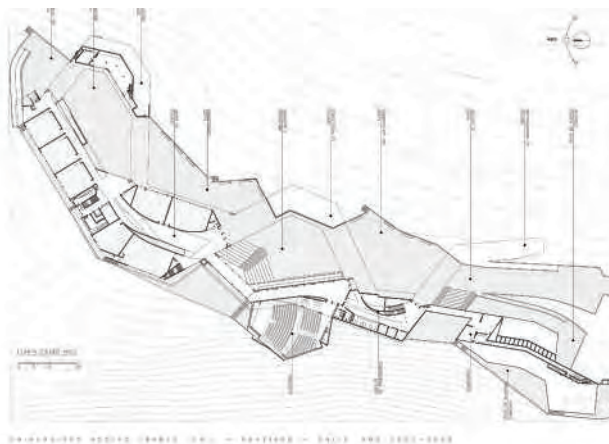
Cortes Pregrados.
Imagen: Oficina José Cruz O.



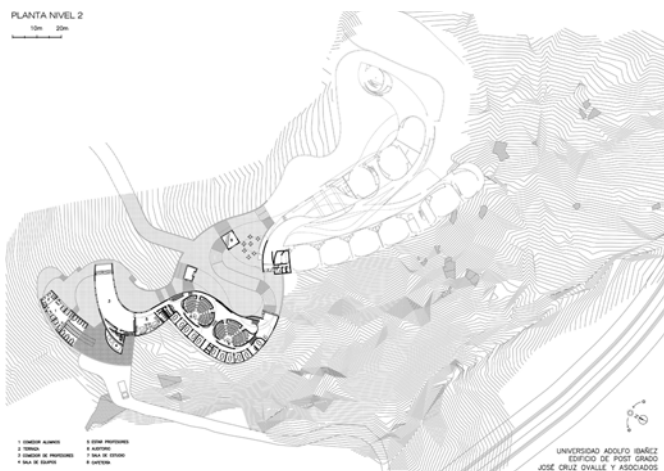
Corte general Talleres.
Imagen: Oficina José Cruz O.



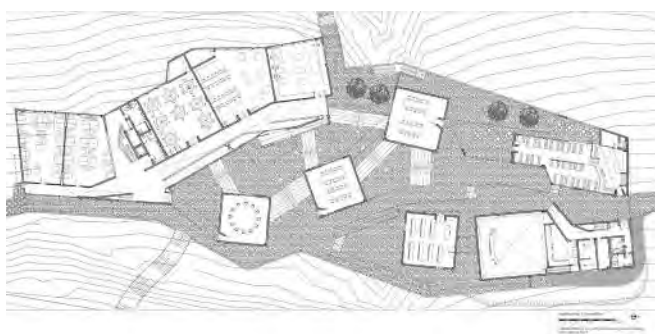
Planta Pregrados
primer nivel. ►
Imagen: Oficina José Cruz O.



Planta Postgrados nivel 2.
Imagen: Oficina José
Cruz O. ►



Planta Talleres Nivel 2.
Imagen: Oficina José
Cruz O. ►



Abadía Benedictina

Arquitecto: Jesús Tenreiro

Lugar: Carabobo, Venezuela

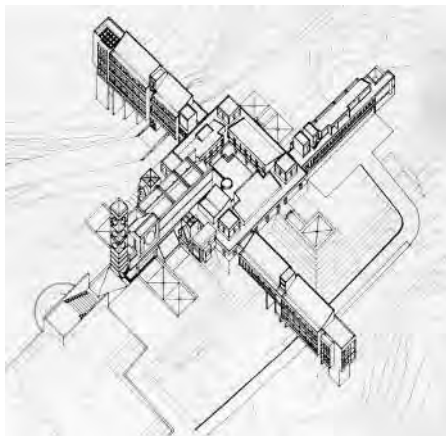
Año: 1986-1990

Esta abadía parece hacer referencia, por igual, a los antiguos monasterios medievales y al paradigmático monasterio moderno de La Tourette, proyectado por Le Corbusier al sur de Francia a comienzo de la década de 1950. Su implantación remite a la antigüedad, al posarse en el punto más alto, protegido y dominante, de la montaña. Desde el claustro central (que también recuerda a La Tourette), se extienden los brazos que contienen las celdas monacales y otros espacios complementarios del programa. Al interior se percibe una pequeña escala, austera, humilde, con relaciones diversas con el exterior y las visuales lejanas que ofrece la singular ubicación. En contraste, al exterior el edificio se ofrece para ser visto con sus brazos de concreto y ladrillo extendiéndose hacia los puntos cardinales, apoyados en muros de concreto. ■



◀ Vista del deambulatorio.
Imagen: Jesús Tenreiro.

Axonometría.
Imagen: Jesús Tenreiro. ▶



Vista del claustro.
Imagen: Jesús Tenreiro. ▶



Vista del ala de celdas.
Imagen: Jesús Tenreiro. ▶



Edificio Alberto Lleras

Arquitectos: Guillermo Bermúdez y

Daniel Bermúdez

Lugar: Bogotá, Colombia

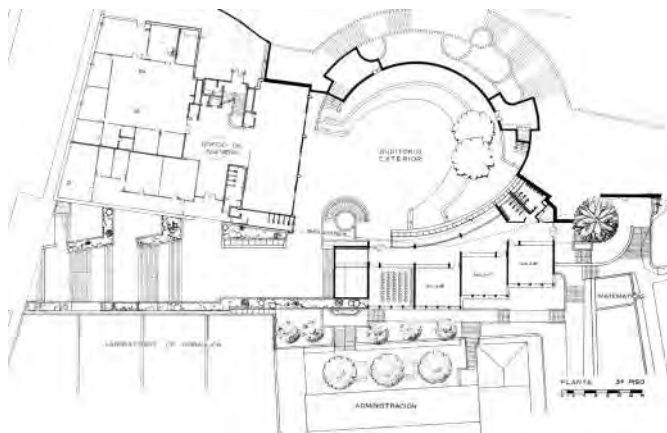
Año: 1990

Este edificio, parte del Campus de la Universidad de Los Andes en Bogotá, es singular por su implantación, donde reemplaza y reconstruye la tradicional plaza central del campus y el muro de contención que la contenía. El edificio es prácticamente invisible a los visitantes de la plazoleta pues su programa se dispone bajo la escalinata de acceso a la universidad y las terrazas que sirven de mirador hacia la ciudad. El interior se adivina por la escalera de caracol que conduce hacia abajo y por las claraboyas que iluminan las áreas de circulación que sirven a las aulas que se abren a poniente. La materialidad de concreto, tanto en la estructura como en los cerramientos, ayuda al mimetismo del edificio. Las circulaciones de los cuatro niveles de aulas permiten conexiones a diferentes niveles con otros espacios abiertos y edificios del campus. ■



Vista de escalera
de acceso a la plaza.
Imagen: Ingrid Quintana.

Planta piso 3.
Imagen: Daniel Bermúdez.



Vista fachada occidental.
Imagen: Rafael Méndez.



Vista interior.
Imagen: Ingrid Quintana.



Centro Comercial Larcomar

Arquitecto: Eduardo Figari

Lugar: Lima, Perú

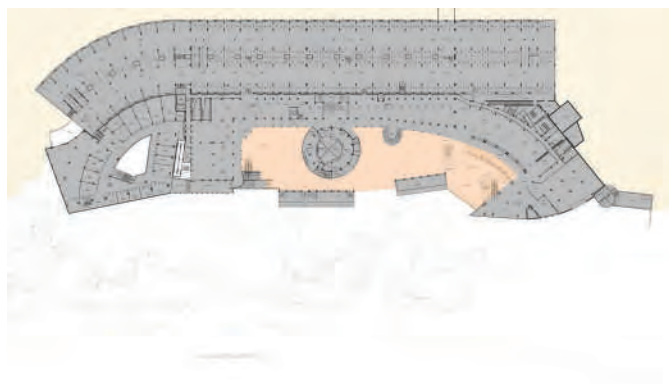
Año: 1998

Este proyecto saca provecho del sitio geográfico para ofrecer espacios y relaciones urbanas poco comunes en centros comerciales. Larcomar hace parte de la tradición reciente en Lima de redescubrir la relación geográfica de la ciudad con el mar. En este caso, el edificio no solo se asoma y se acerca a él, sino que se hace parte de los acantilados que bordean la ciudad y la aíslan de la playa en la parte baja. El programa de comercios, salas de cine y estacionamientos se resuelve con una operación constructiva compleja, pues el predio es prácticamente una superficie vertical. La solución técnica resulta en una gran superficie terrazas y jardines que se dejan a la ciudad para el paseo y el disfrute de las visuales del mar y del borde construido. ■



◀ Terrazas comerciales.
Imagen: Eduardo Figari.

Planta nivel -2.
Imagen: Eduardo Figari.



Terrazas comerciales.
Imagen: Eduardo Figari.



Vista aérea general.
Imagen: Eduardo Figari.



Parque Biblioteca Virgilio Barco

Arquitectos: Rogelio Salmona y

María Elvira Madriñán

Lugar: Bogotá, Colombia

Año: 1999-2001

Esta, una de las obras más importantes de Salmona, es ejemplar en la conformación de espacios abiertos de uso colectivo, por lo que ha hecho parte de la identidad de la ciudad. El proyecto se fundamenta en el redescubrimiento para el visitante del paisaje de la ciudad —su sabana y sus montañas—. El edificio se esconde del entorno inmediato hundiéndose en un montículo preexistente. La entrada al edificio implica subir y descender a sus patios de ingreso para separarse, aislarse y olvidar la ciudad. Luego, desde el interior, los recorridos diversos y ascendentes permiten redescubrir la ciudad desde un punto de vista inédito en el recorrido de sus cubiertas. Para lograrlo, se ha construido la propia topografía y paisaje con el edificio. Casi que a escala del edificio se recrea la escala geográfica, que asciende desde la sabana hasta los cerros tutelares de la ciudad. ■



◀ Vista externa de la biblioteca desde el espacio ceremonial.
Imagen: Enrique Guzmán (FRS).

Planta general del
parque biblioteca.
Imagen: Rogelio
Salmona (FRS).



Sala de lectura del
segundo piso.
Imagen: Rogelio Salmona
(FRS).



Vista de las cubiertas
Imagen: Enrique Guzmán
(FRS).



2. Hitos colectivos

Esta categoría engloba obras de uso colectivo, principalmente equipamientos públicos de carácter educativo o cultural y centros polifuncionales construidos por iniciativa privada pero abiertos a toda la comunidad. Todas obedecen a programas donde prima el sentido de igualdad y cohesión social y, en algunos casos, restituyen la dignidad en las prácticas cotidianas de sus usuarios.

Además de ofrecer umbrales en los que el espacio público y la actividad interior convergen propiciando una apropiación intensa, estas obras se convierten en potentes referentes del paisaje urbano contemporáneo —particularmente en (pero no restringidas a) las periferias y sectores en los que se asientan comunidades vulnerables—. A diferencia de los primeros hitos colectivos —entre ellos las escuelas de arte proyectadas por Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi en La Habana (1965-1965)—, en la actualidad muchos de ellos surgen en medio de centros urbanos densos, degradados o carentes de espacio público, propiciando lugares intersticiales que acogen el encuentro ciudadano espontáneo. Al respecto, un ejemplo reciente es el Centro Cultural de la Moneda en Santiago (2003-2005), cuyo preámbulo constituye en sí mismo una plaza cívica que realza el espíritu democrático del Palacio Presidencial.

En términos plásticos, los edificios relativos a esta galaxia se destacan por un tratamiento particular de los materiales (generalmente vinculado de manera íntima con investigaciones previas de sus respectivos arquitectos), regidos por el mismo principio de solidez y durabilidad que domina la composición y que obedece a un sentido de responsabilidad social y de uso racional de los recursos públicos. Intervenciones como

el SESC Pompéia en São Paulo (1977-1990) –que incluye la recuperación de una antigua estructura industrial y la creación de nuevos volúmenes, albergando las dependencias deportivas del programa– apelan a un lenguaje brutalista, afianzado en la cultura local, para afianzar su caracterización como hitos. Otras obras, entre ellas el Lugar de la Memoria en Lima (2015), logran el mismo objetivo al evocar tendencias edificatorias locales (materialidad y relación con el lugar geográfico) y, así, contribuir a una manera de hacer arquitectura propia de la región donde se erigen.

Adicionalmente, edificios como los Centros Educacionais Unificados –CEU– de São Paulo (aquí se ilustra la unidad Rosa da China, de 2003) cooperan en la recuperación del espacio público en su entorno inmediato en zonas carentes en proceso de consolidación, lo que repercute en la dilución de los límites entre el “adentro” y el “afuera” y favorece la percepción de la intervención en su totalidad como un conjunto urbano donde prima el sentido de democracia e inclusión.

Finalmente, el rango de escalas sobre las que impactan estas edificaciones es variado; no obstante, todas ellas denotan una preocupación por la dimensión humana. Así, espacios colectivos y cerrados de conjuntos como el de la Nueva Facultad de Enfermería de la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá, 2016) ofrecen a sus usuarios tanto recintos íntimos (exteriores e interiores), donde es posible estrechar relaciones interpersonales, como lugares de carácter emblemático (rampa; auditorio al aire libre), propicios para el desarrollo de actividades de carácter público y/o la socialización. ■

Ingrid Quintana Guerrero

Escuelas de artes

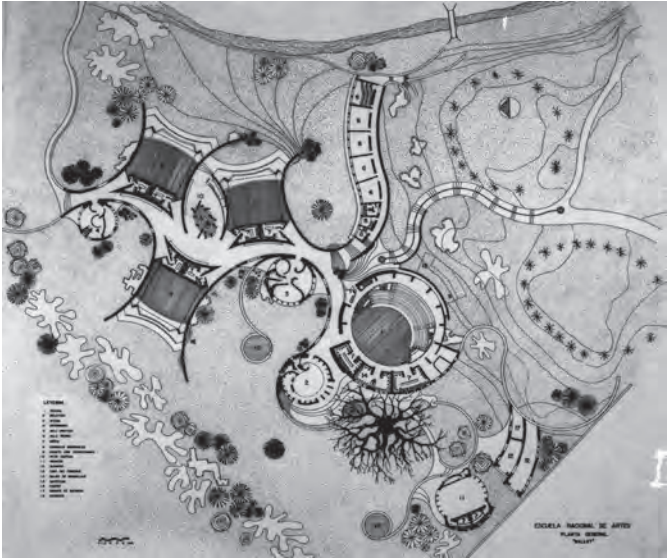
Arquitectos: Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi
Lugar: La Habana, Cuba
Año: 1961-1965

Los proyectos encargados en 1961 por los líderes de la Revolución Cubana -Fidel Castro y Ernesto Guevara- a dos arquitectos italianos inmigrantes en Cuba (Garatti y Gottardi) y a un cubano exiliado en Venezuela (Porro) poseen una carga simbólica aun más fuerte que la otorgada por su expresiva arquitectura, llena de curvas sinuosas y alegorías eróticas: el programa de escuelas de artes significaba el triunfo de la Revolución sobre la burguesía, materializada en la expropiación del Country Club y su integración de La Habana a la nueva capital socialista. Deudor de la experiencia de Villanueva en la UCV, el conjunto conocido como “Ciudad de los Artes” buscó configurar un inédito paisaje por vía de la tradición constructiva (bóvedas catalanas y cúpulas de ladrillo) y el entendimiento de su entorno natural. La formación en artes plásticas, música, danza y arte dramático estaría dirigida a los hijos de la clase trabajadora; no obstante, de todas las escuelas previstas, apenas la primera fue completamente ejecutada, las demás quedando convertidas en ruinas prematuras. ■



◀ Foto de localización de las cinco escuelas.
Imagen: Porro, Garatti y Gottardi.

Planta Escuela de danza
Imagen: Ricardo Porro. ▶



Patio de la Escuela de
Artes Plásticas. ▶
Imagen: Silvia Arango.



Vista aérea
Escuela de danza. ▶
Imagen: Silvia Arango.



SESC Pompéia

Arquitecta: Lina Bo Bardi

Lugar: São Paulo, Brasil

Año: 1977-1990

El complejo deportivo, cultural y de salud proyectado por Lina Bo Bardi, aprovechando una estructura industrial desactivada en el oeste de São Paulo, es quizás la experiencia más determinante en la exploración arquitectónica del Servicio Social del Comercio relativa a este tipo de equipamientos mixtos. La unidad de la Rua Cléia no sólo se ha convertido en una referencia casi mítica para la difusión del brutalismo paulista, gracias a su torre de servicios deportivos y tanque de agua cilíndrico, sino que continúa siendo uno de los lugares más visitados por lugareños y foráneos por cuenta de la diversa oferta cultural tanto en el teatro (instalado en uno de los antiguos galpones de mampostería), como en la “calle” que conecta los diferentes volúmenes con el deck instalado en el fondo del predio. Cabe destacar el papel de los cerramientos translucidos (un aprendizaje de la cultura bahiana en la que Lina estuvo inmersa durante años) y del mobiliario de madera y señalética diseñados por la propia arquitecta como contribuyentes a la humanización y caracterización de los fríos espacios industriales. ■

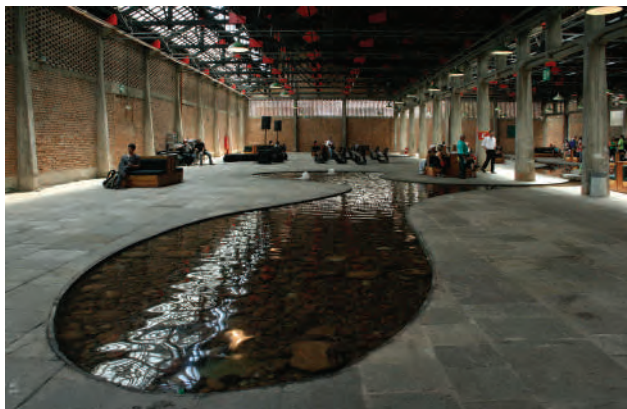


◀ Tanque de agua y deck.
Imagen: Ingrid Quintana.

Torre deportiva, desde la
Avenida Pompéia. ►
Imagen: Hugo Segawa.



Sala de la chimenea,
espejo de agua. ►
Imagen: Ingrid Quintana.



Teatro. ►
Imagen: Ingrid Quintana.





◀ Calle central, vista hacia la cafetería.
Imagen: Hugo Segawa.



◀ Vista posterior de la fábrica por detrás del vestíbulo del teatro.
Imagen: Ingrid Quintana.

▶ Contrapicado de las pasarelas en la torre deportiva.
Imagen: Ingrid Quintana.



◀ Sala de la chimenea.
Imagen: Ingrid Quintana.



CEU Rosa da China

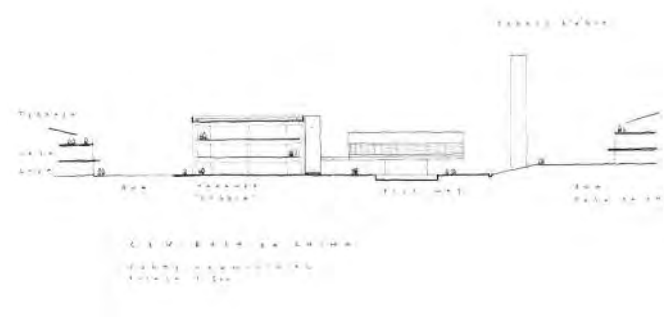
**Arquitectos: Alexandre Delijaicov,
André Takiya, Wanderley Ariza**
Lugar: São Paulo, Brasil
Año: 2003

Producto del programa de la Alcaldía de São Paulo para la creación de “colegios parque”, este Centro de Educación Unificada acoge una serie de actividades que van más allá del mero programa escolar, ofreciendo espacios de carácter cultural y deportivo a disposición de toda la comunidad del barrio. Sus creadores apelaron a un sistema constructivo (metal y concreto) modular para ésta y otras operaciones derivadas de la misma operación, separando en bloques independientes cada uno de los núcleos del programa -el mayor de ellos el de las aulas de clase: una barra con 200 m de longitud. La condición icónica del edificio en el barrio Sapopemba no obedece apenas a su emplazamiento privilegiado por la escarpada topografía del terreno, sino a la presencia de un cilindro bajo, con locales para encuentros culturales y dos tanques de agua que se yerguen como baluartes en medio de casas de dos y tres pisos, construidas por sus mismos propietarios. ■



◀ Vista desde la calle.
Imagen: Nelson Kon.

Croquis corte longitudinal.
Imagen: Alexandre
Delijaicov.



Detalle del bloque
(circulaciones)
Imagen: Nelson Kon.



Vista desde la Rua Clara
Petrela.
Imagen: Nelson Kon.



Nueva Facultad de Enfermería Universidad Nacional

Arquitecto: Leonardo Álvarez Yepes

Lugar: Bogotá, Colombia

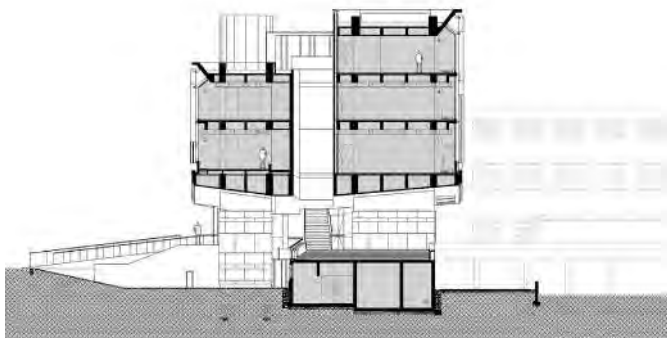
Año: 2016

A pesar de la reja que se levanta en todo su perímetro, la Ciudad Universitaria sigue siendo patrimonio público de los colombianos y laboratorio de innovación arquitectónica. Así lo entendió su arquitecto, quien erigió una osada estructura compuesta por dos volúmenes horizontales desfasados, articulados por un cuerpo de circulaciones (corredores y escalera mariposa). Los taludes y la placa inclinada que sirve como base de los volúmenes -soportada a su vez por un número reducido de apoyos sobre el terreno- contribuyen a la continuidad de las circulaciones peatonales en el campus. La nueva Facultad de Enfermería fue rápidamente objeto de polémicas y halagos, pero, ante todo, fue apropiada por toda una comunidad que la reconoce como ícono contemporáneo dentro del campus (producto de la inusitada presencia de quiebra-soles de madera y del concreto ocre, cuyo color que contrasta con la mayoría de las preexistencias en la también llamada Ciudad Blanca), así como un lugar propicio para el desarrollo de actividades colectivas al aire libre. ■



◀ Vista externa occidental.
Imagen: Rodrigo Ávila.

Corte A.
Imagen: Leonardo Álvarez. ▶



Fotografía acceso principal.
Imagen: Rodrigo Ávila. ▶



Fotografía escalera.
Imagen: Rodrigo Ávila. ▶



Lugar de la Memoria

Arquitectos: Barclay & Crousse – Sandra Barclay y Jean Pierre Crousse

Lugar: Lima, Perú

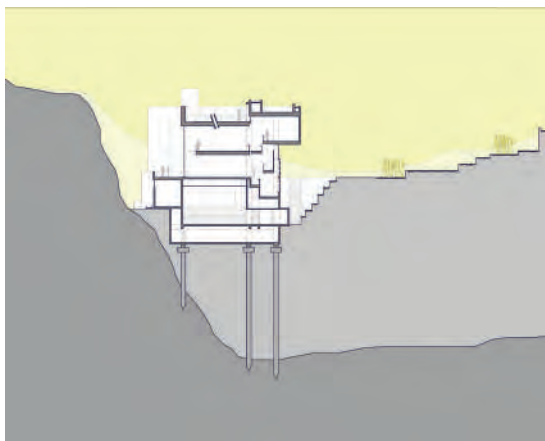
Año: 2015

Casi imperceptible desde la Avenida del Ejército, donde apenas se distingue un balcón urbano (bautizado como “el lugar de congojo”) el edificio se enclava en los acantilados de la Costa Verde, en el lugar antes ocupado por un relleno de basuras; de ahí que la excavación durante su construcción haya sido mínima). Su imagen monolítica y poderosa solo se hace perceptible para quien desciende peatonalmente la Bajada de los Productores de San Isidro, o para quien circula en vehículo por el Circuito de Playas. El autismo del volumen de concreto se ve compensado por el sistema de terrazas que se ofrece desde la cota más alta hasta su encuentro con la falda del farellón —“La Explanada de la reconciliación”—; los otros niveles de lo público se articulan en ciertos puntos con la circulación interna del edificio. La propia escogencia de tonalidad del hormigón, cercana a la de las rocas que lo envuelven, refuerza el carácter introspectivo del programa expositivo. ■



◀ Vista de la terraza en cubierta
Imagen: Jean Pierre Crousse.

Sección transversal.
Imagen: Barclay
& Crousse. ▶



Sala de exposiciones.
Imagen: Jean Pierre
Crousse. ▶



Vista aérea.
Imagen: DMM. ▶



Plaza de la Ciudadanía y Centro Cultural Palacio de la Moneda

Arquitectos: Undurraga Devés

Lugar: Santiago, Chile

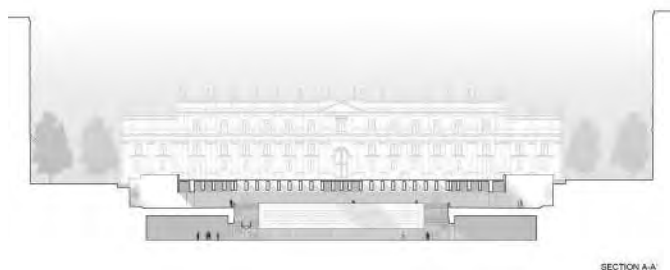
Año: 2003-2005

A diferencia de tantas otras obras santiaguinas, el carácter referencial del Centro Cultural no se halla en un volumen de cerramientos innovadores y formas llamativas, sino en la solemnidad de la plaza cívica que lo oculta y que se extiende justo frente al palacio gubernamental. Sus caminos duros, determinados por superficies rectangulares de césped y por diagonales aparentemente arbitrarias, comunican en sus extremos oriental y occidental con los puntos fijos por los que se efectúa el descenso a las instalaciones del equipamiento. En su interior, un gran hall de doble altura es protagonista, delimitado por una rampa que desciende hasta el piso de exposiciones y por una hilera de locales administrativos y otras dependencias, confinadas por una división perforada por múltiples horadaciones circulares (restaurante, cineteca, sanitarios, etc.). Sorprende el acceso de luz natural a través de la sucesión de vigas que cubren el hall de exposiciones, bajo el cual se dispuso un hermético auditorio, completando un soterramiento de tres niveles. ■



Vista desde la Plaza de la
Constitución.
Imagen: Hugo Segawa.

Sección A-A'.
Imagen: Undurraga
Devés arquitectos.



Vestíbulo principal.
Imagen: Ana Patricia
Montoya.



Vista Escalera acceso.
Imagen: Hugo Segawa.



3. Memoria cultural

La memoria cultural se condensa en las huellas patrimoniales que deja la arquitectura. El paso del tiempo transforma la materia arquitectónica en ruinas. La recuperación de los bienes patrimoniales, objetos o conjuntos, hace parte de los ejercicios contemporáneos de activación de la identidad y la memoria. En América Latina, la superposición de capas patrimoniales muestra un amplio espesor cultural.

Las obras de paisajes míticos precoloniales, las fundaciones ibéricas y sus componentes de ocupación de territorio, los lugares de conformación de las repúblicas y la construcción diversa de las modernidades locales, junto con las obras de la contemporaneidad latinoamericana, son soportes culturales expresados en el valor del patrimonio cultural.

Durante las últimas décadas, se han hecho inventarios, relevamientos, planes de protección de ruinas, de elementos y de conjuntos. Las investigaciones interdisciplinarias en torno al tema, impulsadas desde instituciones públicas y privadas o auspiciadas por centros de formación académica en los diferentes niveles de los posgrados, muestran un continente con horizontes culturales diversos y complejos. La labor de recuperación del patrimonio implica su conceptualización teórica y el desarrollo de métodos y procesos rigurosos, donde los proyectos de intervención relacionados con la arquitectura sean testigos verosímiles de los logros del pasado y el sustento de su vigencia hacia el porvenir.

Esta galaxia, denominada en la exposición “memoria cultural”, reúne ejemplos destacados de intervención en áreas, conjuntos y objetos arquitectónicos patrimoniales. A los arquitectos y especialistas que actúan en este campo se les exige conocimiento, sensibilidad, capacidad para intervenir con prudencia para destacar el valor del pasado sin llegar a distorsionar los valores estéticos, técnicos y ambientales de los grupos y ambientes de donde proceden las obras. Es una labor exigente, donde los contextos históricos, geográficos, paisajísticos deben ser enfrentados con rigor y prudencia. Es una tarea contemporánea que debe ser consecuente de su acción de tránsito, paso a paso, con cautela, para entretelar expresiones del pasado con elementos de valor actual y proyección a tiempos venideros. Los usos, desde la recuperación de testimonios de un estrato, próximo o profundo, del pasado hasta la reutilización para actividades contemporáneas, aquí y ahora, exigen compromiso de las comunidades, integración de políticas culturales y respeto por la presencia de las huellas recuperadas del pasado.

En esta constelación se tomó como antecedentes el trabajo discreto, sensible y comprometido de las ruinas de las misiones jesuíticas en Paraguay, Bolivia y Argentina. Arquitectos como Lucio Costa, entre muchos, dedicaron energía y creatividad a la recuperación de ese patrimonio de escala continental. ■

Jorge Ramírez Nieto

Recuperación Misiones Jesuíticas

Arquitectos: Lucio Costa y Mario Buschiazzo

Lugar: Paraguay, Bolivia, Brasil y Argentina

Año: 1987-1993

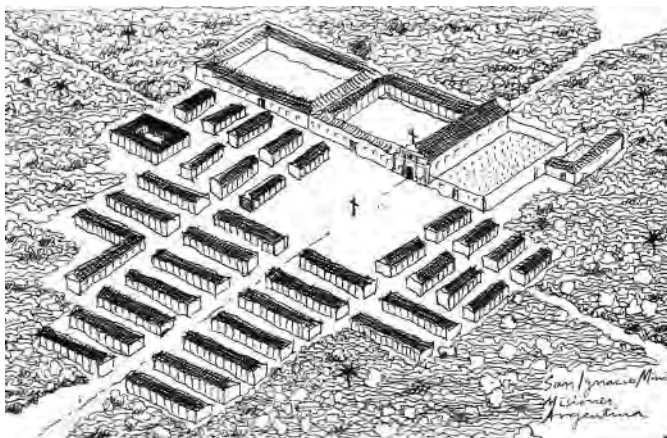
Arquitectos como el brasileño Lucio Costa y el argentino Mario Buschiazzo, entre muchos, dedicaron energía y creatividad a la recuperación de ese patrimonio de escala continental. Lucio Costa hizo parte del grupo de fundadores del Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) en 1937. Tres años después diseñó el Museu das Missões. La calidad del museo San Miguel, como intervención arquitectónica, marcó un referente de sobria calidad que destacamos como antecedente en esta galaxia de Memoria Cultural.

Las reducciones de San Ignacio de Mini, Santa Ana, Loreto y Santa María, en Argentina, San Miguel, en Brasil, fueron incluidas en la lista de Patrimonio Mundial al inicio de los años 80s. Pocos años después, en 1990 ante la UNESCO se inscribieron las seis iglesias de Chiquitos, las reducciones de Trinidad y Jesús de Paraguay. El periodo transcurrido desde el inicio de los SAL ha sido el de consolidación y reconocimiento del valioso legado jesuítico. La dimensión extensa del territorio, las tramas de caminos y la diversidad de acciones propuestas hacen de esta intervención plurinacional un ejemplo de proyecto de intervención con valor continental. ■



◀ San Ignacio Mini, portada.
Imagen: Carlos Niño Murcia.

San Ignacio Miní,
reconstrucción ►
Imagen: Carlos Niño
Murcia.



San Cosme y Damián,
patio. ►
Imagen: Carlos Niño
Murcia.



San Cosme y Damián,
iglesia, interior. ►
Imagen: Carlos Niño
Murcia



Museo Xul Solar

Arquitecto: Pablo Tomás Beitía

Lugar: Buenos Aires, Argentina

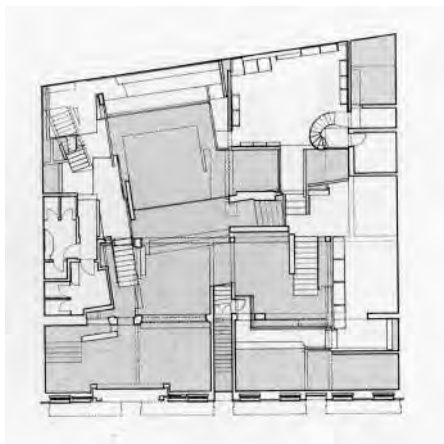
Año: 1987-1993

El referente en torno al cual gravita esta galaxia es el Museo Xul Solar, proyecto de Pablo Tomás Beitía, en el tradicional barrio Palermo en Buenos Aires y desarrollado entre 1987 y 1993. La casa del pintor Oscar Schulz Solari, conocido como Xul Solar (1887-1963), fue recuperada como valor patrimonial del conjunto urbano e intervenida en sus ambientes interiores, procurando mantener la memoria urbana y proponiendo un lugar cultural que mantenga vivo el espíritu artístico de Xul Solar. En su propuesta, Beitía logra un valioso equilibrio entre vínculos del pasado urbano bonaerense y la vigencia de la memoria de uno de los personajes característicos de las vanguardias locales. ■



◀ Interior de sala principal.
Imagen: Carlos Niño Murcia.

Planta baja.
Imagen: Pablo Tomás Beltiá. ▶



Fachada exterior.
Imagen: Jorge
Ramírez Nieto. ▶



Escalera en primer plano y
al fondo. ▶
Imagen: Carlos Niño Murcia





◀ Marquesina cenital
Imagen: Carlos Niño Murcia.



Escalera en primer plano y
◀ al fondo.
Imagen: Carlos Niño Murcia.



Interior de sala principal.
Imagen: Carlos Niño Murcia. ▶

Sala principal con escultura
◀ azul colgada.
Imagen: Carlos Niño Murcia.



Centro Cultural San Pablo

Arquitecto: Mauricio Rocha

Lugar: Oaxaca, México

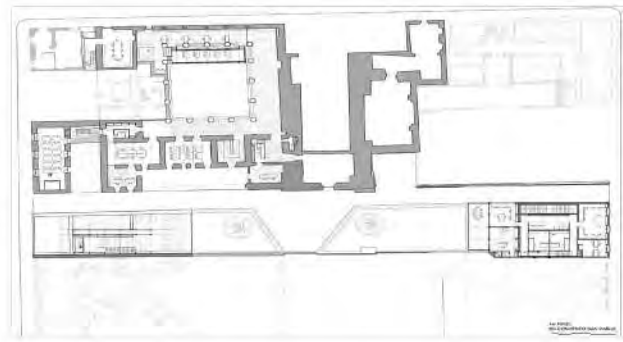
Año: 2006-2007

El Centro Académico y Cultural San Pablo es un conjunto que había sufrido deformaciones por adiciones de baja calidad a la edificación inicial del antiguo convento de San Pablo. Los arquitectos recuperaron la Capilla del Rosario, parte de la iglesia y el vínculo entre las circulaciones originales. Se agregó una estructura contemporánea donde se aloja una sala de lectura y el archivo. Esta intervención cierra el paramento hacia el exterior, y, en el interior, se vincula al patio del claustro por medio de una vidriera total que relaciona visualmente los tres niveles del cuerpo contemporáneo con la obra histórica recuperada. ■



◀ Vista de la atarjea.
Imagen: Ingrid Quintana.

Planta nivel 1. ▶
Imagen: Mauricio Rocha.



Vista externa desde la calle. ▶
Imagen: Hugo Segawa.



Vista claustro. ▶
Imagen: Hugo Segawa.



Manzana Cultural y Museo de Arte Banco de la República

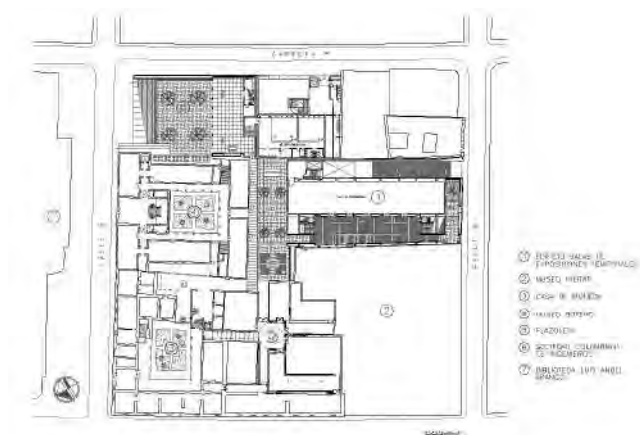
Arquitectos: Enrique Triana,
Juan Carlos Rojas Iragorri
Lugar: Bogotá, Colombia
Año: 2002-2004

En Bogotá, la Manzana Cultural del Banco de la República es una acción de recuperación e intervención en diversas escalas. La manzana tuvo su origen en la trama colonial de la ciudad y hace parte del centro histórico tradicional. La labor de los arquitectos Enrique Triana y Juan Carlos Rojas (2002-2004) fue la de entretejer los senderos, los patios internos y jardines de las casas históricas, posibilitando su integración. Esos senderos vinculan, en el centro de la manzana, la antigua Casa de la Moneda, la casa de la Colección Botero y el nuevo Museo de Arte del Banco de la República. La manzana, en su esquina nororiental, acoge una plazoleta pública, ligeramente hundida, que avala la presencia de la iglesia colonial de La Candelaria y la moderna Biblioteca Luis Ángel Arango. ■



◀ Vista externa por la calle 10
(con contexto).
Imagen: Enrique Guzmán,
Pablo Rojas.

Planta del primer piso. ▶
Imagen: RIR Arquitectos.



Vista interna (circulación). ▶
Imagen: Enrique Guzmán,
Pablo Rojas.



Vista externa por la
carrera 4. ▶
Imagen: Enrique Guzmán,
Pablo Rojas.



Museo del Bicentenario (Antigua Aduana Taylor)

Arquitectos: B4SF

Lugar: Buenos Aires, Argentina

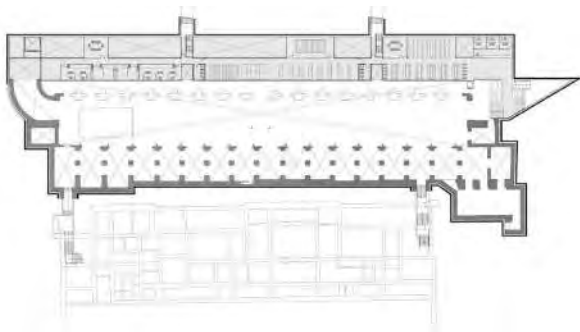
Año: 2010

El Museo del Bicentenario está localizado entre las ruinas del fuerte de Buenos Aires y de la Aduana de Taylor, detrás de la Casa Rosada. El grupo de arquitectos B4FS fue el encargado de la intervención en 2011. Es un espacio alargado, flanqueado a lado y lado de arcadas y muros en ladrillo. La cubierta vidriada, una secuencia de vigas esbeltas, ligeramente curvada, transcurre a lo largo del espacio central del museo. El nivel de exposición se localiza hundido un nivel; a lado y lado, en las oquedades de los muros de ladrillo laterales, se distribuyen los temas museográficos de la colección. Al fondo sobresale un prisma acristalado donde se conservan elementos del lejano sótano donde el mexicano David Alfaro Siqueiros, junto con algunos colegas argentinos, pintaron el mural conocido como “Ejercicio Plástico”, en 1933. Esta intervención fusiona las huellas de diferentes momentos históricos para conformar una galería que contiene elementos de la historia política y social de la República Argentina. ■



◀ Vista interior vestíbulo.
Imagen: Ingrid Quintana.

Planta del nivel de acceso. ▶
Imagen: B4SF (ArchDaily).



Vista interior galería. ▶
Imagen: Ingrid Quintana.



Vista interior vestíbulo. ▶
Imagen: Jorge
Ramírez Nieto.



Pinacoteca del Estado de São Paulo

Arquitecto: Paulo Mendes da Rocha

Lugar: São Paulo, Brasil

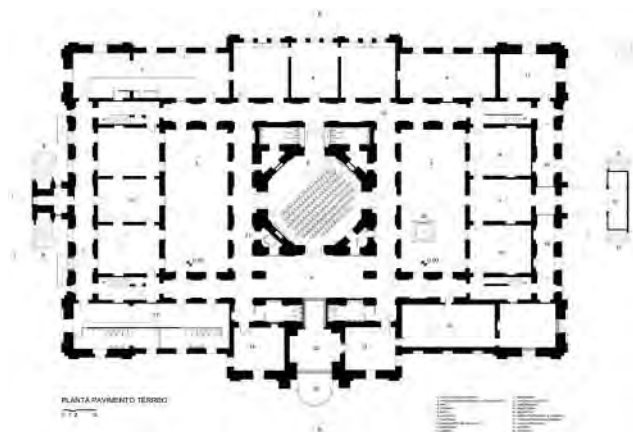
Año: 1993-1998

La recuperación e intervenciones de Paulo Mendes da Rocha en la Pinacoteca de São Paulo partió del deteriorado edificio diseñado por Francisco de Paula Ramos de Azevedo y Domiziano Rossi al inicio del siglo XX. La intervención respetó los valores compositivos de la obra original, a la cual se le introdujo elementos con características contemporáneas. La obra de cantería y mampostería se reforzó, liberando ambientes apropiados para la museografía actual. Las circulaciones – pasarelas, ascensores, escaleras de servicio– fueron elaboradas en materiales industriales, dentro de una gramática de lo esencial. Los patios se cubrieron con entramados que filtran y matizan la luz natural. La percepción de la obra permite conjugar pasado y presente sin distorsionar sus características. ■



◀ Fachada exterior.
Imagen: Ivo Gíroto.

Planta baja.
Imagen: Paulo
Mendes da Rocha.



Costado del patio con
visitantes.
Imagen: Ivo Giroto.



Sala del último piso
(esculturas).
Imagen: Ana Patricia
Montoya.



SOLIDARIDAD

4. Vivificar

5. Espacios ciudadanos

6. Acciones comunitarias

SOLIDARIDAD

Las prácticas solidarias están directamente relacionadas con la presencia de pequeñas comunidades en sectores pobres urbanos y rurales, con la idea de mejorar las condiciones de calidad de vida de sus habitantes. Aunque es un tema histórico en América Latina, en las últimas décadas es notoria la creciente conciencia por estos temas sociales, lo que ha incentivado cada vez más los procesos participativos como un requisito del “desarrollo social” o “condición de progreso social”. Estas prácticas contemporáneas, en arquitectura, comienzan a superar el paradigma de diseño-construcción para establecer relaciones más amplias y democráticas en contextos socio-económicos como una manera de comprometerse con las complejas condiciones reales de los países latinoamericanos y las sociedades que los habitan.

Así, la idea de “solidaridad” como valor social en una comunidad implica, en el ámbito arquitectónico, un problema ético directamente relacionado con la actitud del arquitecto frente a la profesión y la producción de la obra misma en relación con sus contextos locales; situación que pone de antemano como condición la gran variedad tanto de las prácticas como de las obras arquitectónicas, urbanas y de espacio público. Si es así, para acercarse a la idea de arquitectura solidaria como manifestación en América Latina y su relación con el discurso de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana –SAL– (1985-2015), es necesario precisar tanto su definición conceptual, como un panorama general de dicha producción en América Latina a partir de la segunda mitad del siglo XX.

La noción de solidaridad

La noción de solidaridad adquiere sentido a través de tres ideas con orígenes distintos: jurídico, sociológico y teológico. Para el primero, el ser solidario es una circunstancia que implica un compromiso y una responsabilidad entre las personas que comparten un mismo interés

contractual. Para el segundo, la solidaridad es un valor social y cultural que determina las maneras de actuar y las relaciones entre los individuos de una sociedad a partir del sentimiento de unidad y colaboración basado en metas o intereses comunes. Este comportamiento humano lo explicó el sociólogo francés Émile Durkheim (1858-1917) a través de dos categorías: 1) La solidaridad mecánica o cerrada, en sociedades de origen rural, definida como un valor de carácter comunitario basado en lazos de hermandad que fomentan el cooperativismo y la ayuda mutua y 2) La solidaridad orgánica o abierta, en sociedades urbanas, explicada a partir del sistema de relaciones entre individuos; de carácter colectivo y dada a partir de necesidades de la sociedad a través de la participación (Durkheim, 1975). Para el tercero, la idea de solidaridad está relacionada con la “Teología de la Liberación” que, como una actitud de resistencia, la define desde la compasión y el valor por las necesidades socio-culturales, la experiencia, la memoria y la tradición.

Estas precisiones son fundamentales, pues permiten explicar la noción de solidaridad considerada hoy como actitud moral, valor y práctica social que implica vínculos, relaciones y formas de organización. Su significado está compuesto, según las aproximaciones anteriores por tres condiciones: 1) Las responsabilidades de los integrantes de la práctica solidaria, 2) Las relaciones, maneras de actuar y procesos que definen la práctica y 3) Lo que valora y le da sentido; es decir, la tradición, la experiencia, la memoria. En el ámbito de la arquitectura, las prácticas solidarias, aunque cada vez son más aceptadas en el ámbito profesional y académico de la disciplina, se siguen viendo como prácticas periféricas y coyunturales; aun así, se pueden definir a partir de los siguientes componentes, resultado de las condiciones arriba expuestas: el trabajo colectivo del arquitecto, los procesos proyectuales participativos y el sentido de la arquitectura con un valor social.

Según lo anterior, la arquitectura resultado de prácticas solidarias no es una arquitectura de autor; en ella desaparece la exclusividad de la profesión y el papel del arquitecto en sus procesos proyectuales y se convierte en un proceso de carácter colaborativo e interdisciplinario, producido fundamentalmente por nuevas generaciones de jóvenes que establecen relaciones horizontales. Así, hay cuatro situaciones que definen el cómo se ejerce la profesión y por ende el papel del arquitecto en las prácticas solidarias: 1) Los colectivos normalmente son grupos de arquitectos que se unen con otras disciplinas conformando grupos interdisciplinarios, dependiendo el alcance del proyecto; 2) El arquitecto en algunos casos diseñador y en otros gestor, es el intermediario

entre la comunidad y entidades públicas y/o privadas; 3) Las prácticas solidarias tienen dos responsabilidades: social, frente a las necesidades de las comunidades, y educativa, con la presencia creciente de la academia en dichos procesos, y 4) El interés personal del arquitecto por experimentar y avanzar en su rol dentro de la sociedad.

Sus procesos proyectuales (los métodos y la participación) están definidos por el cooperativismo, la ayuda mutua, la autoconstrucción y el co-diseño. En este último, y a pesar de la gran variedad de resultados, el proceso proyectual es tradicionalmente el mismo (gestión + diseño + construcción + uso), la precisión está dada en el cómo y en qué parte del proceso interviene la comunidad, el arquitecto y las entidades estatales o privadas. Mientras que su sentido como obra arquitectónica, urbana o de espacio público está dada por su significado ideológico (intención del arquitecto) y significado cultural (apropiación de la obra) (Waisman, 1990). Así, y según las tradiciones locales, los proyectos valoran las prácticas socio-culturales, las condiciones geográficas, naturales y físicas del lugar, las técnicas constructivas, materiales tradicionales y la correspondencia entre la organización social y sus relaciones intrínsecas y la forma y composición espacial (Lévi-Strauss, 1988).

Una lectura de la arquitectura resultado de prácticas solidarias en América Latina

Estas acciones, solidarias y participativas, se inscriben en las tradiciones locales que, en la región, podrían tener su origen histórico en la minga practicada por las comunidades indígenas como la manera de desarrollar procesos de co-producción en proyectos comunales. Desde el correlato de la política, la modernización del concepto de solidaridad implica la comprensión del cambio de la idea de caridad cristiana por las instituciones de beneficencia pública, las obligaciones del Estado y la posterior presencia abundante del sector privado (fundaciones u organizaciones no gubernamentales). Es así como las prácticas solidarias en la arquitectura contemporánea latinoamericana tienen antecedentes en casos puntuales a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, algunos de ellos de impacto regional que pusieron en discusión temas relevantes para la disciplina y la práctica del arquitecto en relación con los discursos internacionales.

Entre los años cincuenta y setenta, el interés estuvo marcado por la crítica al papel del arquitecto en la producción arquitectónica con ideas como: el público de la arquitectura (De Carlo, 1970); el contexto como

un tejido complejo; el valor de lo local; la comunidad y el control sobre el proyecto sin que el arquitecto pierda su autoridad profesional (Sanoff, 1979); el arquitecto comunitario como un colaborador activo; el poder de la comunidad para el desarrollo autónomo de la vivienda por auto-construcción en la periferia (Turner, 1976). Estas ideas se evidencian en experiencias como el Centro Interamericano de Vivienda y Planeamiento –CINVA– (1951-1972) y su vínculo directo con el Instituto de Crédito Territorial –ICT– en Colombia que, como resultado del Programa de Cooperación Técnica de la OEA, fue un proyecto de capacitación e intercambio de ideas con un alcance regional en el fomento de vivienda económica a través de temas de ayuda mutua, acción comunal y servicio social; el Centro Cooperativista Uruguayo, creado en 1961 y resultado del cooperativismo histórico uruguayo desde finales del siglo XIX como actividad y desde los años veinte del siglo XX a través de legislación nacional; el Proyecto Experimental de Vivienda –PREVI–, desarrollado en Perú en 1969; la experiencia de Claudio Caveri en Argentina con la Comunidad Tierra a comienzos de los años setenta; Ciudad Abierta en Valparaíso, también durante los años setenta, de Alberto Cruz Covarrubias, y Fernando Castillo con las propuestas de vivienda en Santiago (estos dos últimos ejemplos en Chile) o las propuestas de innovación tecnológica local por Fruto Vivas, en Venezuela.

En los últimos años del siglo XX y lo llevado del nuevo siglo, estas prácticas solidarias y participativas han adquirido nuevos significados. Entre los años ochenta y fin del siglo XX, el interés fue por la metodología de la participación, con temas de reflexión como: la participación de la comunidad en la gestión, el diseño y la construcción del proyecto (Sanoff, 1974); los postulados arquitectónicos se camuflan en las metodologías participativas, que en muchos casos eliminan la autoridad del arquitecto y le dan total poder a la comunidad (Till, 1998). En el siglo XXI, una gran diversidad de temas y escalas han definido estas reflexiones, como por ejemplo: la crítica del papel de la arquitectura a través de ideas como desarrollo integral del proyecto, empoderamiento y al incremento del capital social y comunitario (Sanoff 1979); la arquitectura como una disciplina dependiente, consecuencia de las prácticas solidarias (Till, 2009); el arquitecto como líder del grupo interdisciplinario; la presencia del discurso y la práctica en el ámbito académico como los casos del Grupo Talca (Martín del Solar y Rodrigo Sheward), el Taller Social Latinoamericano –TSL– de la CLEA Latinoamérica, el Programa de Experiencias Internacionales –PEI– en la Pontificia Universidad Javeriana en Bogotá, el Taller Activo de la Ciudad vinculado al Tecnológico de Monterrey o la experiencia de Verano Aprende Construye y

Ayuda –VACA–; la escala urbana y de espacio público, con el objeto de recuperar y rehabilitar espacios y sectores urbanos deteriorados y con problemas de inseguridad para crear espacios ciudadanos donde se valora los temas de memoria; las necesidades de las comunidades y el mejoramiento de la calidad de vida. Este es el caso de proyectos realizados en ciudades latinoamericanas como Medellín, Caracas, Arequipa, La Paz, Cuenca, etc.

Las lógicas de estas prácticas varían según circunstancias socio-culturales locales (desplazamiento de población por conflicto armado en las zonas rurales como es el caso de México, violencia urbana –Colombia, Venezuela y Brasil– o desastres naturales como el terremoto de 2010 en Haití o el terremoto y tsunami del mismo año en Chile), pero fundamentalmente están marcados por los ámbitos normativos y programáticos estatales de cada país. Así, México tiene algunos programas estatales que parten de necesidades de las comunidades con apoyo profesional del Estado; la práctica en Costa Rica y Brasil nace desde el arquitecto como práctica privada; Haití, con intervenciones de espacio público y equipamiento por organizaciones no gubernamentales; Colombia, con una producción a gran escala, arquitectónica y de espacio público a través de las asociaciones público-privadas en el caso de Medellín; Perú y Ecuador, con una producción de pequeña escala fundamentalmente rural y Venezuela, con prácticas urbanas como “Espacios de Paz”, resultado de encuentros profesionales.

Este panorama puede estar ejemplificado desde dos categorías: 1) proyectos en zonas rurales de pequeña escala y bajo costo que responden a procesos sociales de desplazamientos, servicios básicos insatisfechos, pobreza extrema de comunidades étnicas, etc. Con soluciones sencillas, responden a situaciones puntuales de la comunidad; son proyectos realizados fundamentalmente por oficinas pequeñas con una relación con la academia; utilizan técnicas constructivas tradicionales y/o propias del lugar y por su naturaleza son proyectos que crecen en el tiempo generando nuevos proyectos como parte de las dinámicas internas de la población y sus propios procesos de empoderamiento. 2) Proyectos arquitectónicos y de espacio público en zonas urbanas que responden fundamentalmente a problemas de violencia urbana, en muchos de los casos son resultado de prácticas estatales con propuestas de sistemas de equipamientos y espacios públicos, acompañados generalmente de proyectos sociales.

Estas cuestiones de las prácticas solidarias, ligadas tanto a los dis-

cursos de identidad y austeridad en el contexto de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana –SAL– como a las acciones comunitarias que buscan mejorar la calidad de vida de los habitantes a través de la valoración de la tradición en ámbitos rurales y la generación de espacios ciudadanos en ámbitos urbanos, dejan en evidencia su importancia en la producción intelectual y proyectual de la arquitectura contemporánea en América Latina. Gracias a su valor social, cultural e impacto, esta producción es cada vez más reconocida y premiada en contextos nacionales e internacionales. ■

Ana Patricia Montoya Pino

Referencias Bibliográficas

BERTULLO, Jorge; Isola, Gabriel; Castro, Diego; Silveira, Milton. *El Cooperativismo en Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República (s.f.).

DE CARLO, Giancarlo. "Il Pubblico dell'architettura". En: *Parametro* n. 5, 1970, p. 12.

DURKHEIM, Émile. *Educación y Sociología*. Barcelona: Ediciones Península, 1975.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1988.

SANOFF, Henry. *Designing the Method*. s.e., 1974.

SANOFF, Henry. *Designing with Community Participation*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1979.

TILL, Jeremy. (2009). *Architecture Depends*. London: The MIT Press.

TILL, Jeremy. *Architecture of the Impure Community, in Occupations of Architecture*. (Jonathan Hill, Ed.). London: Routledge, 1998.

TURNER, John F.C. *Housing by people. Towards autonomy in building environments*. Marion Boyars, 1976.

WAISMAN, Marina (1990). *El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*. Bogotá: Escala, 1990.

4. Vivificar

Debido al acelerado crecimiento de las ciudades, los centros históricos y sus anillos periféricos han sufrido en las últimas décadas el embate de emprendimientos comerciales con afán de lucro que amenazan el patrimonio arquitectónico, dislocan la coherencia urbana y producen el paulatino desalojo de los usos habitacionales. El problema de expulsar de los centros a sus habitantes tradicionales es grave pues, al no tener dolientes directos, entran en estado de decadencia y se convierten en lugares vacíos y peligrosos en las noches y días festivos. Como resistencia a esta tendencia, algunos arquitectos se han propuesto densificar estas áreas con proyectos que mantienen la población originaria a la vez que contribuyen a incentivar las actividades y usos tradicionales, en un movimiento que reanima y da nueva vida a la ciudad. Esta acción de vivificación se obtiene fundamentalmente con proyectos de vivienda que realojan a los mismos habitantes mejorando sus condiciones, pero también incluye otros usos compatibles que alimentan las relaciones comunitarias. El antecedente de las Torres del Parque en Bogotá (1965-1970) ejemplifica cómo un conjunto de vivienda que incluye locales para guardería y usos comerciales en el primer piso vitalizó una zona central cuya decadencia parecía inevitable. Para ello, contribuyó no sólo su calidad arquitectónica sino también la inclusión de espacios públicos que se enlazan con el parque vecino y con las calles preexistentes del barrio.

La reciente remodelación de los tambos coloniales –de origen prehispánico– en Arequipa, que se habían convertido en casas de vecindad (conventillos o inquilinatos) es otra forma de excelente arquitectura que respeta el patrimonio mientras renueva las condiciones de las viviendas colectivas del centro de la ciudad. Algo similar en su espíritu puede decirse del conjunto de Balcones de San Roque o Penalillo en Quito, de las intervenciones de las cooperativas Covicivi 1 y 2 en Montevideo y de las paulatinas sustituciones de casas con edificios de escala mediana en La Condesa (Ciudad de México). Por otro lado, la utilización del corazón de las manzanas abre oportunidades de vivificar estas zonas urbanas con usos comerciales afines a la vivienda, como en el caso de el Patio de Bellavista, en Santiago.

Vivificar zonas centrales es una tarea que, abordada con responsabilidad social y talento arquitectónico, produce un impacto positivo para toda la ciudad y refuerza la memoria colectiva. Las intervenciones representan un desafío a la imaginación, pues enfrentan factores determinantes que vienen del contexto social y patrimonial donde se insertan. Todo ello obliga a lograr soluciones novedosas donde se pone a prueba la solidaridad entre los ciudadanos por mantener vivo el disfrute de la ciudad. ■

Silvia Arango Cardinal

Residencias El Parque

Arquitecto: Rogelio Salmona

Lugar: Bogotá, Colombia

Año: 1965-1979

Promovidas por el Banco Central Hipotecario (Colombia), el conjunto de vivienda se localizó en un sector cercano al centro que estaba en decadencia. El arquitecto Salmona concentró los cerca de 300 apartamentos en tres torres de vivienda de 30 pisos para generar amplias zonas de patios y jardines que se prolongan e imbrican con el parque adyacente, de manera que pudieran utilizarse no sólo por los habitantes del conjunto, sino por todos los transeúntes. Los edificios fueron diseñados en formas curvas que ascienden en espiral para que no constituyeran un bloqueo visual de las montañas características de Bogotá. La relación que establece el conjunto de vivienda con el espacio colectivo disuelve las barreras entre lo privado y lo público y por ello se consideran un patrimonio muy apreciado de los bogotanos. Con el tiempo, las Torres del Parque (como popularmente se les conoce) fueron un factor muy importante para el retorno de habitantes al centro de la ciudad y atrajeron nuevas actividades reactivando la vida del barrio La Macarena. ■



◀ Foto del conjunto.
Imagen: Silvia Arango.

Fachada general.
Imagen: Rogelio Salmons
(FRS).



Foto de balcones.
Imagen: Alexander Vallejo.



Vista aérea.
Imagen: Gabriel Ossa
(FRS).



Tambo La Cabezona: Programa Patrimonio para el desarrollo

**Arquitectos: Luis Maldonado V. y
Julio Aspilcueta B.**

Lugar: Arequipa, Perú

Año: 2002-2010

Tras el sismo de 2001, la rehabilitación y puesta en valor del centro histórico de Arequipa –patrimonio cultural de la humanidad– ha demandado esfuerzos de municipales e internacionales. Entre los diversos proyectos y estrategias se destaca la rehabilitación de los Tambos, alojamientos de origen prehispánico que durante la colonia y en siglos posteriores se convirtieron en viviendas colectivas que se fueron deteriorando. Con una visión integral, la intervención mejora las condiciones habitacionales de los moradores y sus espacios colectivos, así como talleres para elaborar artesanías. En el barrio de El Solar se concentran tres de las mejores intervenciones: el Tambo de Bronce, el del Matadero y La Cabezona. La Cabezona es el mayor de ellos y beneficia a las trece familias residentes con la consolidación estructural, la introducción de servicios completos y la construcción de baños en cada unidad. ■



Tambo La Cabezona,
◀ estado antes de la
intervención.
Imagen: Julio Aspilcueta.

Planta primer nivel
Tambo La Cabezona. ►
Imagen: Luis Maldonado.



Tambo La Cabezona. ►
Imagen: Julio Aspilcueta.



Tambo de Bronce;
pasillo de entrada. ►
Imagen: Carlos Niño Murcia.





◀ Tambo La Cabezona patio.
Imagen: Julio Aspilcueta.



Tambo de Bronce,
muro azul. ▶
Imagen: Carlos
Niño Murcia.



◀ Tambo La Cabezona
fachada interior.
Imagen: Julio Aspilcueta.



Covicivi 1 y 2

Arquitectos: Raúl Valles y Jesús Aguiñarena

Lugar: Montevideo, Uruguay

Año: 1994-2000

El trasfondo de estos proyectos es la valiosa experiencia uruguaya de más de cuatro décadas de organización en cooperativas por autogestión y ayuda mutua para la producción de vivienda social. Dentro del propósito de proteger el patrimonio arquitectónico del centro de la ciudad y con el ánimo de mantener sus residentes tradicionales, se readecuaron estos dos edificios de habitación colectiva localizados frente a un espacio público altamente significativo. Con presupuestos limitados y con procesos de diseño participativos se lograron patios comunes de calidad para incentivar las relaciones entre vecinos a la vez que se mejoraron las condiciones físicas del interior de las viviendas. ■



◀ Covicivi 2 - Interior de apartamento.
Imagen: Raúl Valles.

Covicivi 1 - Planta 1er nivel.
Imagen: Raúl Valles. ▶



Covicivi 1 - Patio interior.
Imagen: Raúl Valles. ▶



Fachada exterior.
Imagen: Raúl Valles. ▶



Patio Bellavista

Arquitectos: Martín Lira, Paula Tuckermann y Agustín Palacios

Lugar: Santiago, Chile

Año: 2009-2014

El tradicional barrio Buenavista de Santiago fue hasta mediados del siglo XX un sector popular cercano al centro, pero “al otro lado del río”. Con el crecimiento de la ciudad, su localización privilegiada y su arquitectura patrimonial modesta atrajo artistas e intelectuales que en los últimos años indujeron una transformación radical, convirtiéndolo en un atractivo barrio con servicios culturales y recreativos. La readecuación de una antigua “cité” para conformar el Patio Bellavista, un centro comercial atípico, ha sido un factor muy importante en este proceso. Sus locales incluyen restaurantes, tiendas de diseño, galerías de arte y otras ofertas culturales que han contribuido a la consolidación de la comunidad y a la identidad actual del barrio. ■

▼ Vista patio central.
Imagen: Plan 3
Arquitectos.



Planta nivel 1.
 Imagen: Martín Lira, ▶
 Paula Tuckerman,
 Agustín Palacios.



Vista desde la Calle
 Pio Nono. ▶
 Imagen: Plan 3 Arquitectos.



Vista patio central. ▶
 Imagen: Plan 3 Arquitectos.



Balcones de San Roque (Penalillo)

Arquitectos: R. Y P. Moreira y N. Corral

Lugar: Quito, Ecuador

Año: 2005

A partir de un concurso impulsado por la Junta de Andalucía y la municipalidad que buscaba atraer vivienda al centro histórico, se emprendió este proyecto para alojar 36 familias desplazadas por riesgo de las laderas del volcán Pichincha. El proyecto integra y rehabilita una casa antigua de una calle tradicional de la parroquia de Santo Domingo: “El Penalillo”, llamada así por ser el lugar donde se hospedaban los visitantes a los presos del penal cercano. La construcción nueva se ubica en un terreno triangular con determinantes técnicas y topográficas difíciles por los cambios de nivel y los dos túneles vehiculares que pasan por debajo. El proyecto gira en torno a un espacio donde confluyen pasillos, escaleras, terrazas y rampas que salvan la pronunciada pendiente y que a la vez permiten tener excelentes vistas sobre la ciudad. ■



◀ Rampas del patio interior.
Imagen: Moreira & Corral.

Planta de niveles inferiores. ▶
Imagen: Moreira & Corral.



Emplazamiento en la calle. ▶
Imagen: Moreira & Corral.



Vista general con tunel. ▶
Imagen: Moreira & Corral.



Conjunto Veracruz, Condesa

Arquitecto: Javier Sanchez

Lugar: Ciudad de México, México

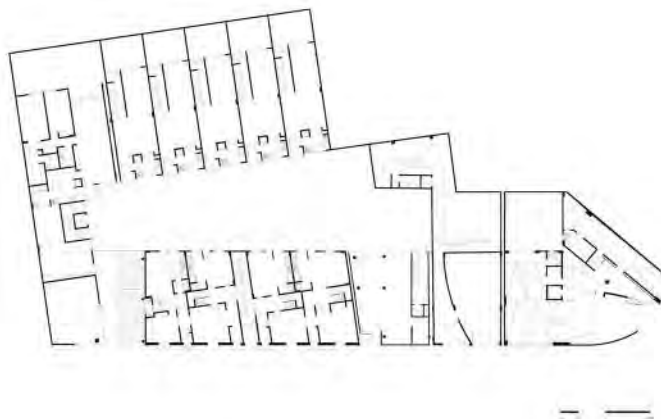
Año: 2009-2014

La colonia Condesa es un barrio residencial que se desarrolló en las primeras décadas del siglo XX con casas y edificios de muy buena arquitectura pero que dejaban intersticios de menor calidad o baldíos. La estrategia del arquitecto ha sido la de construir en estos intersticios con edificios de vivienda que respetan los usos, escalas, paramentos y alturas pre-existentes. Lo que empezó con una intervención puntual se extendió con otras cuatro intervenciones que constituyen un conjunto excepcional pues permite tener una enorme variedad social, con casas y apartamentos de distintos tamaños y características. De esta manera, se producen novedosas formas de habitar, se utiliza el centro de la manzana como espacio colectivo y se contribuye a la revitalización de este tradicional lugar de la ciudad. ■



◀ Fachada interior.
Imagen: Paul Rivera.

Planta conjunto.
Imagen: Javier Sánchez.



Fachada interior.
Imagen: Paul Rivera.



Exterior.
Imagen: Paul Rivera.



5. Espacios ciudadanos

En la segunda mitad del siglo XX, el gran crecimiento de las ciudades latinoamericanas y la falta de planeación provocaron diferentes situaciones urbanas como el alto porcentaje de construcción informal, el deterioro de los centros históricos o la inseguridad en las periferias, lo que trajo consigo complejos problemas de habitabilidad urbana. Estas circunstancias han convertido al espacio público en tema protagónico de la ciudad contemporánea en la región.

La construcción de espacios ciudadanos, como respuesta a este contexto, es la materialización de un discurso que rechaza la violencia y busca propiciar conciencia ciudadana a través del encuentro, la convivencia social, la actividad colectiva, el sentido de pertenencia, la participación, la integración física y social y la preservación de las prácticas cotidianas como manifestación de identidad cultural. Son espacios colectivos, incluyentes, democratizantes, integradores y articuladores que propician la vida comunitaria en defensa del espacio común, acompañado generalmente de una arquitectura sensible y respetuosa del carácter del lugar, las tradiciones y el contexto geográfico e histórico de la ciudad. Tienen como condición transformar su entorno a partir de la habitabilidad y apropiación de sus habitantes, con unas cualidades formales y culturales que son propias de la valoración y consolidación de cada lugar. En ese sentido, se presentan como proyectos de recuperación, consolidación o revitalización del espacio público, centros históricos o sectores con algún tipo de vulnerabilidad en la ciudad, convirtiéndose en parques, peatonalizaciones, proyectos de mejoramiento barrial, etc. que incluyen en algunos de los casos equipamientos colectivos de carácter deportivo, educativo o cultural.

Esta conciencia y valoración del espacio público como espacio ciudadano tiene, en la región, un antecedente en el Aterro do Flamengo, construido en Río de Janeiro en los años sesenta por un grupo interdisciplinario: los arquitectos Affonso Reidy, Jorge Moreira y Wladimir Bernardes, el paisajista Roberto Burle Marx y el botánico Luiz de Mello. El extenso proyecto urbano construido en la Bahía de Guanabara tenía por objeto evitar el desbordamiento del mar, mejorar la movilidad y conectar la ciudad con la playa de Flamengo a través de un jardín urbano de uso público para el desarrollo de actividades de ocio al aire libre.

Unas décadas después, en algunas ciudades latinoamericanas, se desarrollaron proyectos de revitalización urbana de gran impacto como es el caso del Proyecto Urbano Integral (PUI) Nororiental en el sector de Santo Domingo en Medellín, entre el 2004 y 2007. Otros proyectos que se han generado a partir de esta lógica de espacios ciudadanos son La Plaza de Mercado y Plaza Rotary, en Cuenca, entre el 2004 y el 2009; el Parque de la Juventud en São Paulo, que transformó el antiguo Complejo Penitenciario de Carandirú en un nodo de recreación y cultura; la Pasarela Pérez Velasco, en La Paz, inaugurada en 2007, que solucionó un complejo problema de movilidad y espacio público en el centro de la ciudad y el Parque del Litoral en Mayagüez, Puerto Rico, diseñado en 2010, en el ámbito de los Juegos Centroamericanos y del Caribe.

Los espacios ciudadanos en las ciudades contemporáneas latinoamericanas, que en algunos casos hacen parte de proyectos de gran escala, son espacios articuladores que fortalecen lazos de convivencia y valoran las prácticas colectivas cotidianas, permitiendo preservar la identidad en las ciudades y las buenas maneras en procura de mejorar la calidad de vida de sus habitantes.■

Ana Patricia Montoya Pino

Aterro do Flamengo

Arquitectos: Lota de Macedo Soares,
Affonso Eduardo Reidy, Roberto Burle
Marx, Jorge Moreira
Lugar: Río de Janeiro, Brasil
Año: 1965

Entre 1961 y 1965, durante el gobierno local de Carlos Lacerda, se construyó el Parque do Flamengo, también conocido como Aterro do Flamengo o Parque Brigadeiro Eduardo Gomes, declarado Patrimonio Mundial de la Humanidad en la categoría "Paisaje Cultural Urbano", en el año 2012. El parque urbano, de 120 hectáreas y localizado en la ribera de la Bahía de Guanabara (entre el Aeropuerto Santos Dumont y la Playa de Botafogo), fue un proyecto urbano, paisajístico y arquitectónico de gran importancia para Río de Janeiro. El proyecto de espacio público, definido por un desarrollo paisajístico, un sistema de senderos, pasarelas peatonales y la gran diversidad en especies nativas, integró el conjunto de edificios existentes y construidos posteriormente como el Museo de Arte Moderno, el Monumento a los Muertos de la Segunda Guerra Mundial, la Marina de la Gloria, el Museo Carmen Miranda, además de un amplio número de espacios cubiertos y al aire libre de carácter deportivo, cultural y gastronómico. ■



Vista Avenida Infante
Dom Henrique.
Imagen: Hugo Segawa.

Vista del parque hacia el
Pão de Açúcar. ►
Imagen: Hugo Segawa.



Vista hacia bahía de
Guanabara. ►
Imagen: Hugo Segawa.



Paso peatonal.
Imagen: Hugo Segawa. ►



Proyecto Urbano Integral (PUI) nor-oriental

**Arquitectos: Taller de Proyectos -
Empresa de Desarrollo Urbano EDU**
Lugar: Medellín, Colombia
Año: 2008

Su estructura urbana interpreta los elementos de la ciudad informal, a partir de la articulación de un sistema de espacios públicos determinado por dos componentes: 1) el sistema de cable aéreo –Metro-cable-, cada una de sus tres estaciones y sus zonas de influencia y 2) la cadena de espacios públicos y equipamientos comunitarios como elementos urbanos significativos en la vida cotidiana de la comunidad. Entre ellos están el Paseo Urbano Calle 106, el Parque Lineal La Herrera, el Parque de la Imaginación, el Parque Mirador de los Niños y la consolidación habitacional de Juan Bobo. La lógica del proyecto radica en tomar el significado de las particularidades físicas y sociales de la estructura existente y convertirlas en premisas para el diseño del espacio público, como realidad intrínseca del proceso proyectual, en una coincidencia de la comunidad, el arquitecto y el contexto. ■



◀ Vista aérea cancha Granizal.
Imagen: Diana Moreno.

Planta paseo Urbano
Calle 106. ►
Imagen: EDU.



Puente Mirador Andalucía. ►
Imagen: Diana Moreno.



Paseo Urbano Calle 106. ►
Imagen: Diana Moreno.





Consolidación Habitacional
 Juan Bobo (vista general).
 Imagen: Diana Moreno.



Parque de la Imaginación.
 Imagen: Diana Moreno.



Cedezo zona nororiental.
 Imagen: Diana Moreno.



Parque de la Juventud

**Arquitectos: Aflalo e Gasperini,
Rosa Grena Kliass, Eduardo Martins
y Dante Della Manna
Lugar: São Paulo, Brasil
Año: 1999-2009**

El Parque público con equipamientos culturales y educativos fue construido en el antiguo Complejo Penitenciario de Carandiru, clausurado en 2002 y demolido parcialmente en 2003. El proyecto está definido por tres sectores: Parque deportivo, Parque central y Parque institucional, con equipamientos colectivos conectados por una alameda central y espacios de contemplación, en una mezcla de naturaleza, memoria y ruina. Este parque se ha convertido en pieza fundamental en el tejido urbano de la ciudad, además de lograr en poco tiempo una real apropiación y transformación de un espacio de violencia y segregación en un espacio de ocio colectivo e inclusión. ■



◀ Penitenciaria de Carandiru,
antes de su demolición.
Imagen: Lusa.

Planta general.
Imagen: Afillo e Gasperini
arquitectos. ▶



Espacio skaters,
zona deportiva. ▶
Imagen: Ingrid Quintana.



Pérgola y pabellón FATEC.
Imagen: Ingrid Quintana. ▶



Pasarela Pérez Velasco

**Arquitectos: José Antonio Márquez
y Diego Márquez**

Lugar: La Paz, Bolivia

Año: 2005

La Pasarela peatonal, curva y en altura, une las calles Comercio y Evaristo Valle en el barrio San Sebastián, un sector tradicional del centro de la ciudad que se caracterizó tanto por el frecuente flujo peatonal entre La Paz y El Alto como por el comercio en la vía pública. En este contexto, la Pasarela Pérez Velasco se presentó como parte de un programa de revitalización urbana que buscó educar y reordenar las actividades que allí se realizaban para mejorar las condiciones de movilidad del lugar. Así, el proyecto propuso separar las circulaciones peatonales y vehiculares, concentrar el flujo peatonal en la pasarela, reubicar el comercio y crear espacios públicos de encuentro en cada extremo además de permitir el acceso al mercado Lanza. “La Pérez”, como comúnmente se conoce, se ha convertido en un hito urbano y reconocido espacio de encuentro en el centro de la ciudad. ■



◀ Foto inicio de la pasarela.
Imagen: Silvia Arango.

Planta general.
Imagen: José Antonio
Márquez y Diego Márquez.

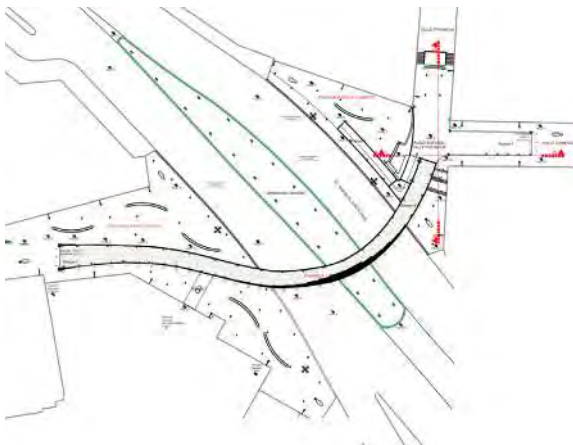


Foto en la pasarela.
Imagen: Silvia Arango.



Foto llegada al otro lado.
Imagen: Silvia Arango.



Parque del Litoral

Arquitectos: Bonnin Orozco Arquitectos

Lugar: Mayagüez, Puerto Rico

Año: 2010

El Parque del Litoral fue un proyecto urbano del Plan Maestro Mayagüez del 2010 pensado para el desarrollo de las actividades deportivas y recreativas en el contexto de los XXI Juegos Centroamericanos y del Caribe. El proyecto es un parque lineal con 2,5 kilómetros de largo que bordea la Bahía de Mayagüez; está organizado en siete áreas que responden a la estructura existente del lugar y en las cuales se distribuye un conjunto de equipamientos como la Plaza de Banderas, la Plaza Centroamericana, el observatorio, el estadio, un anfiteatro, la villa pesquera, restaurantes, plazoletas para diferentes actividades culturales y deportivas, parques infantiles, espacios deportivos, zonas verdes, humedales, canales de agua, una estructura de senderos, etc. El parque, además de revitalizar el sector, estableció una importante conexión entre el mar y la ciudad a través del aprovechamiento de sus recursos naturales, la creación de espacios públicos pasivos para la cultura y el deporte con una alta participación y apropiación de la ciudadanía, convirtiéndolo en el principal espacio público de la ciudad. ■



◀ Foto del parasol.
Imagen: Javier Bonnin.

Localización. ►
Imagen: Javier Bonnin.



Foto espacio, mar al fondo. ►
Imagen: Javier Bonnin.



Foto general con canal. ►
Imagen: Javier Bonnin.



Plaza de Mercado y Plaza Rotary

Arquitecto: Boris Alborno

Lugar: Cuenca, Ecuador

Año: 2004-2009

El proyecto está localizado en San Francisco y 9 de Octubre, dos sectores con problemas de índole social y deterioro espacial en el centro de Cuenca. Es una intervención integral que mejoró la calidad de vida de sus habitantes a través de la recuperación de varios espacios públicos y edificios existentes. El resultado fue un sistema de equipamientos y espacios públicos conformado por la Plaza Rotary, la Plaza Hermano Miguel, el Mercado 9 de Octubre, el Centro Comercial Popular y la Plaza Cívica, que respondieron a las necesidades sociales, comerciales y de habitabilidad del lugar. Parte importante del desarrollo del proyecto fue la participación de la comunidad, en gran número mujeres, durante el desarrollo del proceso de diseño del proyecto, lo que permitió una clara valoración de las dinámicas del lugar y una fácil apropiación en el tiempo. ■



Vista aérea.

◀ Imagen: Santiago Vanegas (FRS).

Planta sector. ►
 Imagen: Boris Alborno.



Vista de la Plaza Rotary. ►
 Imagen: Santiago López (FRS).



Vista de la Plaza Cívica. ►
 Imagen: Sebastián Cordero (FRS).



6. Acciones comunitarias

Aunque la pobreza y desigualdad son temas históricos en América Latina, ilustrados a través de mediciones e índices, recientemente se ha fomentado una conciencia por los temas sociales en distintos ámbitos, escalas, disciplinas, inversiones y actores. Esta situación ha incrementado, y de manera considerable, el interés de arquitectos por trabajar con pequeñas comunidades urbanas y rurales en proyectos sociales que buscan mejorar las condiciones de vida de sus habitantes. Proponen maneras de involucrarse interdisciplinariamente en estas nuevas lógicas de intervención comunitaria que conciben los procesos participativos, tanto como requisito del “desarrollo social” como una actitud que define una manera de hacer arquitectura con obvias implicaciones en los procesos proyectuales.

Estas acciones comunitarias son implementadas, en su gran mayoría, por colectivos interdisciplinarios que buscan apoyar proyectos sociales relacionados con temas propios de cada cultura. Son arquitecturas con soluciones sencillas, de pequeña escala y bajo costo, que procuran resolver problemas propios de dichas comunidades a través de procesos de empoderamiento y valoración del lugar, del paisaje, de los modos de habitar, de las técnicas constructivas tradicionales, de los materiales, etc. Son obras que van creciendo paulatinamente y generando nuevos proyectos como parte de dinámicas internas de la población.

En la región, este tipo de intervenciones tiene un claro antecedente en el Centro Interamericano de Vivienda y Planeamiento –CINVA–, creado

por la Unión Panamericana en 1951 e inaugurado en 1952 en Bogotá, donde tuvo su sede hasta su cierre, en 1972. Tuvo por objeto la asistencia técnica para el fomento de la vivienda económica a través del trabajo multidisciplinar, la construcción de vivienda, la implementación de procesos comunitarios como trabajos experimentales en campo y los cursos de adiestramiento profesional en aspectos constructivos, técnicos, económicos, sociales, administrativos de la vivienda, etc. El trabajo de este centro, convirtió el discurso de la “acción comunal” en una apuesta regional con implicaciones políticas en algunos países.

Esta práctica histórica de la autoconstrucción, ayuda mutua, procesos participativos y/o acciones comunales tiene unos recientes ejemplos con importantes impactos tanto en las comunidades como en el ámbito disciplinar. Entre ellos, el Centro de Capacitación y Albergue Indígena Kăpăclăjui, construido en 2014 en Costa Rica por Entre Nos Atelier; el Centro de Interpretación del Cacao, construido en 2016 en Santa Rita (Ecuador) por el colectivo Con Lo Que Hay; la Casa del Pueblo, en el corregimiento de El Salado en El Carmen de Bolívar (Colombia), inaugurada en el 2012 y diseñada por Simón Hosie; el Local Comunal del Comedor San Martín del Once, en La Balanza, Lima, construido entre 2012 y 2017 por el colectivo CITIO Ciudad Transdisciplinar.

Hacer arquitectura resultado de acciones comunitarias, con responsabilidad disciplinar y talento proyectual, es un claro ejemplo de cómo las prácticas solidarias son capaces, desde lo austero, de valorar las experiencias cotidianas de una comunidad y generar un importante impacto en la preservación de su cultura. ■

Ana Patricia Montoya Pino

CINVA (Centro Interamericano de Vivienda y Planeamiento)

Programa de Cooperación Técnica OEA

Lugar: Campus UNAL Bogotá (sede)

Año: 1953

El CINVA fomentaba la ayuda mutua, el esfuerzo propio y el cooperativismo a través del servicio social con las comunidades para la construcción de vivienda. Este proceso educativo y democrático reconoció en el individuo la capacidad de resolver sus propios problemas mediante el esfuerzo propio y la organización local comunitaria con la mínima ayuda del Estado. En esa medida el CINVA, de alcance regional, funcionó como un centro de adiestramiento profesional interdisciplinar, de capacitación del personal local a través del trabajo en campo con proyectos comunitarios de vivienda, investigación, etc., convirtiéndose en una referencia continental importante de asesoría e intercambio de conocimiento técnico. ■



▶ Trabajo comunitario -
vivienda rural.

Imagen: Archivo CINVA.

Trabajo comunitario -
vivienda rural. ►
Imagen: Archivo CINVA.



Trabajo comunitario -
vivienda rural. ►
Imagen: Archivo CINVA.



Trabajo comunitario -
vivienda rural. ►
Imagen: Archivo CINVA.



Albergue indígena Käpäcläjui

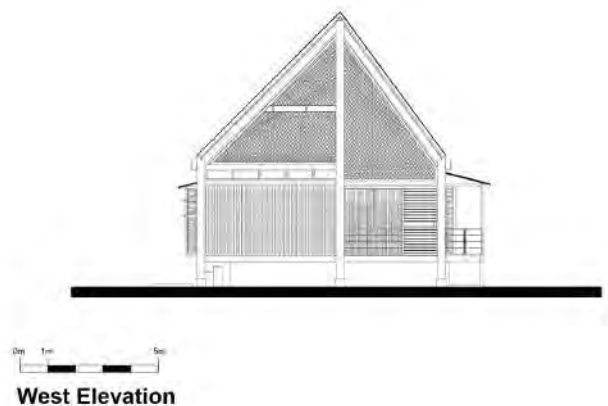
Arquitectos: Entre Nos Atelier
Lugar: Grano de Oro, Costa Rica
Año: 2014

Localizado en la reserva indígena de Tayutic de Grano de Oro, Provincia de Cartago, es un centro que hace parte de una red estratégica de caminos que busca el fortalecimiento comunitario y la integración rural del territorio. Nace de la gestión comunitaria e involucra la participación de cuatro actores: la Asociación de Desarrollo Integral de Reserva Indígena Cabecar Chirripó, la fundación Holcim de Costa Rica, el Instituto Mixto de Ayuda Social (IMAS) y el colectivo de arquitectos Entre Nos Atelier. El desarrollo de talleres participativos y la validación de propuestas con la comunidad permitió el diseño conjunto de espacios ajustados a las necesidades de la población y su entorno. De esa manera y por su carácter comunitario, el programa del proyecto está definido por actividades y espacios para el encuentro, la educación, capacitación y refugio temporal, que permitan el desarrollo de proyectos comunes. ■



◀ Vista Interior.
Imagen: EntreNos.

[illegible]



◀ Fachada 2.
Imagen: EntreNos.



◀ Vista Interior.
Imagen: EntreNos.

Rampa de acceso. ▶
Imagen: EntreNos.



Centro de Interpretación del Cacao

Taller de diseño arquitectónico:

Con Lo Que Hay IV, Pontificia

Universidad Católica del Ecuador

(PUCE); Facultad de Arquitectura,

Diseño y Artes (FADA)

Tutor: Enrique Villacís.

Seguimiento pre y post semestre:

ENSUSITIO ARQ - Lorena Rodríguez y

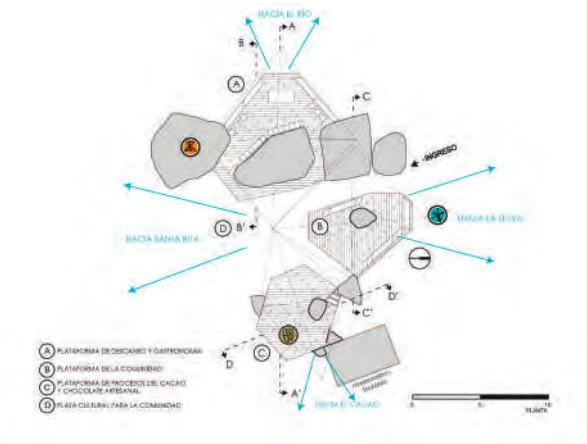
Cynthia Ayarza.

Lugar: Santa Rita, Ecuador

Año: 2014

El proyecto está directamente relacionado con el proceso productivo del cacao de la empresa chocolatera Pacari, de la comunidad Quichwa en Santa Rita. Es un espacio destinado para la valoración y difusión de su cultura, tradiciones y los procesos del cacao desde su cultivo hasta su transformación en chocolate. La valoración de estas lógicas productivas se refleja tanto en la formalización del proyecto como en la relación con su entorno, definiendo el proyecto a través de una gran cubierta que alberga tres plataformas: la primera, de acceso y bienvenida; la segunda, la cocina abierta y la tercera, con los espacios de elaboración artesanal del chocolate; todo en materiales tradicionales del sector. Dicha estructura espacial permite, además de las actividades productivas y su relación con el turista, la reunión de la comunidad. La lógica del proyecto y su carácter productivo ha generado la necesidad de otros espacios como la construcción de un puente que comunica los caseríos y un baño seco. ■

Planta general.
Imagen: Taller Con Lo Que Hay IV
PUCE-FADA; EnSuSitoARQ.



Vista exterior - Cabaña del Cacao.
Imagen: Taller Con Lo Que Hay IV
PUCE-FADA; EnSuSitoARQ.



Vista exterior - Plataforma culinaria.
Imagen: Taller Con Lo Que Hay IV
PUCE-FADA; EnSuSitoARQ.



Casa del Pueblo, El Salado

Arquitecto: Simón Hosie

Lugar: Carmen de Bolívar, Colombia

Año: 2012

Pensado como un “campo de la cultura”, el proyecto de la Casa del Pueblo se localiza sobre las ruinas de la Casa de la Cultura y de otras edificaciones, tras la masacre que tuvo lugar en este corregimiento en 2000. Fue el resultado de un importante proceso etnográfico logrado por el arquitecto a través de la convivencia con la comunidad, lo que le permitió sustentar la arquitectura en los hábitos de la comunidad, la estética tradicional de los espacios, las formas, los materiales, y las técnicas del lugar a través de su metodología de “planos vivos”. Es un conjunto de alto valor simbólico, conformado por tres ranchos con distintas funciones, una biblioteca y baños públicos; dicha estructura se concibió junto con la comunidad como espacio para la cultura y símbolo de la memoria de los procesos de desplazamiento forzoso resultado del conflicto armado en la región. ■

Interior de la biblioteca.

▼ Imagen: Simón Hosie.



Planta general.
Imagen: Simón Hosie.



Vista aérea
Imagen: Simón Hosie.



Vista de la biblioteca
Imagen: Simón Hosie.



Comedor San Martín, barrio La Balanza

Arquitectos: Colectivo CITIO

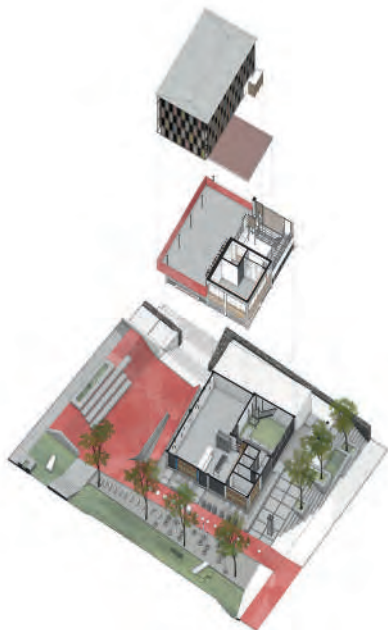
Ciudad Transdisciplinar

Lugar: Lima, Perú

Año: 2012-2017

El Comedor San Martín hace parte de un proyecto urbano integral denominado Programa de Barrios Culturales de la Balanza en Lima, diseñado por la misma comunidad. En ese contexto, el proyecto reutiliza una infraestructura existente y la convierte en un Local Comunal con una serie de servicios para la comunidad como comedor, biblioteca, espacio para talleres, baños y espacio público.

El modelo de autogestión y autoconstrucción con el que se desarrolló e implementó el proyecto estuvo acompañado de un proyecto social y participación integral de la comunidad en sus diferentes etapas, lo que permitió el fortalecimiento de procesos de cooperación comunitaria entre la población del sector. ■



◀ Isometría explotada.
Imagen: Archivo CCC.

Vista Exterior.
Imagen: Carlos Niño Murcia. ▶



Biblioteca Fitekantropos.
Imagen: Eleazar Cuadros. ▶



Sala de uso múltiple.
Imagen: Eleazar Cuadros. ▶



AUSTERIDAD

7. Tradiciones constructivas

8. Atemperar

9. Artefactos

AUSTERIDAD

A juzgar por algunos significados del vocablo “austeridad” ofrecidos por el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, la condición de lo austero en el universo cultural latinoamericano encerraría un contrasentido respecto a muchos de los factores asociados a nuestra región lo largo del siglo anterior —entre ellos la voluntad de sublevación frente a las costumbres y tradiciones europeas; la sensualidad, el exotismo y el vigor de sus expresiones colectivas y la pluralidad de sus razas y folclor. Casi todas las acepciones, de hecho, parecen ajustarse más a un sistema de valores puristas (¿puritanos?) y neotomistas, del que se infiere una concepción de austeridad como reacción a la esencia sincrética latinoamericana. Las próximas líneas proponen una aproximación particular a dichas miradas en su relación con la arquitectura del último cuarto del siglo XX.

Austeridad como renuncia: crítica en tiempos de divergencias

En 1991, William Strauss y Neil Howe introdujeron la palabra *millennial* —erróneamente posicionada en los medios y redes sociales contemporáneos— como último eslabón en su teoría generacional del siglo XX. Iniciada en 1982, la generación *millennial* es hija de los *baby-boomers*. Sus nacidos se cuentan hasta poco después de la llegada del siglo XXI, un momento de expectativa y esperanza comparado por los autores con la fecha establecida por John F. Kennedy como meta para la llegada del hombre a la luna. En el momento de publicar su trabajo, la mirada de Howe y Strauss (1991, p. 335) no era lo suficientemente distante como para definir patrones de comportamiento de los *millennials*, limitando su estudio a una suerte de predicción. Sin embargo, algunos trazos identificados en la cultura popular norteamericana proporcionaban indicios de lo que sería su sistema de valores:

[millennials] save more than they spend on convenience food. [...] Boomers moms and dads are setting out to produce kids who are smart and powerful and dutiful –kids possessed of rational minds, a positive attitude, and selfless team virtue. Boomers hope, Millennials will build according to great ideals their parents can only envision, act on vital issues their parents can only ponder.

Oficialmente inaugurado en 1985 con la edición de Buenos Aires, el Seminario de Arquitectura latinoamericana (SAL) es un ente millennial. En cierta medida, fue responsabilidad de este SAL y sus versiones subsecuentes el que personajes de la modernidad latinoamericana como Lucio Costa, Mario Pani, Julio Villamajó, y, más recientemente, Eladio Dieste y Rogelio Salmona, entraran a formar parte de una red de autores regionales destacados, contrastando con el mainstream en el que se inscribían figuras de la arquitectura postmoderna a nivel global. Una red de “anti-héroes” que buscaban trascender por la coherencia conceptual y constructiva de sus obras. Algunos de estos relatos, tan cuestionables como el de la Escola Paulista en Brasil, resultan constructos históricos configurados para contrarrestar los efectos de otras narrativas casi míticas, como la de la Escola Carioca.

Mientras tanto, aparecieron las primeras revisiones historiográficas sobre éste y otros fenómenos dentro de la literatura que acompañaba las discusiones del SAL (Ramón Gutiérrez, Roberto Segre y, más recientemente, Hugo Segawa y Horacio Torrent): una literatura que tomó un talente crítico, al examinar los metarrelatos sobre la modernidad contruidos desde el mundo anglosajón (Henri Russel-Hitchcock, Sigfried Giedion, etc.) –enfoques historiográficos eurocéntricos, abiertamente denunciados por Marina Waisman (1990). Años más tarde, la argentina redactó *La Arquitectura Descentrada* (1994), donde, además de enunciar la arquitectura finisecular latinoamericana como punto de ruptura con los paradigmas de la modernidad –la verdad, la razón y la historia–, menciona el protagonismo de los descentramientos, fragmentaciones y marginalidades de la producción arquitectónica regional. A través de ellos, se establecían modalidades alternativas de relación entre la arquitectura y la ciudad, mediadas por nuevas percepciones del tiempo; por la reflexión en torno a la identidad propia; por la memoria histórica de la ciudad y por la concepción del patrimonio como una alternativa sostenible para el aprovechamiento del suelo urbano. Todas estas reflexiones esbozan una definición holística de austeridad, cuyo eje central es el concepto de renuncia.

Justamente respecto a este aspecto se posiciona el arquitecto brasileño Ângelo Bucci (célebre gracias a su proyecto no ejecutado ganador del concurso para la realización del pabellón de Brasil en la Expo Sevilla '92), al mencionar que los jóvenes arquitectos de su generación y posteriores deben lidiar con el exceso de recursos, como una de las mayores dificultades a afrontar, en contraste con la escasez de sentidos (una cultura sometida al dominio de la imagen). “El mayor lujo del que uno se puede preciar hoy es tener pocas cosas para hacer y el tiempo para hacerlas bien”. Y esa calidad del quehacer garantiza que, bajo discursos semejantes, se afiancen figuras como Rafael Iglesias en Argentina o José Cruz Ovalle en Chile, y emerjan otras más jóvenes como Solano Benítez en Paraguay, cuyas obras ostentan lenguajes arquitectónicos claramente diferenciados del resto de la producción latinoamericana, de innegable consistencia.

Sobre arquitectura y perspectivas en el nuevo milenio

En el alba del nuevo siglo, los primeros arquitectos plenamente millenials saltaron a la palestra: testigos a temprana edad de los efectos nocivos que trajo consigo el neoliberalismo —a su vez reflejados en una exacerbada sociedad del consumo— se beneficiaron del acceso fácil a la actualidad de la producción arquitectónica internacional (gracias a las nuevas tecnologías digitales, de las cuales son nativos), de nuevos gadgets —substituidos frecuentemente por causa de la obsolescencia programada— y de muchos otros dispositivos cuya adquisición se hacía más fácil, ante la apertura global de los mercados. La promesa de felicidad del mundo finisecular (el American Dream) se había cristalizado en una avalancha de productos, información y posibilidades de movilidad —los viajes aéreos se hicieron más económicos gracias a las compañías low-cost e iniciativas como la de la creación de la Zona Schengen abrieron las fronteras de muchos países (entre esos los nuestros), afianzando físicamente la idea de Aldea Global. Pero, tal y como Strauss y Howe lo habían predicho, los millennials no se sintieron atraídos por el consumismo e individualismo promovido por los nuevos canales y mercados; antes bien, muchas de sus acciones se enmarcan en un espíritu altruista y colectivo: una versión laica y renovada de la caridad cristiana sobre la que se sustentó la Teología de la Liberación, a comienzos de la década de 1970.

La escasez como nuevo parámetro de calidad de vida, que inevitablemente tiende un vínculo con la idea de “lo necesario” (propia de la modernidad arquitectónica), se opone a la idea de progreso que con-

dujo el accionar de baby-boomers y miembros de la Generación X y que, en la antesala del siglo XXI, comenzó a ser condenada por atentar contra la sostenibilidad ambiental del planeta: en Europa, el automóvil dejó de ser un símbolo de estatus social y pasó a ser reemplazado por otras alternativas de transporte como la bicicleta, los sistemas de alquiler de vehículos eléctricos y la cultura del automóvil compartido; los residuos orgánicos pasaron a ser abono de huertas urbanas, desplazando a gigantes del sector alimenticio, etc. Finalmente, aunque con mayores oportunidades de acceder a la educación superior, muchos de los millennials han decidido emprender caminos autodidactas, a través de los cuales puedan aproximarse a diferentes disciplinas y que les garanticen un dinamismo en su actuación laboral.

A diferencia del ideario cultural impuesto por el neoliberalismo, donde sólo lo anglosajón era aprobado, el factor de convergencia de la generación millennial es el respeto por “lo otro”: la pluralidad de referentes morales, religiosos, sexuales y estéticos a los que apela, validando el interés por las culturas ancestrales locales: no en vano, en ocasiones se les ha llegado a definir como los “salvadores del mundo”. No se rigen ante la premura del tiempo occidental y reivindican el valor de lo que no puede ser ejecutado con prisa (renuncia al consumo contemporáneo del tiempo como sinónimo de dinero): el buen comer (slow-food), el establecer sus relaciones interpersonales a base de tiempo de calidad, etc. Finalmente, la socialización de sus trabajos, aun en redes oficiales y círculos académicos, acude a formatos informales, apelando en ocasiones a un look desaliñado y a argot tremendamente coloquial, incluso irreverente.

En arquitectura, estas actitudes coinciden en mucho con las perspectivas presentadas por Waisman, pero también con mirada panorámica a la producción moderna latinoamericana desarrollado más recientemente por Fernando Lara y Luis Carranza (2014, p. 352) —elaborada desde las perspectivas del arte, la tecnología y las utopías. Su atisbo sugiere que las generaciones de arquitectos actuando en la transición entre los siglos XX y XXI responden a los tres frentes identificados mediante otras tres actitudes alternativas: exploración material, responsabilidad social y densidad conceptual. El primer enunciado se refleja en la investigación sobre técnicas constructivas vernaculares como la guadua (región cafetera colombiana), la tapia pisada y el adobe (en Oaxaca, México), las cuales presuponen una ética frente al uso de los recursos naturales; un principio de austeridad material. De ahí el interés de los arquitectos millennials en el trabajo con comunidades marginadas y su

recurrencia a herramientas propias de disciplinas como la sociología y la antropología. Varios sostienen contacto con comunidades indígenas, explorando sus saberes ancestrales.

Esto guarda un estrecho vínculo con la responsabilidad social aludida por Carranza y Lara, y el surgimiento de colectivos de jóvenes arquitectos (se destacan “Arquitectura Expandida” en Colombia y “Al Borde” y “Con lo que Hay” en Ecuador), cuyos miembros permanecen en el anonimato individual. Su protagonismo en la obra merma (de hecho, el de la misma obra merma y ésta se reduce en ocasiones a acciones urbanas transitorias) en beneficio del trabajo participativo, anhelando impactar dichas comunidades (integrándose al punto de sumergirse en ellas, como ha sido el caso de Simón Hosie en Colombia, al convivir con indígenas Embera en el departamento de Cauca y las víctimas de la violencia en El Salado, Bolívar). No aspiran a ganar un Pritzker Prize (con excepción de algunos autores que se refugian en un discurso similar pero cuya producción apunta a ganar reconocimiento en los grandes medios de difusión masiva mediante formas extravagantes), ni a viajar en primera clase o a un título nobiliario. La austeridad en los millenials ha encontrado un punto álgido al renunciar a los beneficios que la celebridad relativa atribuye. Sólo el tiempo podrá revelar si sus obras soportarán el paso del tiempo y si, al alcanzar su madurez profesional, estos jóvenes arquitectos se mantendrán firmes en el espíritu altruista que hoy les caracteriza. ■

Ingrid Quintana Guerrero

Referencias Bibliográficas

LARA, Fernando, y Luis CARRANZA. *Modern Architecture in Latin America: Art, Technology and Utopia*. Austin: The University of Texas Press, 2014.

STRAUSS, William; HOWE, Neil. *Generations: The History of America's Future*. New York: William Morrow Paperbacks, 1991.

WAISMAN, Marina. *El interior de la Historia: Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*. Bogotá: Escala, 1990.

Archivo Historico de Oaxaca.
Arquitectos: Mendaro Arquitectos. ►
Imagen: Elena Marini Silvestri.



7. Tradiciones constructivas

Bien se trate de materiales y técnicas que provienen de prácticas antiguas o de la introducción de los materiales y la tecnología de la modernidad, en la arquitectura latinoamericana ha habido adaptación y búsqueda de eficacia y economía para suplir diversas necesidades y exigencias. En las últimas décadas, y siguiendo la arraigada apropiación de prácticas constructivas, encontramos arquitectura de sugerentes y expresivos logros técnicos con materiales diversos. Ladrillo, madera y concreto, entre otros, son usados con el mejor criterio para sacar el mayor provecho de su capacidad portante, al tiempo que la utilización casi exclusiva de un solo material, enriquece la expresión formal y volumétrica de la geometría resultante en algunas de estas obras.

El uso de materiales disponibles y el conocimiento de la mano de obra local hacen parte del carácter y del sentido sostenible de la arquitectura latinoamericana. La lógica constructiva y los detalles propios de los materiales hacen parte del lenguaje y expresión de la arquitectura de algunos países o regiones. Así, en el Centro Teletón en Lambaré se recogen y se continúan experimentos de la capacidad portante y las cualidades estéticas del ladrillo, que ya hacen escuela en la arquitectura paraguaya. Con la austeridad del uso de ladrillos de producción artesanal, se consiguen estructuras cuya naturaleza se identifica más con el concreto o materiales livianos y que resultan innovadoras. Tanto en elementos portantes como de cerramiento, se aprovecha el buen comportamiento del ladrillo en un clima húmedo y caliente.

El ladrillo del Centro Teletón recuerda indudablemente la obra de Eladio Dieste, en la que se exploraron al máximo las posibilidades estructurales de muros ondulantes y bóvedas de doble curvatura en ladrillo, manteniendo la economía de la construcción artesanal. La iglesia de Cristo Obrero en Atlántida, Uruguay, en su pequeña escala reúne la

experimentación estructural de obras posteriores de Dieste y la expresividad del ladrillo en las superficies ondulantes que vibran con la luz. La tradición constructiva implica mayor durabilidad y estabilidad, digno envejecimiento y economía de mantenimiento. En las viviendas para estudiantes de la Universidad de Campinas se combinan bloques de arcilla de producción industrial con prefabricados de concreto, para aprovechar las posibilidades de un sistema constructivo modulado y estandarizado, con el que se obtiene variedad de volúmenes y espacios exteriores.

Con condiciones ambientales diferentes, la madera está presente en la Amazonia brasileña y en los Andes chilenos. En Balbina, Brasil, Severiano Porto prueba, en la Centro de Protección Ambiental las posibilidades estructurales de las maderas locales y su comportamiento en la humedad y temperatura de la selva tropical. Por su parte, Edward Rojas, en el Museo de Arte Moderno de Chiloé, reutiliza estructuras existentes que complementa con nuevos volúmenes que aprenden de la tradición del sur de Chile, en la cual trabaja desde los años 80. En la construcción de la Cocina Taller de Zinacantán en Chiapas se recurre a la tradición prehispánica, y también universal, de la tierra cruda. Es una obra de trabajo colectivo en la que se han perfeccionado las técnicas de mampostería de adobes y estructura de madera para conseguir un espacio de aprendizaje con excepcionales condiciones de habitabilidad. La guadua es otro material que se ha probado en diversos entornos como material estructural y de cerramiento. En el Pabellón Zeri se reúnen diversas experiencias con las que se ha desarrollado la construcción de estructuras con grandes luces que aprovechan la capacidad de flexión y compresión del material. ■

Rafael Méndez Cárdenas

Iglesia de Cristo Obrero

Arquitecto: Eladio Dieste

Lugar: Atlántida, Uruguay

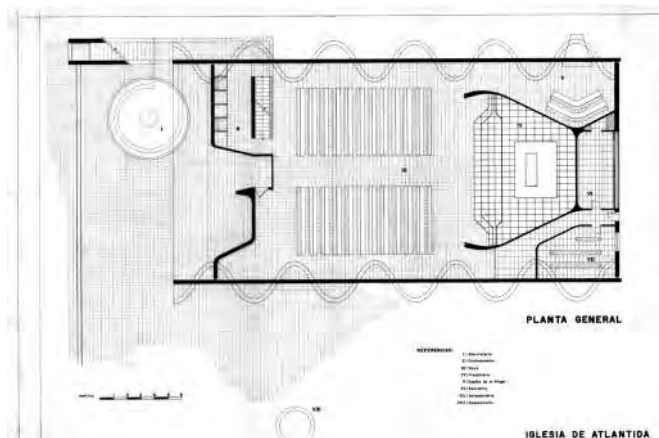
Año: 1952-1958

Esta es quizás la obra más representativa del ingeniero uruguayo Eladio Dieste, quien trabajó estructuras de ladrillo con refuerzos de acero y mortero, principalmente en superficies onduladas y plegadas y cubiertas livianas de bóvedas gausas (de doble curvatura con ladrillo y mortero). En Atlántida, dos muros ondulantes longitudinales definen la nave de la iglesia cerrada en sus extremos por muros con diferentes tratamientos. Una cubierta de doble curvatura define levemente el punto alto en el eje central de la nave.

Las celosías en la fachada de acceso, que cierran el coro, y pequeños vanos con vidrios de colores y lucernarios en las cubiertas crean efectos místicos al aproximarse hacia el altar. El volumen de la capilla se complementa con el cilindro vertical de la torre campanario y el volumen subterráneo del baptisterio. ■



Planta general.
Imagen: Dieste y Montañez.



Vista exterior.
Imagen: Ingrid Quintana.



Proceso constructivo de la
bóveda gausa.
Imagen: Dieste y Montañez



Interior, vista al coro.
Imagen: Hugo Segawa.

Centro de rehabilitación Teletón

Arquitectos: Gabinete de Arquitectura Solano Benítez, Gloria Cabral, Alberto Marinoni, Xtina Cabrera, Gabriela Torreani

Lugar: Lambaré, Paraguay

Año: 2010

Para albergar un centro de tratamiento para niños con problemas de motricidad, se interviene un edificio preexistente y se añaden dos nuevas edificaciones. Al interior de la vieja nave industrial se disponen diversos volúmenes, entre los que se destaca una bóveda catenaria reforzada con nervaduras, construida con retal de ladrillo. El nuevo acceso se conforma con una pérgola elaborada con módulos prefabricados de ladrillo; su forma parabólica permite la transmisión de cargas a través de las nervaduras que conforma la continuidad de la triangulación de elementos cerámicos. La singular cubierta de las piscinas terapéuticas está conformada por pirámides invertidas de ladrillo que recogen el agua. La cubierta y el cerramiento de paneles muy esbeltos de ladrillo, controlan la radiación solar y crean un microclima para las piscinas climatizadas. ■



Construcción de bóveda.

◀ Imagen: Gabinete de Arquitectura.

Planta general.
Imagen: Gabinete de
Arquitectura. ►



Sala de hidroterapia.
Imagen: Gabinete de
Arquitectura. ►



Bóveda del espacio de acceso.
Imagen: Gabinete de
Arquitectura. ►

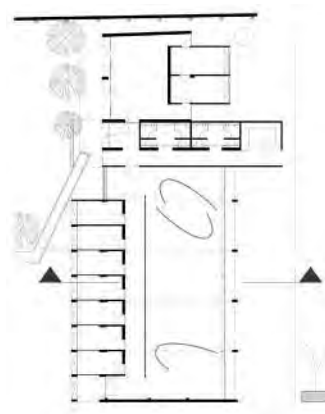




◀ Bóveda (izquierda).
Imagen: Gabinete de
Arquitectura.



◀ Sala de juegos 2 (derecha).
Imagen: Gabinete de
Arquitectura.



◀ Nivel Hidroterapia, Planta y sección.
Imagen: Gabinete de
Arquitectura.

Sección de la bóveda.
Imagen: Gabinete de
Arquitectura. ▶



◀ Sala de juegos 1.
Imagen: Gabinete de
Arquitectura.



Centro de protección ambiental Balbina

Arquitectos: Severiano Porto

Lugar: Manaus, Brasil

Año: 1983-1988

El reto de este proyecto fue lograr el funcionamiento adecuado de unos laboratorios de investigación en el clima húmedo tropical de la Amazonía. El programa funcional se alberga en grupos separados de volúmenes prismáticos, adecuados para sus requerimientos técnicos.

La gran cubierta se extiende sobre ellos, a la manera de un manto arbóreo, para proveer protección adicional y para conformar espacios de circulación, permanencia y encuentro. La techumbre está constituida por parales y cerchas de madera, cubiertas con tejas también de madera. En términos plásticos, el resultado es una forma orgánica, serpenteante, de alturas variables, que se extiende elevada sobre una profunda sombra. ■



◀ Vista de corredor y cubierta
Imagen: Hugo Sewaga.

Vista General.
Imagen: Hugo Sewaga. ▶



Vista exterior del acceso.
Imagen: Hugo Sewaga. ▶



Vista interior.
Imagen: Hugo Sewaga. ▶



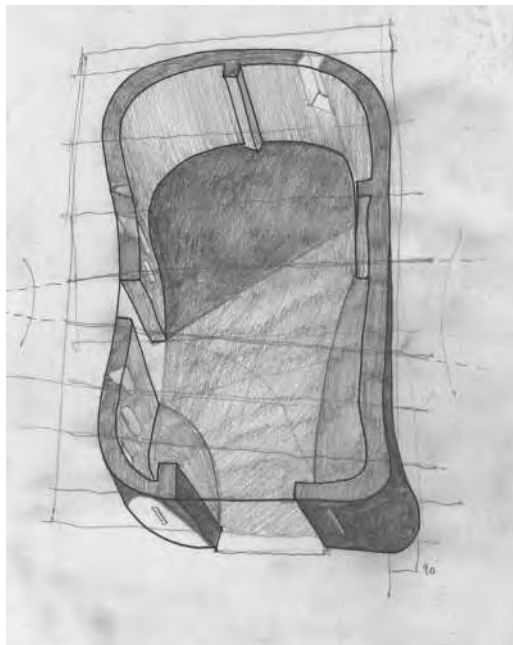
Cocina Taller

Arquitecto: Juan Carlos Loyo – VACA

Lugar: Zinacantán, México

Año: 2015

Este es un proyecto del grupo VACA, un colectivo que trabaja en zonas rurales y territorios indígenas de México. Los trabajos de VACA buscan la cohesión social (en este caso un grupo de mujeres artesanas) y el fortalecimiento de la identidad a partir de la construcción colectiva y la valoración de las técnicas constructivas. Este pequeño pabellón está construido con muros de adobes con pega estabilizada con guijarros, apoyados en cimientos de piedra que los reciben y protegen, y recubiertos con tierra cruda. La cubierta, de madera y tejas de barro, da protección adicional a los muros y permiten la iluminación y ventilación del interior. El proyecto logra unas particulares condiciones de luz y clima, que recuerda las viejas cocinas campesinas con pequeñas aperturas que permiten la entrada del aire y de evocadores rayos de luz. ■



◀ Axonometría del módulo.
Imagen: Juan Carlos Loyo.

Proceso constructivo. ▶
Imagen: Juan Carlos Loyo.



Vista Interior. ▶
Imagen: Juan Carlos Loyo.



Vista Interior. ▶
Imagen: Juan Carlos Loyo.



Museo de Arte Moderno

Arquitecto: Edward Rojas
Lugar: Castro, Chiloé, Chile
Año: 1988

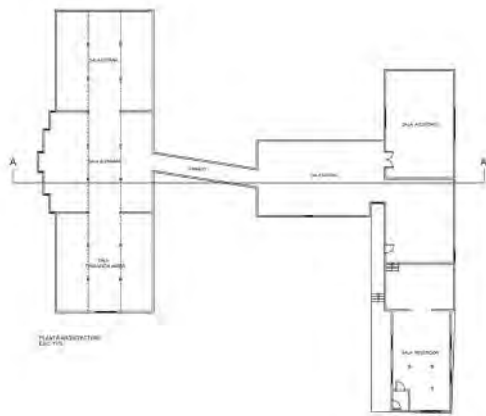
El proyecto parte de la reutilización de un granero enteramente construido en madera, tanto en elementos portantes como de envoltente. A partir de esta nave se conforma un patio, también disponible para actividades culturales, con una nave de obra nueva que reinterpreta las formas construcción de la nave preexistente. Formalmente, los dos espacios de exposiciones son volúmenes herméticos, iluminados cenitalmente por las cumbreras y conectados por un estrecho puente. El interior de la vieja estructura fue pintado y unificado en blanco, mientras que en la nueva obra se deja el material crudo. En el exterior se unifican con el uso de las tejuelas de alerce que oscurece con el tiempo.

En este museo se recoge y resume el trabajo de Edward Rojas sobre la tradición chilena de construcción en madera, iniciada en los años 80 y que ha alimentado la renovada práctica chilena de construcción en madera. ■



◀ Vista aérea.
Imagen: Edward Rojas.

Planta general.
Arquitecto: Edward Rojas. ▶



Vista interior sala Suecia.
Imagen: Edward Rojas. ▶



Vista exterior salas de
exposición.
Imagen: Edward Rojas. ▶



Pabellón Zeri

Arquitecto: Simón Vélez

Lugar: Pereira, Colombia

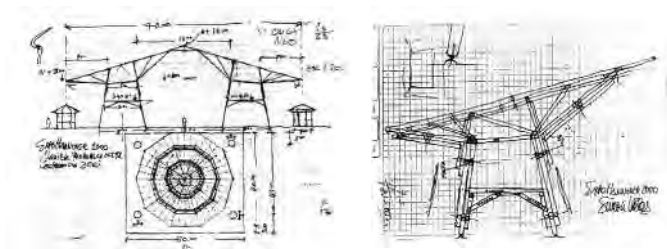
Año: 2000

Este pabellón fue inicialmente construido para la exposición mundial de Hanover –“Hombre, naturaleza y tecnología”-, y posteriormente fue trasladado a Pereira. En él, Simón Vélez recoge el aprendizaje de varias décadas de trabajos e investigaciones, tanto suyas como de otros arquitectos colombianos, sobre las posibilidades constructivas de este material tradicional en la arquitectura de la zona cafetera colombiana. Desde los años 80 Vélez ha probado las posibilidades de coberturas de grandes luces que implican innovación en la cosecha y tratamiento de las varas, nuevas técnicas de ensamblaje y el uso de concreto y acero en amarres, anclajes y apoyos sobre la cimentación. Además de aprovechar las buenas condiciones bioclimáticas de la guadua, con estas nuevas técnicas, se protege el material y se obtiene mayor durabilidad de las estructuras.



◀ Detalle del apoyo.
Imagen: Simón Vélez.

Corte y plano.  Imagen: Simón Vélez.



Vista interior cubierta.  Imagen: Silvia Arango.



Vista exterior.  Imagen: Silvia Arango.



8. Atemperar

La tradición de la arquitectura moderna latinoamericana asimiló y reinterpretó lecciones de grandes íconos de la modernidad arquitectónica, cuyos rotundos “brise-soleils” se presentaban como una solución eficiente ante la inclemencia de climas estivales y la incidencia directa del sol. Paulatinamente, los quiebra-soles comenzaron a coexistir con otros recursos tomados de la construcción tradicional como calados y celosías, en aras de propiciar una luz tamizada que, además de un refugio, generan un juego de luces y penumbras que contribuye al carácter táctil y a las atmósferas de penumbra propiciadas por proyectos como la plaza cubierta y el hall Aula Magna del campus principal de la Universidad Central de Venezuela (proyectados en Caracas por Carlos Raúl Villanueva, 1951-1956).

Estos recursos, sumados a una cuidadosa orientación de la implantación de los volúmenes, son reinterpretados a favor de la consolidación de una experiencia educativa, lanzando mano de pérgolas, angeos y sutiles dilataciones de la cubierta respecto a los muros que la sustentan. Éste es el caso del colegio Charles Tefanier en Papai-Chton (Guyana Francesa, 2009). No obstante, en latitudes no tórridas sino australes, son usados recursos similares para hacer frente a las agrestes condiciones del desierto y, además, para contribuir a la creación de una atmósfera de recogimiento e introspección. Así ocurre en la Casa de Retiro en Antofagasta, concebida por la arquitecta Glenda Kapstein entre 1987 y 1997.

Ahora bien, buena parte de las edificaciones latinoamericanas donde la luz es filtrada a través de una piel porosa se erige en lugares con climas tropicales, donde la protección contra la radiación lumínica y la creación de ambientes internos, independientemente de la función que estos alberguen, es crucial. Sus cerramientos no sólo viabilizan y controlan la entrada de luz natural sino de los vientos (ventilación cruzada), lo que refuerza la naturaleza de esos elementos como catalizadora de una arquitectura intersticial; una arquitectura donde el adentro y el afuera presuponen una cierta ambigüedad, aun cuando se trate de obras netamente privadas, de carácter doméstico. De esta condición son ejemplares las casas Kavac (Caracas, 1987) y Bermingham (Gamboia, Panamá, 2015).

En los últimos años, la finalidad de esa manipulación se ha diversificado a nivel regional, dependiendo de las especificaciones técnicas del programa y de la localización geográfica de las obras: en algunos casos, la penumbra es violentamente interrumpida por haces directos de luz solar mediante potentes claraboyas que dramatizan el espacio interior. Quiebrasoles y sutiles horadaciones en la superficie del concreto también hacen frente a las constantes variaciones de luz durante la jornada solar y garantizan el confort de las actividades cotidianas o del acervo acogido al interior del edificio. La implementación de todas las estrategias previamente citadas propende por la creación de una dramática secuencia espacial, en ejemplos como el Archivo Histórico de Oaxaca (2016). ■

Ingrid Quintana Guerrero

Plaza cubierta

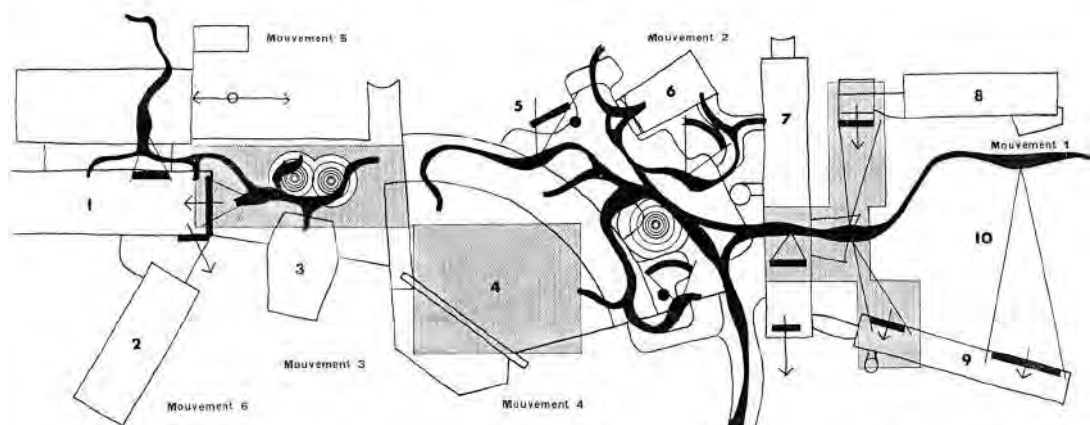
Universidad Central de Venezuela

Arquitecto: Carlos Raúl Villanueva

Lugar: Caracas, Venezuela

Año: 1951-1956

Parte del conjunto declarado como patrimonio de la humanidad por la Unesco en 2000, la Plaza Cubierta articula tres de los recintos más emblemáticos de la Ciudad Universitaria: la Biblioteca, el Aula Magna y el edificio de la Rectoría. Su respuesta al clima tropical caraqueño mediante el uso de celosías y de un cobertizo, cuya cartesiana geometría disimula los “movimientos” a los que es sometido el peatón durante su recorrido entre los edificios, han hecho de esta intervención una obra emblemática dentro de la configuración del espacio colectivo moderno y como paradigma de la dimensión táctil de la arquitectura latinoamericana. Además, la incorporación de murales y esculturas de autores de renombre transcontinental (entre ellos Jean Arp y Fernand Léger) sigue siendo un referente de la síntesis plástica, tan anhelada por los artistas de vanguardia durante las primeras décadas del siglo XX. ■



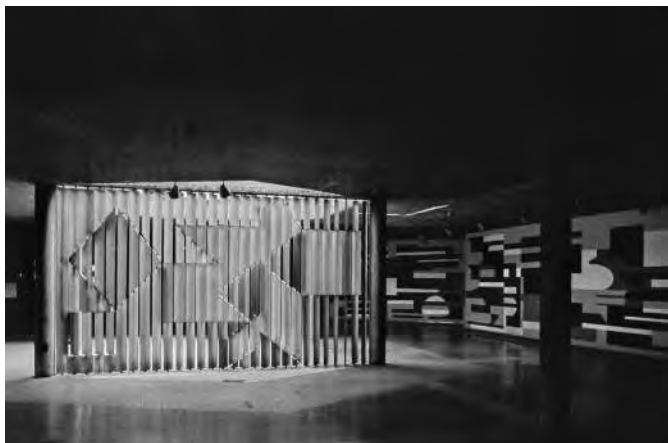
Vista aérea. ►
Imagen: Gorka Dorronsoro.



Vista interna. ►
Imagen: Hugo Segawa.



Planta "los cinco
movimientos". ►
Imagen: Publicada en
L'Architecture d'Aujourd'hui
No. 55



Vista interna. ►
Imagen: Hugo Segawa.

Casa de Retiros

Arquitectos: Glenda Kapstein y

Oswaldo Cruz

Lugar: Antofagasta, Chile

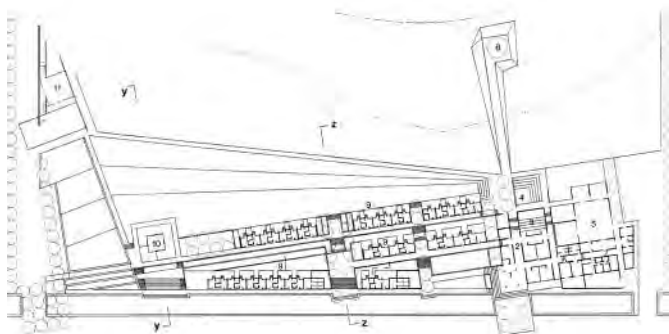
Año: 1987-1997

La “ciudadela” construida en pleno desierto para una comunidad jesuita se organiza en volúmenes longitudinales aislados enfrentados: una reiteración del horizonte marino que les sirve como telón de fondo. Delimitadas por cerramientos porosos, estas instancias se mimetizan al ojo del espectador distante gracias a su trabajo topográfico y a su paleta cromática, que emula la de la arena. La voluntad de sus arquitectos por crear “espacios intermedios” trasciende la mera necesidad de proveer lugares de refugio ante el agreste clima, y se orienta hacia la materialización de atmósferas que propicien la introspección de los moradores del conjunto. En palabras de su arquitecta, “[...] aparecen simultáneamente otros aspectos importantes, como el vínculo que liga la habitación del suelo o el habitante a la realidad física del exterior”. ■

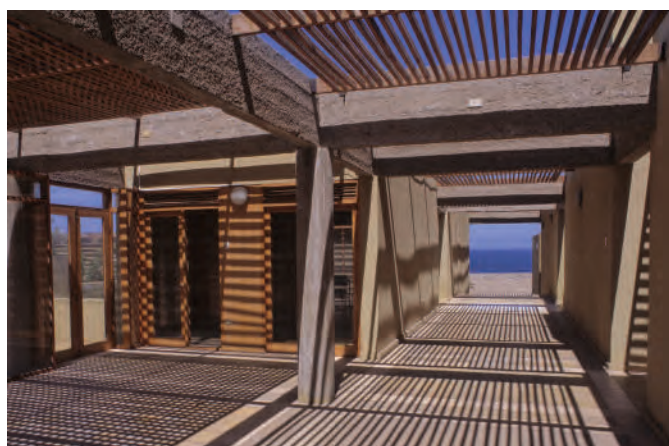


◀ Vista interna,
Imagen: Hugo Segawa.

Planta general.
Imagen: Glenda Kapstein,
Oswaldo Cruz.



Vista interna.
Imagen: Hugo Segawa.



Vista externa.
Imagen: Hugo Segawa.



Archivo Histórico del Estado

**Arquitectos: Mendaro Arquitectos
(Ignacio Mendaro Corsini)**

Lugar: Oaxaca, México

Año: 2015-2016

El proyecto hace parte del plan maestro para el Parque de las Canteras, sector de relevancia en el proceso fundacional de Oaxaca y degradado debido a la suspensión de la exploración de su cantera. El programa del edificio también conocido como “Ciudad de los Archivos” obedece a la necesidad de reunir en una única estructura todo el acervo histórico del estado oaxaqueño. Debido a la humedad del lugar surge la necesidad de proveer ventilación cruzada a la robusta estructura mediante anjeos y pequeñas perforaciones en el concreto: una estrategia que se replica en otras estructuras del parque. Espacios de encuentro colectivo, entre ellos las salas de lectura, se potencian mediante el dramático acceso de luz cenital en la parte superior del volumen. ■



Fotografía vestibulo.
Imagen: Fausto Nahúm
Pérez Sánchez.

Planta ingreso superior.
Imagen: Mendaro
Arquitectos.



Fotografía patio y puente de
organización bodegas.
Imagen: Elena
Marini Silvestri.



Fotografía sala de consulta.
Imagen: Elena Marini
Silvestri.



Casa Bermingham

Arquitecto: Patrick Dillon

Lugar: Gamboa, Panamá

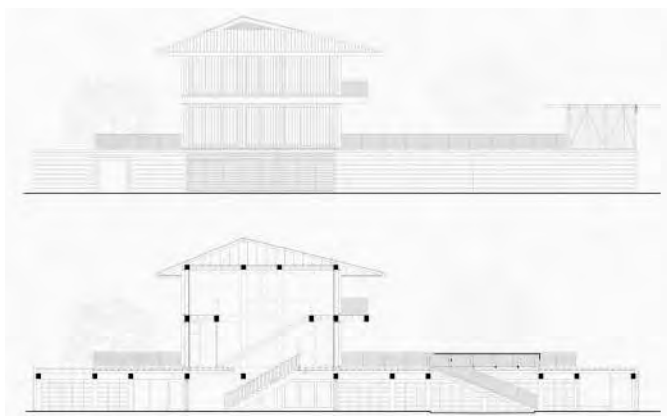
Año: 2015

Dos fueron los desafíos afrontados por el arquitecto presentados para la construcción de la casa: la consideración de la memoria del lugar (ruinas de una casa destruida durante la invasión norteamericana de Panamá, en 1989) y el mínimo apelo a sistemas mecanizados de ventilación para el enfriamiento de la residencia. El resultado derivó en una estructura de tres plantas, organizada en torno a dos patios, sobre los cuales se volcaron los recintos más íntimos de la vivienda y ocupando apenas una cuarta parte de la estructura existente. La permeabilidad de la estructura también le confiere la condición de mirador hacia el Canal, en las habitaciones de la planta superior. La doble altura de la sala, las persianas de madera en las plantas superiores y la vegetación de sombra a nivel del suelo contribuyen a la creación de un microclima confortable. ■



◀ Vista interna.
Imagen: Fernando Alda.

Alzado y sección
longitudinal. ►
Imagen: Patrick Dillon.



Vista hacia el patio. ►
Imagen: Fernando Alda.



Vista externa. ►
Imagen: Fernando Alda.



Casa Kavac

Arquitecto: Jimmy Alcock

Lugar: Caracas, Venezuela

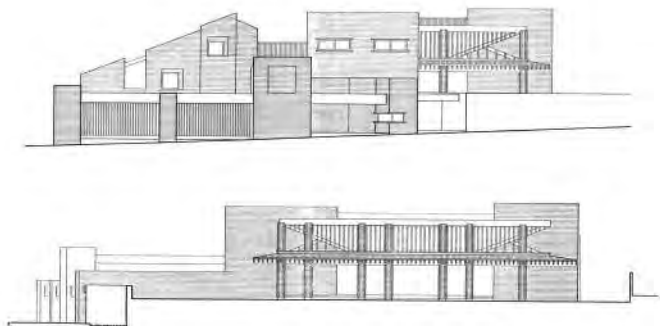
Año: 1987

Anclada en la tradición tipológica de la casa-claustro y emplazada en un exclusivo condominio de Caracas, la casa Kavac es una tentativa de conciliación entre la penumbra y la luz cenital, recogida por las pérgolas en torno al patio central y sobre la escalera que lo precede, desarrollada tras la arcada. Juntas, escalera y arcada configuran el espacio más notable de la casa. Tanto la vegetación nativa como el uso de ladrillo rubio de Carora para los elementos verticales contribuyen al aislamiento del calor y a la preservación de temperaturas agradables al interior de la vivienda. Ésta sin duda se convierte en un ejemplar de la puesta en valor de los saberes regionales al servicio de una arquitectura plenamente contemporánea. ■



◀ Vista pérgola escalera.
Imagen: Gorka Dorronsoro.

Secciones y alzados.  Imagen: Jimmy Alcock.



Vista interna corredor.  Imagen: Gorka Dorronsoro.



Vista externa.  Imagen: Gorka Dorronsoro.



Colegio Charles Tafari

**Arquitectos: Jungle Architecture Group
(Frank Brasselet)**

Lugar: Papai-hton, Guyana Francesa

Año: 2009

La comuna de Papai-hton se encuentra en el corazón de la selva amazónica, por lo que la instalación de redes eléctricas en el lote escogido para la escuela y el transporte de materiales hacia la obra era inviable. Los módulos necesarios para la construcción de las salas de clase en madera fueron entonces adaptados para su transporte en piragua desde Saint Laurent du Maroni, mientras que la estructura se construyó in situ, con maderas locales. Las aulas se orientan en cuatro filas escalonadas sobre una escarpada colina y se levantan sobre palafitos, evitando todo tipo de excavación. Paradójicamente, la principal condición del encargo para la escuela por parte del Consejo General de Guyana fue cumplir con las normas ambientales SIKODOM. Para ello, se financió el desarrollo de dispositivos de protección solar e instalación de calentadores solares en dos viviendas destinadas para profesores: tanto sus persianas de madera como sus amplias cubiertas – dilatadas de los cerramientos verticales y prolongadas hacia el exterior como generosos aleros – contribuyen a la eficiencia térmica del conjunto. ■



◀ Vista exterior conjunto.
Imagen: Franck Brasselet.

Plano de masas. 

Imagen: JAG Architectes.



Vista exterior salón. 

Imagen: Franck Brasselet.



Vista exterior conjunto. 

Imagen: Franck Brasselet.



9. Artefactos

La arquitectura, como objeto tectónico, diversificó su naturaleza material y técnica en la época posmoderna. Desde mediados del siglo XX aparecieron propuestas de edificaciones vinculadas a procesos de producción cercanos al diseño industrial. Las edificaciones, formuladas a partir de consideraciones industriales, permitieron introducir prácticas de producción y montaje de componentes y sistemas en serie. Hacia final del siglo XX, el ambiente tecnológico global de las experiencias digitales, en el denso mundo de la telemática, indujo en la práctica de la arquitectura la formulación de sistemas de objetos habitables, conformados a la manera de organismos de alta tecnología.

En América Latina, la práctica acumulada en experiencias de prefabricación moderna de arquitectura, se prolongó en propuestas para desarrollar sistemas de objetos habitables, conjuntos de vivienda y edificaciones para servicios comunitarios, aplicando recursos e inventiva local. En esta exposición, a los elementos que conforman esta galaxia se les ha denominado “artefactos”.

En la arquitectura latinoamericana, los artefactos condensan propuestas técnicas, éticas y estéticas específicas. Enfrentan retos en las limitaciones del desarrollo tecnológico, en la incertidumbre económica y en la precariedad de medios. Las resuelven con sentido práctico, creatividad y mucho ingenio. La escala, como producto de la reiteración de elementos, es siempre transitiva; la progresión de su crecimiento hace parte de sus principios generadores. Los programas, en la mayoría de

los casos, atienden temas sociales. La estética de los artefactos es el resultado del montaje de partes, de la articulación de módulos con componentes característicos. La economía de escala se sustenta en la producción centralizada en plantas y en la práctica de técnicas de montaje en los sitios de ubicación de los artefactos. La posibilidad de desmontar y trastear las estructuras, cuando las condiciones lo exijan, hace parte de las fortalezas que se promocionan en estos sistemas habitables.

La génesis de los artefactos tiene vínculos con la vigencia de algunas de las utopías modernas; en particular las propuestas frente al ambiente y a sus modificaciones. Hay, en la mayoría de ellas, la intención de romper con la continuidad en la relación entre lugares y actividades, insertando objetos que disturban los paisajes, promulgando alternativas al orden establecido.

Un precedente destacado de artefacto es la Sede de la Corporación Venezolana de Guayana, Ciudad Bolívar, del venezolano Jesús Tenreiro, en la década de 1960. En términos generales, es una intrincada estructura de planos de cerámica confinados sobre una estructura metálica de soporte. La apariencia externa es la de un volumen piramidal; contrasta en su interior con el trabajo de planos aéreos, dislocados, que permiten la filtración de aire y luz. La respuesta ambiental lograda es de alta calidad en el medio tropical de Ciudad Guyana. ■

Jorge Ramírez Nieto

Sede de la Corporación Venezolana de Guayana

Arquitecto: Jesús Tenreiro

Lugar: Ciudad Bolívar, Venezuela

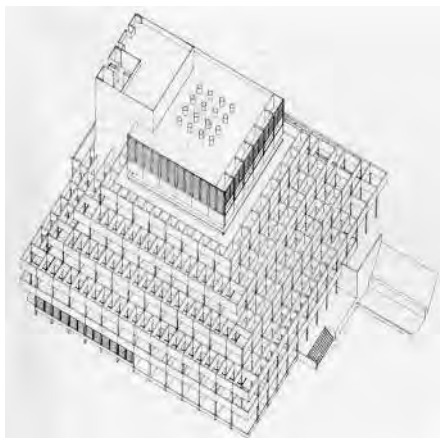
Año: 1967-1968

Un precedente destacado de artefacto es la Sede de la Corporación Venezolana de Guayana, Ciudad Bolívar, del venezolano Jesús Tenreiro, en la década de 1960. En términos generales, es una intrincada estructura de planos de cerámica confinados sobre una estructura metálica de soporte. La apariencia externa es la de un volumen piramidal; contrasta en su interior con el trabajo de planos aéreos, dislocados, que permiten la filtración de aire y luz. La respuesta ambiental lograda es de alta calidad en el medio tropical de Ciudad Guyana. ■

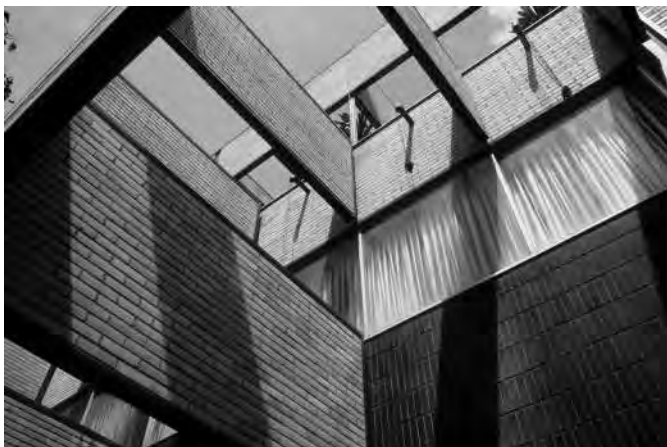


◀ Vista externa.
Imagen: Hugo Segawa.

Axonometría.
Imagen: Arquitectos y
Obras" N. 7, 8 y 9. Univer-
sidad José María Vargas.
Facultad de Arquitectura y
Artes Plásticas. ►



Detalle estructura. ►
Imagen: Hugo Segawa.



Vista externa desde la calle
Caruachi. ►
Imagen: Hugo Segawa.



Red de hospitales Sarah Kubitschek

Arquitecto: João Filgueiras Lima

Lugar: Río de Janeiro, Brasil

Año: 1994-2009

Las ventajas relativas de la producción y manejo de metales en Brasil, junto con la posibilidad de operar una planta suficiente para el manejo de las piezas y los módulos, permitió desarrollar ese proyecto hospitalario. En esta arquitectura de artefactos, se fusionó la estructura portante con los planos de definición de los diferentes espacios. Lelé manejó las decisiones en las diferentes escalas, desde las macro hasta las micro. Incluyó en el diseño los elementos del amueblamiento propio para las terapias clínicas. En sus proyectos, el agua y sus diversas cualidades ambientales lo llevaron a proponer circuitos, depósitos, ámbitos térmicos, que interactúan metabólicamente en la edificación. ■

Vista aérea.
Imagen: Lelé.



Diagrama de un plan arquitectónico de un hospital, con las siguientes etiquetas:

- hospital
- subestación del hospital
- zona de preadmisión
- preadmisión
- zona recepción
- aparcamiento para coches
- puerto
- av. plantío
- biblioteca - centro de estudios
- aparcamiento subterráneo
- reintegro
- plantío
- parqueamiento
- salida





◀ Fábrica en Salvador.
Imagen: Lelê



◀ Vista externa Sarah Brasília.
Imagen: Hugo Segawa.



◀ Vista externa Sarah Brasília.
Imagen: Hugo Segawa.

Paneles, Sarah Brasilia.
Imagen: Hugo Segawa. ▶



Vista externa, Sarah Brasilia.
Imagen: Hugo Segawa. ▶



Paneles, Sarah Brasilia.
Imagen: Hugo Segawa. ▶



“Lugar de las Aves” Bioparque Temaiken

Arquitectos: Hampton / Rivoira

Lugar: Escobar, Argentina

Año: 1994-2009

El Bioparque Temaikén, está localizado en la Provincia de Buenos Aires, en Escobar, Argentina, fue diseñado por los arquitectos Hampton+ Rivoira. El principio general es la conformación de ámbitos limitados por tenues redes metálicas, en leves planos transparentes, donde fauna y flora habitan atravesados por corrientes de aire y bajo los rayos de sol. Es un proyecto que se comporta como un leve manto que cubre un territorio de tierra, agua y paisaje local. Es un artefacto compuesto de nervaduras y superficies de redes. ■



Detalle invernadero,
◀ Imagen: Hampton-Rivoira
arquitectos.

Hand-drawn sketch of a coastal landscape with handwritten notes in Spanish:

- atopando el albañal
- torres
- techo aifo SOMBRA
- siempre por el viento que la fuerza
- Info sobre mes
- plantas altas en línea con palmeras
- el agua se todo
- SOLO MES DE MAYO
- Info sobre

An aerial photograph of the Singapore Botanic Gardens' Cloud Forest. The image shows several large, glass-enclosed conservatories with curved, organic shapes, housing lush tropical vegetation. A central pond with a small island and a wooden bridge is visible. The surrounding area is landscaped with trees and walkways.

Viviendas infantiles, Fundación Bradesco

Arquitecto: Aleph Zero

Lugar: Tocantins, Brasil

Año: 2016

Las Viviendas infantiles, de la Fundación Bradesco, localizadas en el conjunto de Formoso do Araguaia - Tocantins — en Brasil, fueron diseñadas por el grupo de arquitectos Aleph Zero, en 2016. Es un inmenso artefacto elaborado en piezas de madera y planos de ladrillo cerámico. Una gran cubierta, como un inmenso parasol horizontal, unifica el conjunto, recubre el sistema de módulos estructurales en madera. Es un artefacto modular, donde los espacios abiertos y el conjunto de los lugares de habitación, se articulan con el paisaje del altiplano. Los planos de ladrillo actúan como membranas que dividen los ambientes infantiles. ■



◀ Vista exterior.
Imagen: Hugo Segawa.

Planta de localización.
Imagen: Aleph Zero. ▶



Sala de estudio.
Imagen: Hugo Segawa. ▶



Vista del corredor.
Imagen: Hugo Segawa. ▶



Casa Pentimento

Arquitecto: Jose María Saez y

David Barragán

Lugar: Tumbaco, Ecuador

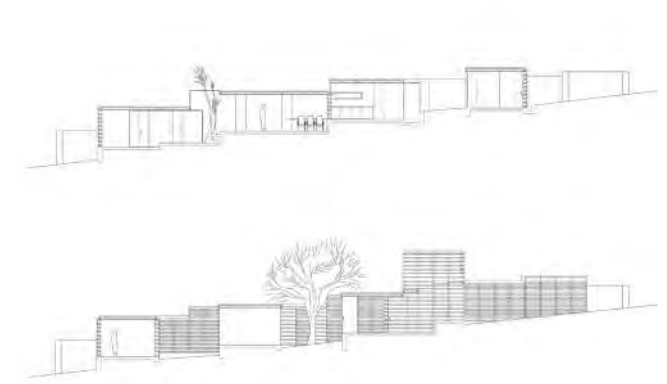
Año: 2006

La Casa Pentimento, en Tumbaco, Ecuador, es una construcción modular planteada y construida por los arquitectos José María Saez y David Barragán, en 2006. El principio constructivo es una pieza modular fundida en concreto. Está concebida a la manera de una pieza de lego que permite armar muros, divisiones, vanos, con la articulación de módulo sobre módulo. El resultado es un conjunto que entreteje masas y espacios siempre permeables. La luz natural y la artificial se tamizan en líneas y franjas geométricas. El aire recorre la inmensa rejilla que es la casa en su conjunto. ■



Uso de los módulos de construcción como cerramiento y jardinera.
Imagen: José María Sáez.

Alzados (sección y fachada)
Imagen: José María Sáez y
David Barragán. ▶



Vista exterior del acceso.
Imagen: José María Sáez. ▶



Vista de la cocina.
Imagen: David Barragán. ▶



Gimnasios Verticales

Arquitectos: Chacao (Matías y Mateo Pinto) y UTT

Lugar: Caracas, Venezuela

Año: 2013

El Gimnasio Vertical, construido en Caracas, Venezuela por el grupo de arquitectos Urban Think Tank, en 2017, pertenece a serie de edificaciones pensadas para ser incluidas en áreas populares con alta densidad urbana. Como artefacto es una especie de andamio metálico que permite soportar pistas para atletismo, plataformas de entrenamiento deportivo y servir como graderías para acompañar las justas deportivas de la localidad. ■



◀ Capas de pisos.
Imagen: Urban Think Tank.

Vista aérea. ►
Imagen: Urban Think Tank.



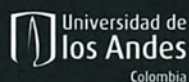
Foto de la construcción. ►
Imagen: Urban Think Tank.



Cancha de basket. ►
Imagen: Urban Think Tank.



Este libro se imprimió en
Quito, Ecuador.
Noviembre 2018



70*



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA



civític

Red Interuniversitaria de
Estudios Urbanos de Ecuador

INSTITUTO METROPOLITANO
DE PATRIMONIO IMP

QUITO
ALCALDÍA



Pontificia Universidad
Católica del Ecuador

Publicaciones Centro de
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL ECUADOR



FLACSO
ECUADOR

