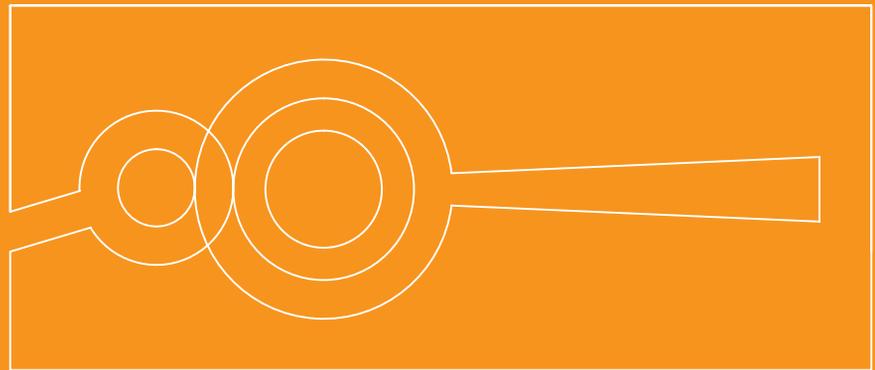


Premio Latinoamericano de Arquitectura  
Rogelio Salmona:  
espacios abiertos/espacios colectivos  
Tercer ciclo 2018



**Alcaldía Mayor de Bogotá  
Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte  
Instituto Distrital de Patrimonio Cultural**

Alcalde Mayor de Bogotá  
Enrique Peñalosa Londoño

Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte  
María Claudia López Sorzano

Director Instituto Distrital de Patrimonio Cultural  
Mauricio Uribe González

Subdirectora de Divulgación  
y Apropiación del Patrimonio  
Margarita Castañeda Vargas

Coordinadora editorial y de publicaciones  
Ximena Bernal Castillo

Diseño gráfico  
Yessica Acosta Molina

Corrección de estilo  
Bibiana Castro Ramírez

Impresión  
Buenos y Creativos S.A.S.

ISSN 2462-8158

Bogotá, Colombia. Octubre de 2019

La presente es una publicación del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural para divulgar el resultado del tercer ciclo del Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona. Primera edición del tercer ciclo. Publicación bienal

[www.patrimoniocultural.gov.co](http://www.patrimoniocultural.gov.co)

**Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona: espacios abiertos /espacios colectivos.  
Tercer ciclo, 2018**

Jurados del tercer ciclo, 2018  
Arquitecta Silvia Arango Cardinal  
Arquitecto Alexandre Ribeiro Gonçalves  
Arquitecto Fernando Pérez Oyarzún  
Arquitecto Felipe Leal  
Arquitecta Klaske Havik

**Comité Curatorial Internacional del Premio**

REGIÓN ANDINA  
Curadora: Silvia Arango Cardinal  
Asistente: Diego Buitrago  
Colaboradores de investigación: Observatorio de Arquitectura Latinoamericana Contemporánea (Odalc): Daniel Arrubla, Juan Manuel González, Cristian Castañeda, Luis Carlos Barrera

REGIÓN BRASIL  
Curador: Alexandre Ribeiro Gonçalves  
Equipo: Maria Alice Junqueira Bastos  
Manuella Marianna de Andrade  
Ruth Verde Zein

REGIÓN CONO SUR  
Curador: Fernando Pérez Oyarzún  
Colaboradores de investigación: Francisco Liernur, Fernando Diez, Pedro Livni, Gonzalo Garay

REGIÓN MÉXICO, CENTROAMÉRICA Y CARIBE  
Curador: Felipe Leal  
Colaboradores de investigación: Effy Tiniacos Tserotas, Lilia Hernández Hernández

**Fundación Rogelio Salmona**

Junta Directiva 2018-2020  
María Elvira Madriñán / Claudia Carrizosa / Diana Barco / Jorge Ramírez / Mauricio Pinilla / Marta Devia / Tatiana Urrea / Arcadio Polanco / Fernando Viviescas

Comité Ejecutivo  
María Elvira Madriñán / Diana Barco / Francisco de Valdenebro

Comité Académico  
María Elvira Madriñán / Silvia Arango / Jorge Ramírez / Claudia Carrizosa / Marta Devia / Lorenzo Fonseca / Mauricio Pinilla / Rafael Vega

Equipo Ejecutivo  
Coordinadora ejecutiva: Beatriz E. Vásquez M.  
Coordinadora de gestión comercial y comunicaciones: Marie Claire Paredes

Traducción español - portugués  
Lilian Puerto

Traducción inglés - español  
Sally Station

Coordinación editorial  
Claudia Burgos Ángel

[www.fundacionrogeliosalmona.org](http://www.fundacionrogeliosalmona.org)

Imagen carátula: Abstracción del galardón del Premio Rogelio Salmona, diseñado por el arquitecto Ricardo Quiroga Riviere

EL PREMIO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA ROGELIO SALMONA 2018 FUE POSIBLE GRACIAS AL APOYO Y EL PATROCINIO DE:

ENTIDAD GESTORA:



PATROCINAN:



**DE VALDENEBRO  
Ingenieros Ltda.**

APOYAN:

Doctorado en Arte y Arquitectura  
Facultad de Artes  
Sede Bogotá



Alcaldía de Bogotá



**Premio Latinoamericano de Arquitectura  
Rogelio Salmona:  
espacios abiertos / espacios colectivos  
Tercer ciclo 2018**

**Prêmio Latino-Americano de Arquitetura  
Rogelio Salmona:  
espaços abertos / espaços coletivos  
Terceiro ciclo 2018**

---

LA PRESENTE PUBLICACIÓN FUE POSIBLE GRACIAS AL APOYO DE:

Alcaldía de Bogotá



"Hacer arquitectura es un acto político, pues con ella se conquistan territorios, se crean ciudades, se moldean entornos, se contribuye a mejorar las condiciones de habitabilidad en las ciudades. Cuando priman los valores éticos que buscan igualdad de condiciones para todos los ciudadanos, que abren el camino para la recuperación de los derechos ciudadanos, que brindan espacios donde las manifestaciones culturales, son posibles espacios para la libertad y para la poesía".

Rogelio Salmona

(Texto tomado del archivo de la Fundación Rogelio Salmona)

"Fazer arquitetura é um ato político, pois com ela conquistam-se territórios, criam-se cidades, moldam-se entornos, contribui-se a melhorar as condições de habitabilidade nas cidades. Quando primam os valores éticos que buscam a igualdade de condições para todos os cidadãos, que abrem caminho à recuperação dos direitos cidadãos, que oferecem espaços onde as manifestações culturais, são possíveis espaços para a liberdade e para a poesia".

Rogelio Salmona

(Texto tomado do acervo da Fundação Rogelio Salmona)

# índice

- 08** **Prólogo / Prólogo**  
Mauricio Uribe González  
Director Instituto Distrital de Patrimonio Cultural  
*Diretor do Instituto Distrital de Patrimônio Cultural, IDPC*
- 10** **Presentación / Apresentação**  
María Elvira Madriñán  
Presidente Junta Directiva de la Fundación Rogelio Salmona  
*Presidente da Junta Diretiva da Fundação Rogelio Salmona*
- 12** **Premio Rogelio Salmona: espacios abiertos / espacios colectivos**  
**Prêmio Rogelio Salmona: espaços abertos / espaços coletivos**  
Ricardo Daza Caicedo
- 21** **INTENCIONES DEL PREMIO ROGELIO SALMONA / INTENÇÕES DO PRÊMIO ROGELIO SALMONA**  
**22** **El espíritu del premio / O espírito do Prêmio**
- 28** **DESARROLLO DEL PREMIO ROGELIO SALMONA: TERCER CICLO 2018**  
**DESENVOLVIMENTO DO PRÊMIO ROGELIO SALMONA: TERCER CICLO 2018**  
**Convocatoria y juzgamiento / Convocatória e julgamento**  
**Términos de referencia / Convocatória e julgamento**  
**Acta de juzgamiento / Ata de julgamento**
- 56** **OBRAS PARTICIPANTES / OBRAS PARTICIPANTES**  
**58** **Región Andina / Região Andina**  
> Rehabilitación del tambo La Cabezona. Arequipa, Perú / *Reabilitação da quinta La Cabezona Arequipa, Peru*  
> Iglesia anglicana Santa María. Caracas, Venezuela / *Igreja anglicana Santa Maria Caracas, Venezuela*  
> Parque Biblioteca Tomás Carrasquilla. La Quintana, Medellín, Colombia\* / *Parque Biblioteca Tomás Carrasquilla. La Quintana, Medellín, Colômbia\**  
> Café del Bosque, acceso al Jardín Botánico. Medellín, Colombia / *Café do Bosque - Acesso ao Jardim Botânico. Medellín, Colômbia*  
> Centro de Documentación del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, IDPC. Bogotá, Colombia / *Centro de Documentação do Instituto Distrital de Patrimônio Cultural, IDPC Bogotá, Colômbia*
- 76** **Reflexión / Reflexão**  
**Soluciones imaginativas / Soluções imaginativas**  
Silvia Arango Cardinal (jurado Región Andina) / (jurado da Região Andina)

**84**

**Región Brasil / Região Brasil**

- > Plaza de las Artes, São Paulo, Brasil / *Praça das Artes. São Paulo, Brasil*
- > Teatro Erotídes de Campos – Ingenio Central. Piracicaba, São Paulo, Brasil / *Teatro Erotídes de Campos – Engenho Central. Piracicaba, São Paulo, Brasil*
- > Museo de la Liturgia de Tiradentes. Tiradentes, Minas Gerais, Brasil / *Museu da Liturgia de Tiradentes. Tiradentes, Minas Gerais, Brasil*
- > Complejo de ascensores Rubem Braga. Río de Janeiro, Brasil / *Complexo Elevador Rubem Braga. Rio de Janeiro, Brasil*

**102**

**Reflexión / Reflexão**

**Arquitectura contemporánea en América Latina: una reflexión a partir del premio Rogelio Salmona / Arquitetura contemporânea na América Latina: uma reflexão a partir do prêmio Rogelio Salmona**

Alexandre Ribeiro Gonçalves (jurado Región Brasil) / (jurado da Região Brasil)

**130**

**Región Cono Sur / Região Cone Sul**

- > Centro de Rehabilitación Infantil Teletón (CRIT). Asunción, Paraguay / *Centro de Reabilitação Infantil Teleton (CRIT). Assunção, Paraguai*
- > Parque Cultural Huanchaca y Museo del Desierto de Atacama. Antofagasta, Chile / *Parque Cultural Huanchaca e Museu do Deserto do Atacama. Antofagasta, Chile*
- > Capilla San Miguel Arcángel de Cerrito. Asunción, Paraguay / *Capela São Miguel Arcaño de Cerrito. Assunção, Paraguai*
- > Plaza Mayor Maipú. Maipú, Santiago de Chile, Chile / *Praça Maior Maipú. Maipú, Santiago do Chile, Chile*
- > Parque Cultural Valparaíso. Cerro Cárcel, Valparaíso, Chile \*\* / *Parque Cultural Valparaíso. Cerro Cárcel, Valparaíso, Chile \*\**

**144**

**Reflexión / Reflexão**

**Movilidad y espacio público. Una tensión que vitaliza los proyectos del tercer ciclo del Premio Rogelio Salmona / Mobilidade e espaço público. Uma tensão que vitaliza os projetos do terceiro ciclo do Prêmio Rogelio Salmona**

Fernando Pérez Oyarzún (jurado Región Cono Sur) / (jurado da Região Cone Sul)

**158**

**Región México, Centroamérica y el Caribe / Região México, América Central e Caribe**

- > Museo de Arte e Historia de Guanajuato. León, Guanajuato, México / *Museu de Arte e História de Guanajuato León, Guanajuato, México*
- > Centro Académico y Cultural San Pablo. Oaxaca, Oaxaca, México \* / *Centro Acadêmico e Cultural São Paulo. Oaxaca, Oaxaca, México \**
- > Equipamiento para el Jardín Botánico de Culiacán. Culiacán, Sinaloa, México / *Equipamento para o Jardim Botânico de Culiacán. Culiacán, Sinaloa, México*

- > Museo Elevado de Villahermosa, Musevi. Villahermosa, Tabasco, México / *Museu Elevado de Villahermosa, Musevi. Villahermosa, Tabasco, México*
- > La Plaza de Ciudad del Saber. Ciudad de Panamá, Panamá / *A Praça da Cidade do Saber. Cidade do Panamá, Panamá*
- > Communauté des Communes. Isla Marie Galante, archipiélago de Guadalupe / *tCommunauté des Communes. Ilha Marie-Galante, arquipélago de Guadalupe* \*

**180** **Reflexión / Reflexão**

**Opinión sobre el tercer ciclo del Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona 2018 / Opinião sobre o terceiro ciclo do Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona 2018**

Felipe Leal (jurado Región México, Centroamérica y Caribe) / (jurado da Região México, América Central e Caribe)

**186** **OBRAS PREMIADAS / OBRAS PREMIADAS**

**186** **Menciones honoríficas / Menções honrosas**

- > Centro Académico y Cultural San Pablo. Oaxaca, Oaxaca, México / Centro Acadêmico e Cultural São Paulo. Oaxaca, Oaxaca, México
- > Capilla San Miguel Arcángel de Cerrito. Asunción, Paraguay / Capela São Miguel Arcanjo de Cerrito. Assunção, Paraguai
- > Parque Biblioteca Tomás Carrasquilla. La Quintana, Medellín, Colombia / Parque Biblioteca Tomás Carrasquilla. La Quintana, Medellín, Colômbia

**206** **Reflexión / Reflexão**

**Una arquitectura de generosidad y dignidad: hacia espacios localmente específicos y socialmente incluyentes / Uma arquitetura de generosidade e dignidade: por espaços localmente específicos e socialmente inclusivos**

Klaske Havik (Holanda, quinta jurado) / (Holanda, quinta júri)

**214** **OBRA GANADORA DEL PREMIO / OBRA GANHADORA DO PRÊMIO**

- > Parque Cultural Valparaíso. Cerro Cárcel, Valparaíso, Chile / Parque Cultural Valparaíso. Cerro Cárcel, Valparaíso, Chile

**222** **Mirar lejos / Olhar além**

Jonathan Holmes

\* Ver en el capítulo "Obras premiadas", "Menciones honoríficas" / Ver o capítulo "Obras premiadas", "Menções honrosas"

\*\* Ver en el capítulo "Obras premiadas", "Obra ganadora del premio" / Ver o capítulo "Obras premiadas", "Obra ganhadora do prêmio"

## Prólogo

MAURICIO URIBE GONZÁLEZ  
Director del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural



Para el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural constituye un orgullo poder participar nuevamente y de forma activa en la edición del libro que contiene los resultados del tercer ciclo del Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmons: espacios abiertos / espacios colectivos.

Desde 2014 y de forma bienal, la Fundación Rogelio Salmons ha apostado por resaltar los trabajos de arquitectura realizados en distintos lugares de Latinoamérica que, más allá de ser importantes ejemplos estéticos o constructivos, logran dar cuenta de una clara apropiación colectiva. El espíritu de este premio busca exaltar el acto político que supone intervenir las ciudades en función del encuentro, el reconocimiento del territorio y la generación de sensibilidad hacia los espacios construidos y vividos por todos, luego de que las obras se ponen

a prueba y a merced del paso del tiempo y el disfrute de los ciudadanos.

En ese contexto y desde el ámbito del patrimonio cultural, consideramos esencial promover la valoración de nuevos referentes y la creación de vínculos sólidos entre ciudadanos y ciudades, ya que estamos seguros de que el sentido de apropiación es el mecanismo que permite que exista el patrimonio cultural o, como bien sucede en este caso, que posibles futuros patrimonios se consoliden en el tiempo desde su función social e histórica.

Estos lugares y edificios que hoy se piensan de forma consciente a través de proyectos de arquitectura son los que logran transformar de forma positiva y ejemplificante las nociones de construcción ciudadana y de convivencia. Afianzar y difundir esta admirable iniciativa de la Fundación Rogelio Salmons es nuestro propósito a través de esta publicación, que en su tercera edición mantiene las reflexiones de los jurados nacionales e internacionales, la amplia capacidad de convocatoria, la cuidadosa selección del material de los proyectos y la destacada presentación de la obra ganadora. Todo esto para el conocimiento, la divulgación de los proyectos y la apuesta por mentes, vivencias y espacios cada vez más abiertos y colectivos en nuestra región.



## Prólogo

MAURICIO URIBE GONZÁLEZ  
Diretor do Instituto Distrital de Patrimônio Cultural

Para o Instituto Distrital de Patrimônio Cultural é um orgulho poder participar novamente e de forma ativa na edição do livro que contém os resultados do terceiro ciclo do Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos / espaços coletivos.

Desde 2014, bienalmente a Fundação Rogelio Salmona vem apostando em destacar os trabalhos de arquitetura realizados em diversos lugares da América Latina que, além de ser importantes exemplos estéticos ou construtivos, conseguem demonstrar uma clara apropriação coletiva. O espírito deste prêmio busca exaltar o ato político que é a intervenção nas cidades em função do encontro, do reconhecimento do território e da geração de sensibilidade aos espaços construídos e vividos por todos, depois de que as

obras foram colocadas à prova e à passagem do tempo e o usufruto dos cidadãos.

Neste contexto e a partir do âmbito do patrimônio cultural, consideramos essencial promover a valorização de novas referências e a criação de vínculos sólidos entre cidadãos e cidades, já que temos certeza de que o sentido de apropriação é o mecanismo que permite que o patrimônio cultural exista ou, como acontece neste caso, que possíveis futuros patrimônios se consolidem no tempo a partir da sua função social e histórica.

Estes lugares e edifícios que hoje são pensados de forma consciente através de projetos de arquitetura são os que conseguem transformar de forma positiva e exemplar as noções de construção cidadã e de convivência. Fortalecer e difundir esta admirável iniciativa da Fundação Rogelio Salmona é o nosso propósito com esta publicação, que na sua terceira edição mantém as reflexões dos jurados nacionais e internacionais, a ampla capacidade de convocatória, a cuidadosa seleção do material dos projetos e a destacada apresentação da obra ganhadora. Tudo isto para o conhecimento, a divulgação dos projetos e a aposta por mentes, vivências e espaços cada vez mais abertos e coletivos em nossa região.

## Presentación

MARÍA ELVIRA MADRIÑÁN  
Presidente Junta Directiva  
de la Fundación Rogelio Salmona



Con este libro, la Fundación Rogelio Salmona culmina el tercer ciclo del Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona: espacios abiertos / espacios colectivos, el cual queda como testimonio del interés de la Fundación por contribuir, con la arquitectura, a la transformación de las ciudades latinoamericanas, promoviendo la creación de espacios abiertos, sin restricciones, que generen horizontes comunes y permitan la construcción de ciudadanía y encuentro social.

Tenemos un gran desafío por delante, hacer de la arquitectura la artífice de la transformación de las ciudades latinoamericanas, para lograr, con pequeñas acciones, reconstruir el pasado y proyectar el futuro, con la creación de nuevos lugares de convivencia, donde el respeto a la diferencia, la tolerancia, la igualdad y la libertad se siga reconociendo como derecho ciudadano. Solo así podremos revertir el egocentrismo urbano que cada vez toma más fuerza en la sociedad contemporánea.

Deseamos que el derecho humano fundamental del libre acceso a espacios donde se pueda expresar lo colectivo, lo abierto y lo manifiesto tenga cabida en las nuevas arquitecturas, de modo que los habitantes puedan compartir y a la vez diferenciarse, fortaleciendo así la identidad colectiva a través de la apropiación. Así, esos lugares en los que predominan la diversidad de usos y el encuentro social volverán a ser la esencia de las ciudades contemporáneas.

Queremos soñar la ciudad de la libertad y la igualdad de derechos, para que todos nos reconozcamos en ella.

## Apresentação

MARÍA ELVIRA MADRIÑÁN  
Presidente da Junta Diretiva  
da Fundação Rogelio Salmona

Com este livro, a Fundação Rogelio Salmona fecha o terceiro ciclo do Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos / espaços coletivos, que serve de testemunho do interesse da Fundação em contribuir, através da arquitetura, à transformação das cidades latino-americanas, promovendo a criação de espaços abertos, sem restrições, que geram horizontes comuns e permitem a construção de cidadania e encontro social.

Temos um grande desafio pela frente: tornar a arquitetura a artífice da transformação das cidades latino-americanas para conseguir, com pequenas ações, reconstruir o passado e projetar o futuro, com a criação de novos lugares de convivência, onde o respeito à diferença, à tolerância, à igualdade e à liberdade siga sendo reconhecido como direito cidadão. Só assim poderemos reverter o egocentrismo urbano que cada vez ganha mais força na sociedade contemporânea.

Desejamos que o direito humano fundamental de livre acesso à espaços de expressão coletiva, aberta e manifesta seja considerado pelas novas arquiteturas, de modo que os habitantes possam compartilhar em vez de se diferenciar, fortalecendo assim a identidade coletiva por meio da apropriação. Assim, estes lugares onde predominam a diversidade de usos e o encontro social voltarão a ser a essência das cidades contemporâneas.

Queremos sonhar a cidade da liberdade e da igualdade de direitos, para que todos nos reconheçamos nela.

## Premio Rogelio Salmona: espacios abiertos / espacios colectivos

RICARDO DAZA CAICEDO \*



Política y éticamente es un deber ciudadano defender una ciudad abierta. Paradójicamente, en nuestra sociedad hay sectores que abogan por una ciudad cerrada. Buscar una ciudad abierta implica una conciencia de la relación entre la arquitectura y el espacio urbano por parte de arquitectos y urbanistas, de lectura y redefinición de la ciudad existente, y de acciones políticas realmente comprometidas con un cambio o una mejora de la sociedad. Desde su origen, el Premio Rogelio Salmona: espacios abiertos / espacios colectivos conlleva este sentido de ciudad, pues para este arquitecto:

\* Profesor asociado, Universidad Nacional de Colombia.

La ciudad (la polis) es el lugar de la convivencia, la tolerancia, y la socialización, por lo tanto, el lugar de creación de la cultura. En ese sentido, lo propiamente urbano no consiste en la aglomeración de edificios sino en los espacios que están entre los edificios: los edificios son privados y lo realmente público son los espacios abiertos. Desde el punto de vista físico, esta es la primera precisión que es necesario hacer: la ciudad, la define lo urbano (Arango y Salmona, 2000, p. 150).

Es evidente que en la ciudad actual cada vez son más numerosos los edificios que se aglomeran en conjuntos privados o se cierran de forma autista sin conciencia clara sobre el espacio urbano que generan allende sus límites o en relación con otros edificios; tendemos aceleradamente hacia una ciudad de islas o archipiélagos cerrados y vigilados que niegan el exterior, y hacia una autoexplotación regulada de la sociedad. Adicionalmente, en la actualidad hemos pasado de una sociedad disciplinaria a una sociedad del rendimiento: "Una sociedad de torres de oficinas, gimnasios, bancos, aviones, laboratorios genéticos y grandes centros comerciales" (Byung-Chul, 2012, p. 25). Precisamente el número de equipamientos colectivos culturales es reducido, si se lo compara con los centros de negocios y de comercio que pululan por el mundo entero sin espacio público o con pocas cesiones a este, que prestan servicios, es cierto, pero que en muchos casos bloquean con sus límites tajantes o con sus enormes masas

## Prêmio Rogelio Salmona: espaços abertos / espaços coletivos

RICARDO DAZA CAICEDO \*

Política e eticamente, é um dever cidadão defender uma cidade aberta. Paradoxalmente, na nossa sociedade existem setores que advogam por uma cidade fechada. Buscar uma cidade aberta implica uma consciência da relação entre a arquitetura e o espaço urbano por parte de arquitetos e urbanistas, de leitura e redefinição da cidade existente, e de ações políticas realmente comprometidas com uma mudança ou uma melhora social. Desde a sua origem, o Prêmio Rogelio Salmona: espaços abertos / espaços coletivos carrega este sentido de cidade, pois para este arquiteto:

A cidade (a pólis) é o lugar da convivência, da tolerância e da socialização, portanto, o lugar da criação da cultura. Neste sentido, o que é propriamente urbano não é a aglomeração de edifícios e sim os espaços que estão entre os edifícios: os edifícios são privados e o que realmente é público são os espaços abertos. Desde o ponto de vista físico, esta é a primeira coisa que devemos precisar: a cidade é definida pelo seu caráter urbano (Arango y Salmona, 2000, p. 150).

É evidente que na cidade atual são cada vez mais numerosos os edifícios aglomerados em conjuntos privados que se fecham de maneira autista, sem consciência clara sobre o espaço urbano que geram além dos seus limites ou em relação com outros edifícios. Há uma tendência acelerada rumo a uma cidade de ilhas ou arquipélagos fechados e vigiados que negam o exterior, e rumo a uma auto-exploração regulada da sociedade. Além disso, atualmente passamos de sociedade disciplinar a uma sociedade do desempenho: "Uma sociedade de torres de escritórios, academias, bancos, aviões, laboratórios genéticos e grandes shopping centers" (Byung-Chul, 2012, p. 25). É precisamente o número de equipamentos coletivos culturais o que se reduz em comparação aos centros de negócios e de comércio que proliferam pelo mundo inteiro sem espaço público ou com poucas concessões a este, para o qual prestam serviços, é verdade, mas que em muitos casos bloqueiam com seus limites cortantes ou com suas enormes mas-

\* Professor associado, Universidade Nacional da Colômbia.

ciegas el entorno que los rodea, creando espacios residuales o anodinos, colapsando los sistemas de transporte o de movilidad, y, subrepticamente van sustituyendo la cultura por el comercio. Justamente, para Salmona hay que hacer una segunda precisión:

No todos los espacios urbanos hacen ciudad, sino solo algunos de ellos, que son excepcionales y los podemos llamar espacios colectivos de socialización. Son ellos los que permiten que una ciudad posea una alta dosis de imaginabilidad; los que permiten que una ciudad tenga una fuerza cohesionadora de sus ciudadanos (Arango y Salmona, 2000, p. 150).

Sin espacios urbanos que creen cohesión en el ámbito de la ciudad o de la metrópolis, todo se convierte en pura fragmentación de la realidad que se traduce cotidianamente en retraimiento y en violencia urbana. ¿Dónde puede despertarse la imaginación activa de los habitantes —para salir de un estado meramente alienado y aislado— sino en espacios de encuentro ciudadano?

Ahora bien, la vivienda, que en nuestras ciudades daba cara y definía el espacio urbano, no escapa en la actualidad a esta crítica situación; la tesis del arquitecto Fernando de la Carrera (2015), que toma como ejemplo a Bogotá, señala que en la actualidad en la capital colombiana “hay cerca de 3.035 conjuntos cerrados de vivienda con predios de 8.213 m<sup>2</sup> en promedio, que llegan a sumar 1.183 kilómetros lineales de perímetro” (p.

21). Esto no deja de ser alarmante, si pensamos que esas cifras seguirán progresivamente en aumento si no se emprenden acciones urgentes para frenar dicho fenómeno. Situaciones similares suceden en otras ciudades del continente.

La tercera versión del Premio Rogelio Salmona: espacios abiertos / espacios colectivos, a través de sus jurados Klaske Havik, Silvia Arango, Fernando Pérez Oyarzun, Felipe Leal y Alexandre Ribeiro, reconocidos profesores, críticos de la arquitectura, historiadores y arquitectos, busca, por una parte, resaltar y dar a conocer aquellos edificios o conjuntos arquitectónicos en Latinoamérica que se oponen a ese modelo de ciudad cerrada; tiene como propósito, en sentido positivo, laurear proyectos excepcionales que hayan creado efectivos espacios de socialización. Por otra parte, este premio pretende crear conciencia en los ciudadanos sobre el tipo de ciudad que se está haciendo, o aquella que podría llegar a hacerse. Pretende alertar a las entidades que legislan sobre las políticas urbanas que se están desarrollando y, por supuesto, inquietar a aquella comunidad de arquitectos que ha sucumbido a la presión del mercado y al juego malicioso de la especulación inmobiliaria que están creando ciudades alienadas, diseminadas y atomizadas socialmente.

Rogelio Salmona hace una tercera precisión:

No hay espacio urbano en sí mismo; el espacio se define por su forma y sus bordes, por sus límites arquitectónicos. Los espacios

sas cegas o entorno ao seu redor, criando espaços residuais ou anódinos, colapsando os sistemas de transporte e mobilidade, e, sub-repticiamente, substituindo a cultura pelo comércio. Justamente, para Salmona é necessária uma segunda precisão:

Nem todos os espaços urbanos fazem cidade, mas somente alguns excepcionais e que podemos chamar de espaços coletivos de socialização. São eles que permitem a uma cidade possuir uma alta dose de imaginabilidade; os que permitem a uma cidade contar com uma força de coesão entre os seus cidadãos (Arango y Salmona, 2000, p. 150).

Sem espaços urbanos que criem coesão no âmbito da cidade ou da metrópole, tudo se converte em pura fragmentação da realidade, o que se traduz no cotidiano em retraimento e violência urbana. Onde podemos despertar a imaginação ativa dos habitantes —para sair de um estado meramente alienado e isolado— senão em espaços de encontro urbano?

Hoje em dia nem mesmo a moradia, que nas nossas cidades dava cara e definia o espaço urbano, escapa desta situação crítica; a tese do arquiteto Fernando de la Carrera (2015), que usa Bogotá como um exemplo, demonstra que atualmente na capital colombiana “existem ao redor de 3.035 conjuntos residenciais fechados com propriedades de em média 8.213 m<sup>2</sup>, chegando a somar 1.183 quilômetros de perímetro linear” (p. 21). Isto não deixa de ser alarmante, se pensamos

que estes números continuarão em aumento se não adotamos ações urgentes para frear este fenômeno. Situações parecidas acontecem em outras cidades do continente.

A terceira versão do Prêmio Rogelio Salmona: espaços abertos / espaços coletivos, por meio dos seus jurados Klaske Havik, Silvia Arango, Fernando Pérez Oyarzun, Felipe Leal e Alexandre Ribeiro, reconhecidos professores, críticos de arquitetura, historiadores e arquitetos, busca por um lado destacar e divulgar os edifícios ou conjuntos arquitetônicos na América Latina que se opõem a este modelo de cidade fechada. Seu propósito, em sentido positivo, é premiar projetos excepcionais que efetivamente criam espaços de socialização. Por outro lado, este prêmio pretende criar consciência cidadã sobre o tipo de cidade que estamos fazendo, ou que poderíamos fazer. Pretende alertar as entidades que legislam sobre as políticas urbanas que estão sendo desenvolvidas e, claro, inquietar aquela comunidade de arquitetos que se rendeu à pressão do mercado e ao jogo malicioso da especulação imobiliária que estão criando cidades socialmente alienadas, dispersas e atomizadas.

Rogelio Salmona fez uma terceira precisão:

Não há espaço urbano em si mesmo; o espaço é definido pela sua forma e pelos seus contornos, seus limites arquitetônicos. Os espaços públicos excepcionais não existem por si sós: surgiram com e a partir da arquitetura. Nos espaços verdadeiramente significativos, nos quais fazemos cidade, a arquitetura é um elemento indissociável: a arquitetura pensa-

públicos excepcionales no existen solos; han surgido con y desde la arquitectura. En los espacios verdaderamente significativos, en los que hacen ciudad, la arquitectura es un elemento indisoluble: la arquitectura pensada desde la ciudad y la ciudad hecha con la arquitectura. Solamente en este sentido acotado y preciso se puede aseverar que la arquitectura hace ciudad. La solidez de una obra arquitectónica se determina por la relación armónica entre espacios, no producto del azar o por el resultado obtenido al relacionar un bloque con otro, sino por la relación consciente e intencional de ese espacio (Arango y Salmons, 2000, p. 150).

Precisamente este premio busca elegir aquellos proyectos que empleen mecanismos imaginativos para solucionar el encuentro entre el interior y el exterior, entre lo que se ocupa y lo que se vacía, entre el espacio privado y el espacio público; proyectos permeables que diluyan o reconsideren con pericia los límites entre una realidad y otra, para crear equilibrio; que puedan resolver la dialéctica entre movilidad y espacio público, en tanto que los espacios de movilidad pueden llegar a convertirse en entidades arquitectónicas o urbanas, y viceversa; que utilicen dispositivos mediadores que resuelvan situaciones barriales o metropolitanas; que creen espacios comunes sin necesariamente estar prejuiciados al juzgarlos por las formas empleadas.

De hecho, el jurado al evaluar ha prestado más atención a las relaciones entre la obra y el espacio que se genera, que a los objetos en sí mismos (sin desconocer sus valores estéticos o su dimensión técnica). También ha prestado atención al tiempo de desarrollo del proyecto desde su inicio, lo que le ha permitido determinar de qué forma los edificios y los espacios concebidos por ellos han sido utilizados por los ciudadanos, y si se han establecido reales puentes de conexión entre sus habitantes y el espacio exterior, para crear comunidad y encuentros que generen dinámicas o energías proactivas con sus vecindarios; proyectos que revelen o potencien el sentido o significado de los lugares donde se asientan y de su relación con la naturaleza, la topografía o el paisaje allende sus límites; obras que ofrezcan espacios cualitativos que jueguen un rol de integración y de apropiación de sus ciudadanos ante la pura dispersión o fragmentación urbana. Paralelamente, el premio busca detectar la más consistente producción arquitectónica de las diversas generaciones que actúan sobre el presente en América Latina: sus interrelaciones culturales, sus similitudes o diferencias, sus complejos y heterogéneos modos de proceder.

Finalmente, se trata de identificar obras de arquitectura que contribuyan a crear ciudades más ricas y más diversas, y por supuesto más hermosas en su imagen conjunta, pues las urbes no deben ser solo útiles, también deben de ser bellas. La construcción de edificios o el arte de construir (Baukunst)



da a partir da cidade e a cidade feita com a arquitetura. Somente neste sentido preciso e delimitado é que podemos afirmar que a arquitetura faz cidade. A solidez de uma obra arquitetônica é determinada pela relação harmônica entre espaços, não produto do azar ou o resultado obtido da relação entre um bloco e outro, e sim pela relação consciente e intencional desse espaço (Arango y Salmona, 2000, p. 150).

Este prêmio busca precisamente escolher aqueles projetos que empregam mecanismos imaginativos para solucionar o encontro entre o interior e o exterior, entre o que se ocupa o que se esvazia, entre o espaço privado e o espaço público; projetos permeáveis que diluam ou reconsiderem com competência os limites entre uma realidade e outra, para criar equilíbrio; que possam resolver a dialética entre mobilidade e espaço público, de modo que os espaços de mobilidade possam se converter em entidades arquitetônicas ou urbanas e vice-versa; que utilizem dispositivos mediadores que resolvam situações comunitárias ou metropolitanas; que criem espaços comuns sem necessariamente julgá-los preconceituosamente pelas formas empregadas.

De fato, o júri ao avaliar prestou mais atenção às relações geradas entre a obra e o espaço do que aos objetos em si, sem ignorar seus valores estéticos ou sua dimensão técnica. Também prestou muita atenção ao tempo de desenvolvimento do projeto desde

o seu início, o que lhe permitiu determinar de que forma os edifícios e os espaços concebidos por eles foram utilizados pelos cidadãos, e se foram estabelecidas pontes reais de conexão entre os seus habitantes e o espaço exterior, para criar comunidade e encontros que gerem dinâmicas ou energias proativas nas suas vizinhanças; projetos que revelam ou potencializem o sentido ou significado dos lugares onde se inserem e de sua relação com a natureza, a topografia ou a paisagem além dos seus limites; obras que oferecem espaços qualitativos que desempenhem um papel de integração e apropriação dos cidadãos diante da pura dispersão ou fragmentação urbana. Paralelamente, o prêmio busca encontrar a produção arquitetônica mais consciente dentre as diversas gerações que atualmente operam na América Latina: suas inter-relações culturais, suas semelhanças ou diferenças, seus modos complexos e heterogêneos de atuar.

Por último, tratou-se de identificar as obras de arquitetura que contribuam à criação de cidades mais ricas e diversas, e claro, mais belas em sua imagem e conjuntura, pois as urbes não devem ser somente úteis, também devem ser belas. A construção de edifícios ou a arte de construir (Baukunst) deve ser considerada com um assunto artístico e não meramente utilitário, como dizia Gottfried Semper.

Assim, este prêmio que foi estabelecido sob as premissas arquitetônicas e urbanas, e os ideais éticos, estéticos e políticos de Rogelio Salmona, torna-se cada dia mais

debe considerarse como un asunto artístico y no meramente utilitario, al decir de Gottfried Semper.

Así, este premio que se ha establecido bajo las premisas arquitectónicas y urbanas, y los ideales éticos, estéticos y políticos de Rogelio Salmons, se hace cada día más apremiante, sobre todo en sociedades que solo alaban el éxito rápido, la imagen bidimensional o seductora o el último fogueo de la temporada. Este premio se diferencia de muchos otros que se otorgan en la actualidad, en los que se juzga para promocionar a un arquitecto (en ocasiones previamente escogido) o para promover intereses particulares, o sin criterios claros de juicio y de selección.

Estamos frente a un premio elegido por un jurado idóneo, que ha escogido obras de calidad arquitectónica y urbana, cuya efectividad ya ha sido probada por el paso del tiempo —el mayor y mejor juez—, y que ha seleccionado arquitectos comprometidos con sus ciudades y sus regiones, para quienes lo estético se ha convertido en un compromiso ético: “el arquitecto al servicio de la obra y no la obra al servicio de la personalidad”.

21 de junio de 2019

## Referencias

- Arango, S. y Salmons, R. (2000). “La arquitectura en la ciudad”. En *La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad* (pp. 150-152). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Byung-Chul, H. (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- De la Carrera, F. (2015). “Rejalopolis: ciudad de fronteras”. *Revista Escala* (Bogotá) 232, 14-27.

crucial, sobretudo em sociedades que só elogiam o sucesso rápido, a imagem bidimensional ou sedutora e a última febre da temporada. Este prêmio se diferencia de muitos outros que se entregam atualmente, que julgam para promover um arquiteto (às vezes escolhido com antecipação) ou para promover interesses particulares, ou sem critérios claros de julgamento e seleção.

Estamos diante de um prêmio eleito por um júri idôneo, que escolheu obras de qualidade arquitetônica e urbana, cuja efetividade já foi provada pela passagem do tempo —o maior e melhor juiz—, e que selecionou arquitetos comprometidos com suas cidades e suas regiões, para quem o estético se converteu em um compromisso ético: “o arquiteto à serviço da obra e não a obra à serviço da personalidade”.

21 de junho de 2019

## Referências

- Arango, S. e Salmona, R. (2000). “La arquitectura en la ciudad”. Em *La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad* (pp. 150-152). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Byung-Chul, H. (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- De la Carrera, F. (2015). “Rejalopolis: ciudad de fronteras”. *Revista Escala* (Bogotá) 232, 14-27.

# **Intenciones del Premio Rogelio Salmona**

# Intenções do Prêmio Rogelio Salmona

## El espíritu del premio

La Fundación Rogelio Salmona, entidad privada constituida en Bogotá en 2009 con el propósito de honrar la memoria del arquitecto Rogelio Salmona, tiene como misión conservar el archivo y obra del arquitecto, recrear y mantener vigentes su pensamiento y enseñanzase incidir en la creación y defensa del espacio común, mediante una arquitectura respetuosa de la ciudad y de su contexto sociocultural, histórico y geográfico.

La Fundación centra su interés en la comprensión, la creación, el mejoramiento y la defensa de una arquitectura con espacios comunes o espacios ciudadanos abiertos en la urbe, concebidos como aquellos que pertenecen a todos los ciudadanos, propician su libre expresión, contribuyen decisivamente al mejoramiento de la calidad de vida y fortalecen la construcción del tejido social.

Rogelio Salmona se caracterizó por su compromiso social y vocación de servicio permanente, por su sensibilidad hacia las tradiciones y materiales propios del lugar y las características del entorno y el paisaje. Dada su comprensión de la ciudad, su obra arquitectónica y los espacios que esta conforma han sido apropiados y disfrutados por el ciudadano. Durante más de cinco décadas sus proyectos y pensamiento han servido de guía en la formación de centenares de arquitectos que encuentran en su obra una expresión a la vez auténtica y contemporánea.

La convicción de Salmona sobre la importancia de enriquecer la ciudad con la arquitectura, fue tan fuerte y vehemente, que el núcleo vital de sus obras fueron los espacios

## O espírito do Prêmio

A Fundação Rogelio Salmona, entidade privada constituída em 2009 com o propósito de honrar a memória do arquiteto Rogelio Salmona, tem como missão é conservar o acervo e a obra do arquiteto, recriar e manter vigente seus pensamentos e ensinamentos e incidir na criação e na defesa do espaço comum, mediante uma arquitetura respeitosa em relação à cidade e ao seu contexto sociocultural, histórico e geográfico.

A Fundação centra seu interesse na compreensão, criação, melhora e defesa de uma arquitetura com espaços comuns ou espaços coletivos abertos na cidade. Estes, concebidos para pertencer a todos os cidadãos, propiciam a livre expressão, contribuem decisivamente ao melhoramento da qualidade de vida e fortalecem a construção do tecido social.

Rogelio Salmona se distinguiu pelo compromisso social e pela vocação de serviço permanente, como também pela sensibilidade com relação às tradições e aos materiais próprios do lugar, características do entorno e paisagem. Sua obra arquitetônica e os espaços que a conforma vêm sendo apropriados e desfrutados pelo cidadão. Durante mais de cinco décadas, seus projetos e pensamentos vêm servindo de guia na formação de centenas de arquitetos que encontram na sua obra uma expressão ao mesmo tempo autêntica e contemporânea.

A convicção de Salmona sobre a importância de enriquecer a cidade com a arquitetura foi tão forte e veemente que o núcleo vital de suas obras foram os espaços abertos

abiertos que contribuyeron positivamente a consolidar una ciudad más participativa y democrática. Algunos de ellos lo demuestran como los más representativos, las Torres del Parque, el conjunto del Archivo General de la Nación y la renovación urbana Nueva Santa Fe, la Biblioteca Virgilio Barco, el Centro Cultural Gabriel García Márquez, el Edificio de Postgrados de la Universidad Nacional en Bogotá y el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia, en Medellín.

No hay espacio urbano en sí mismo; el espacio se define por su forma y sus bordes, por sus límites arquitectónicos. Los espacios públicos excepcionales no existen solos; han surgido con y desde la arquitectura. En los espacios verdaderamente significativos, en los que hacen ciudad, la arquitectura es un elemento indisociable: la arquitectura pensada desde la ciudad y la ciudad hecha con arquitectura. Solamente en este sentido acotado y preciso se puede aseverar que la arquitectura hace la ciudad, la hace de manera específica y no como una declaración general de principios.

Rogelio Salmons, en *La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad*

Podemos considerar el espacio abierto, el espacio colectivo, como el elemento estructurador más importante en la obra de Rogelio Salmons. La presencia de lugares significativos abiertos en los que es imperceptible la línea entre lo público y lo privado, generadores de convivencia, es una constante en su

arquitectura. En ella siempre encontramos lugares que acogen y fomentan la congregación y participación en la vida comunal, razón por la cual se convierten en elementos estructuradores de ciudad, e integradores del hombre como ciudadano.

Con el convencimiento de la urgente necesidad de construir una ciudad y una sociedad latinoamericana cada vez más incluyente y equitativa, en 2011 la Fundación Rogelio Salmons decidió asumir el compromiso de otorgar un reconocimiento a obras de arquitectura que generen espacios ciudadanos significativos, con sentido de lugar. A partir de la consideración de que en el ámbito internacional hay otros premios que buscan honrar la vida y obra de un arquitecto, reconocer la innovación en la construcción, la sostenibilidad, la calificación del hábitat o el uso apropiado de un material, la fundación propuso el Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmons: espacios abiertos / espacios colectivos con una perspectiva más amplia y única que se encuadra en el objetivo de construir ciudad, amparado en la obra y los principios que alentaron a Salmons a enaltecer con peculiar singularidad el espacio común, y así elevar la calidad de vida de los ciudadanos.

Este premio es, además, el primero en Colombia con visión latinoamericana dedicado a reconocer la arquitectura que genera ciudad y conforma espacios ciudadanos de apropiación colectiva. El espacio colectivo tiene una dimensión cultural: un buen espacio urbano fomenta cultura ciudadana e in-



ao público, que contribuíram positivamente para consolidar uma cidade participativa e democrática. Entre os edifícios mais representativos, poderíamos citar as Torres do Parque, o conjunto do Arquivo Geral da Nação e a urbanização do conjunto Nova Santa Fé, a Biblioteca Virgilio Barco, o Centro Cultural Gabriel García Márquez, o Edifício de Pós-graduação da Universidade Nacional, em Bogotá, e o Centro de Desenvolvimento Cultural Moravia, em Medellín.

Não há espaço urbano em si mesmo: o espaço se define por sua forma e suas bordas, por seus limites arquitetônicos. Os espaços públicos excepcionais não existem sozinhos: surgiram com e a partir da arquitetura. Nos espaços verdadeiramente significativos, nos quais se faz a cidade, a arquitetura é um elemento indissociável: a arquitetura pensada a partir da cidade e a cidade feita com arquitetura. Somente nesse sentido justo e preciso se pode assegurar que a arquitetura faz a cidade, e a faz de maneira específica – e não como uma declaração geral de princípios.

Rogelio Salmona. *La Ciudad: Hábitat de diversidad y complejidad*

Podemos considerar o espaço aberto e coletivo como o elemento estruturador mais importante na obra de Rogelio Salmona. A presença de lugares significativos abertos ao público e geradores de convivência, nos quais é imperceptível a linha entre o público e o privado, é uma constante em sua arquitetura. Nesta, sempre encontramos lugares

que acolhem e fomentam a congregação e a participação na vida comunal, razão pela qual se convertem em elementos estruturadores de cidade e integradores do homem como cidadão.

Convencida da necessidade urgente de construir uma cidade e uma sociedade latino-americanas cada vez mais inclusivas e equitativas, a Fundação Rogelio Salmona decidiu, em 2011, assumir o compromisso de outorgar um reconhecimento a obras de arquitetura que gerem espaços coletivos significativos, com sentido de lugar. Considerando que no âmbito internacional outros prêmios buscam honrar a vida e a obra de um arquiteto, reconhecer a inovação na construção, a sustentabilidade, a qualidade do hábitat ou o uso apropriado de um material, a Fundação propôs o Prêmio Latinoamericano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos/ espaços coletivos, com uma perspectiva mais ampla e única que se enquadra no objetivo de fazer cidade, amparado na obra e nos princípios que encorajaram a Salmona a exaltar com peculiar singularidade o espaço comum, e assim elevar a qualidade de vida dos cidadãos.

Este é, além disso, o primeiro prêmio colombiano com visão latino-americana dedicado a reconhecer a arquitetura que gera cidade e conforma espaços abertos de apropriação coletiva. O espaço coletivo tem uma dimensão cultural: um bom espaço urbano fomenta cultura cidadã e inclusão. A qualidade de vida dos cidadãos está intimamente relacionada à qualidade dos espaços

clusión. La calidad de vida de los ciudadanos está íntimamente relacionada con la calidad de los espacios colectivos que habita y la rica gama de interrelaciones que se establecen entre lo público y lo privado.

Finalmente, a través del premio, la fundación considera que una de las peculiaridades de la ciudad latinoamericana es la rica gama entre lo público y lo privado, y la articulación espacial entre lo abierto y lo cerrado. El alcance internacional es de especial importancia en la medida en que la práctica de la arquitectura en Colombia y en América Latina se desarrolla cada vez más en un contexto de comunidades globales y locales de manera simultánea. Asimismo, busca irradiar su visión particular de espacio público y abierto a todos los actores interesados en el futuro de las ciudades en América Latina.

coletivos que estes habitam e à rica gama de relações que se estabelecem entre o público e o privado.

Finalmente, através do prêmio, a Fundação considera que uma das peculiaridades da cidade latino-americana é a rica gama de inter-relações entre o público e o privado e a articulação espacial entre o aberto e o fechado. O alcance internacional é de especial importância, na medida em que a prática da arquitetura na Colômbia e na América Latina se desenvolve cada vez mais em um contexto de comunidades globais e locais de maneira simultânea. Dessa forma, se busca irradiar uma visão particular de espaço público e aberto, a todos os agentes interessados no futuro das cidades na América Latina.

# **Desarrollo del Premio Rogelio Salmona Tercer ciclo 2018**

**Convocatoria y juzgamiento**

# **Desenvolvimento do Prêmio Rogelio Salmona Terceiro ciclo 2018**

**Edital e julgamento**

## Términos de referencia

### Antecedentes

La Fundación Rogelio Salmona, convencida de la urgente necesidad de construir una ciudad y una sociedad latinoamericana cada vez más incluyentes y equitativas, en 2011 decide asumir el compromiso de otorgar un reconocimiento a obras de arquitectura que generen espacios ciudadanos significativos, con sentido de lugar, y así, contribuyan a la consolidación de la ciudad. Mientras otros premios internacionales buscan honrar la vida y obra de un arquitecto, reconocer la innovación en la construcción, la sostenibilidad, la calificación del hábitat o el uso apropiado de un material, el Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona imprime una perspectiva más amplia y única.

Este premio se enmarca con claridad en los esquemas y alcances de trascendencia

social, gracias a su contenido educativo, cultural, de inclusión social, de búsqueda de equidad, de innovación tecnológica y de mejora de la habitabilidad en las ciudades latinoamericanas.

La Fundación, sus aliados y patrocinadores ofrecen a través del premio una oportunidad para arquitectos, gobernantes, comunidades y entidades públicas y privadas de formar parte de esta valiosa iniciativa: reconocer, divulgar y valorar el concepto de espacio ciudadano como aquel que contribuye a la consolidación de ciudades más incluyentes, a través de ejemplos de arquitectura en Latinoamérica.

En 2013 la Fundación realizó el lanzamiento del primer ciclo del premio y en 2014 el jurado, conformado por Hiroshi Naito de Japón, Louise Noelle Gras de México, Silvia Arango de Colombia, Fernando Diez de Argentina y Ruth Verde-Zein de Brasil, eligió como obra ganadora el Edificio Projeto Viver, localizado en São Paulo (Brasil), de autoría de la firma FGMF Arquitectos, y también otorgó tres menciones honoríficas a las siguientes obras: el Conjunto Parque de los Deseos (Medellín, Colombia), el Campus Urbano de la Universidad Diego Portales (Santiago de Chile, Chile) y el Centro Cultural Palacio de la Moneda y la plaza de la Constitución (Santiago de Chile, Chile).

En 2016, la Fundación realizó el lanzamiento del segundo ciclo. El jurado, conformado por Wilfried Wang de Alemania, Louise Noelle Gras de México, Ana María Durán de Ecuador, Fernando Diez de Argentina y

## Termos de referência

### Antecedentes

Convencida da necessidade urgente de construir uma cidade e uma sociedade latino-americanas cada vez mais inclusivas e equitativas, a Fundação Rogelio Salmona decidiu, em 2011, assumir o compromisso de outorgar um reconhecimento a obras de arquitetura que gerem espaços coletivos significativos, com sentido de lugar, e que contribuam assim para a consolidação da cidade. Enquanto outros prêmios internacionais buscam honrar a vida e a obra de um arquiteto, reconhecer a inovação na construção, a sustentabilidade, a qualidade do habitat ou o uso apropriado de um material, o Prêmio Latinoamericano de Arquitetura Rogelio Salmona imprime uma perspectiva mais ampla e única.

Este prêmio se define claramente dentro dos projetos e alcances de transcendência social, graças ao seu conteúdo educativo, cultural, de inclusão social, de busca por equidade, de inovação tecnológica, e de melhora na habitabilidade das cidades latino-americanas.

Através do Prêmio, a Fundação, seus aliados e patrocinadores oferecem a governantes, entidades públicas, comunidades e arquitetos a possibilidade de formar parte dessa valiosa iniciativa: reconhecer, valorizar e divulgar o conceito de espaço cidadão, como aquele que contribui para a consolidação de cidades mais inclusivas a través de exemplos da arquitetura latino-americana.

Em 2013 a Fundação lançou a primeira edição do Prêmio, e em 2014 o Jurado conformado por Hiroshi Naito, do Japão, Louise Noelle Gras, do México, Silvia Arando, da Colômbia, Fernando Diez, da Argentina, e Ruth Verde-Zein, do Brasil, elegeu como obra ganhadora o Edifício Projeto Viver, localizado em São Paulo, Brasil, de autoria do escritório FGMF Arquitetos. Também foram outorgadas três menções de honra às seguintes obras: Conjunto Parque dos Desejos (Medellín, Colômbia); Campus Urbano da Universidade Diego Portales (Santiago do Chile, Chile) e o Centro Cultural Palácio da Moeda e Praça da Constituição (Santiago do Chile, Chile).

Em 2016 a Fundação lançou a segunda edição do Prêmio. O Jurado conformado por Wilfried Wang, do Alemanha, Louise Noelle Gras, do México, Ana María Durán do Equador, Fernando Diez, da Argentina, e

Ruth Verde-Zein de Brasil, eligió como obra ganadora el Mercado 9 de Octubre y la Plaza Rotary, localizados en el Centro Histórico de Cuenca, Ecuador, renovación urbana de autoría del arquitecto Boris Albornoz. También otorgó cinco menciones honoríficas a las siguientes obras: ISA —sede del Instituto Socioambiental (São Gabriel da Cachoeira, Brasil)—, Parque Explora, Museo de Ciencia y Tecnología (Medellín, Colombia), Parque Biblioteca Belén (Medellín, Colombia), Centro Cultural Chimkowe (Peñalolén, Chile), La Tallera Siqueiros (Cuernavaca, México).

## ASPECTOS GENERALES

### Modalidad

Se seleccionan obras de arquitectura que incluyan en sus propuestas espacios urbanos con cualidades excepcionales que los conviertan en espacios ciudadanos, lugares conformados por arquitecturas que propicien el encuentro y la convivencia, y que a su vez pueden ser compartidos por diferentes comunidades urbanas.

El premio es bienal y se entrega a obras construidas. Una de sus principales características es el cuidadoso proceso de identificación, preselección y estudio de obras por un Comité Curatorial Internacional de expertos reconocidos en cuatro regiones de Latinoamérica y el Caribe, arquitectos, historiadores, críticos y teóricos de arquitectura con amplio conocimiento de la producción reciente en Latinoamérica, apoyados en la

red de miembros del Seminario de Arquitectura Latinoamericana (SAL)<sup>1</sup>.

Las obras preseleccionadas por el Comité Curatorial Internacional serán invitadas por la Fundación Rogelio Salmona a participar en el premio. Las obras que acepten la invitación y que cumplan con los requisitos para participar, serán sometidas a un proceso de juzgamiento por parte de un jurado calificador.

El proceso de deliberación concluye con la selección de una única obra ganadora del premio. Los resultados finales serán recopilados y divulgados para conocimiento público por diversos canales de comunicación, entre ellos, la publicación de un libro y el archivo de las mejores prácticas de arquitectura que se albergará en el sitio web de la Fundación, el cual busca convertirse en una fuente de información de buenas prácticas de arquitectura latinoamericana que construyan ciudad a través de sus espacios colectivos significativos.

### Objetivos

- **Identificar y premiar obras arquitectónicas en Latinoamérica y el Caribe**, inmersas en un contexto urbano particular, que hayan generado de forma evidente espacios ciudadanos significativos, abiertos y colectivos, y que hayan contribuido así a la creación

<sup>1</sup> El SAL inició en Argentina en 1985 con una serie de encuentros entre colegas arquitectos, docentes e investigadores destacados, siendo Rogelio Salmona uno de sus principales ponentes y entusiastas, para liderar una reflexión sobre la arquitectura latinoamericana que se ha sostenido hasta hoy, con repercusión importante en áreas académicas, profesionales y de pensamiento.



Ruth Verde-Zein, do Brasil, elegeu como obra ganhadora o Mercado 9 de Outubro e praça Rotary, Cuenca, Equador, 2009-2010, de autoria do Boris Albornoz Arquiteto. Também foram outorgadas cinco menções de honra às seguintes obras: Sede do Instituto Socio-ambiental (ISA) São Gabriel da Cachoeira, Brasil, Parque Explora Museu de Ciência e Tecnologia Medellín, Colômbia, Parque Biblioteca Belén Medellín, Colômbia, Centro Cultural Chimkowe Peñalolén, Chile, La Talle- ra Siqueiros Cuernavaca, México.

## ASPECTOS GERAIS

### Modalidade

São selecionadas obras de arquitetura que incluam em suas propostas espaços urbanos com qualidades excepcionais, convertidos em espaços cidadãos, lugares conformados por arquiteturas que propiciam o encontro e a convivência, e que podem ser compartilhados por diferentes comunidades urbanas.

O Prêmio é bienal, e se entrega a obras construídas. Uma das principais características é um cuidadoso processo de identificação, pré-seleção e estudo de obras por um Comitê Curador Internacional de especialistas, reconhecidos em quatro regiões da América Latina e Caribe. Arquitetos, historiadores, críticos e teóricos da arquitetura com amplo conhecimento sobre a produção recente da arquitetura latino-americana, apoiados pela

rede de membros do Seminário de Arquitetura Latino-americana (SAL)<sup>1</sup>.

As obras pré-selecionadas pelo Comitê Curador Internacional serão convidadas pela Fundação Rogelio Salmona a participar no Prêmio. As obras que aceitarem ao convite e que cumpram com os requisitos para participar, serão submetidas a um processo de julgamento, por um jurado qualificador.

O processo de deliberação é concluído com a seleção de uma única obra ganhadora do Prêmio. Os resultados finais serão compilados e divulgados para o conhecimento público por diversos meios de comunicação, entre eles a publicação de um livro, e a formação de um acervo das melhores práticas de arquitetura que será albergado em um *site* (pagina web) da Fundação. Esta proposta busca que este se converta em uma fonte de informação de boas práticas de arquitetura latino-americana, que constroem cidade através dos seus espaços coletivos significativos.

### Objetivos

• **Identificar e premiar obras arquitetônicas na América Latina e Caribe**, imersas em um contexto urbano particular, que tenham gerado de forma evidente espaços significativos, abertos e coletivos, contribuindo assim

---

<sup>1</sup> O SAL teve início em Argentina, em 1985, com uma série de encontros entre colegas arquitetos, docentes e pesquisadores destacados, sendo Rogelio Salmona um dos principais conferencistas e entusiastas. Este liderou importantes reflexões sobre a arquitetura latino-americana, em discussão até hoje, com importantes repercussões nas áreas acadêmicas, profissionais e do pensamento.

o mejoramiento de la convivencia entre los habitantes dentro de su comunidad o ciudad.

- **Introducir y difundir un concepto de espacio urbano a partir de la visión de Salmons,** como aquellos lugares que se conciben y enriquecen conjuntamente con la arquitectura, en los cuales la obra arquitectónica califica y es calificada a partir del espacio colectivo, más allá del espacio residual de la simple aplicación de las normativas urbanísticas, tales como sesiones, andenes, calles, ciclovías, alamedas, vías y estacionamientos.

- **Convocar a los diferentes sectores** (ciudadanos, gobernantes, empresa pública y privada, gremios de arquitectos y urbanistas, amigos de la Fundación Rogelio Salmons) a la discusión, reflexión, análisis y señalamiento de aquellas prácticas "donde la arquitectura y la ciudad se diseñan simultáneamente" (Arango y Salmons, 2002).

- **Identificar y divulgar** las mejores prácticas en relación con la arquitectura y la creación de espacios urbanos, a través de actividades específicas, como la creación del archivo de mejores prácticas de arquitectura, exposiciones, publicaciones, conferencias, medios audiovisuales y virtuales, y otras actividades educativas de la Fundación.

## DESCRIPCIÓN

### Cobertura

Como área de influencia se han definido cuatro grandes regiones que cubren Latinoamérica y el Caribe:

1. Región México, Centro América y el Caribe
2. Región Andina
3. Región Cono Sur
4. Región Brasil

### Comisiones y sus responsabilidades

#### Comité Curatorial Internacional

Es el grupo de cuatro expertos que, con amplio conocimiento de la producción reciente de arquitectura latinoamericana, son invitados por la Junta Directiva de la Fundación Rogelio Salmons para conformar el Comité Curatorial Internacional del premio. Ellos son los representantes de los objetivos e ideales de este en cada región de cobertura.

Los cuatro integrantes del Comité Curatorial Internacional del Premio son:

Felipe Leal (Región México, América Central y el Caribe), Silvia Arango (Región Andina), Fernando Pérez Oyarzún (Región Cono Sur) y Alexandre Riveiro Gonçalves (Región Brasil). La Fundação Rogelio Salmons será la coordinadora de las actividades del Comité. Los miembros del Comité Curatorial Internacional tienen como responsabilidades:

à criação e ao melhoramento da convivência entre os habitantes dentro de sua comunidade ou cidade.

• **Introduzir e difundir um conceito de espaço urbano a partir da visão de Salmona,**

qual seja, aqueles espaços que são concebidos e que enriquecem em conjunto com a arquitetura, nos quais a obra arquitetônica qualifica e é qualificada a partir do espaço coletivo. Ampliando o conceito de espaço urbano, para além do espaço residual e das simples aplicações das normas urbanísticas, tais como cessões de espaços, calçadas, ruas, ciclovias, alamedas, vias e estacionamentos.

• **Convocar os diferentes setores** (cidadãos, governantes, empresas públicas e privadas, grêmios de arquitetos e urbanistas, amigos da Fundação Rogelio Salmona) à discussão, reflexão, análise e sinalização daquelas práticas "em que a arquitetura e a cidade se desenham simultaneamente" (Arango e Salmona, 2002).

• **Identificar e divulgar** as melhores práticas relacionadas à arquitetura e à criação de espaços urbanos, através de atividades específicas como a criação do acervo de melhores práticas de arquitetura, exposições, publicações, conferências, mídias audiovisuais e virtuais e outras atividades educativas da Fundação.

## DESCRIÇÃO

### Alcance

Como área de ingerência, foram definidas quatro grandes regiões que formam a América Latina:

1. Região México, América Central e Caribe
2. Região Andina
3. Região Cone Sul
4. Região Brasil

### Comissões e suas responsabilidades

#### Comitê curador internacional

É composto por um grupo de quatro especialistas que, com amplo conhecimento da produção recente de arquitetura latino-americana, são convidados pela Junta Diretiva da Fundação Rogelio Salmona, para conformar o Comitê Curador Internacional do Prêmio. São os representantes dos objetivos ideais do prêmio, em cada uma de suas regiões de alcance.

Os quatro integrantes do Comitê Curador Internacional do Prêmio são:

Felipe Leal (Região México, América Central e Caribe), Silvia Arango (Região Andina), Fernando Pérez Oyarzún (Região Cone Sul) e Alexandre Riveiro Gonçalves (Região Brasil). A Fundação Rogelio Salmona será coordenadora das atividades do Comitê. Os membros do Comitê Curador Internacional têm como responsabilidades:

1. Liderar uma equipe de trabalho para apoiar o processo de identificação e estudo

1. Liderar un equipo de trabajo para apoyar el proceso de identificación y estudio de obras elegibles, en cada una de las áreas geográficas de su región, de acuerdo con los principios y términos de referencia definidos por el premio.
2. Postular las obras de su región que cumplan con los criterios de elegibilidad descritos en los términos de referencia del premio.
3. Recibir y evaluar las obras que presenten a su consideración los miembros del Comité Académico del premio.
4. Preparar el material gráfico de cada una de las obras que quedarán postuladas en su región y que serán puestas en común en la reunión virtual de preselección.
5. Asistir presencial o virtualmente a la reunión del Comité Curatorial Internacional que se celebrará en Bogotá para evaluar las obras postuladas en cada región y seleccionar aquellas que, por sus características, serán invitadas por la Fundación Rogelio Salmons a participar por el premio.
6. Levantar y enviar al Comité Académico un acta firmada en la que quedará constancia de cada una de las obras preseleccionadas para la invitación a participar. Dicha acta debe contener la siguiente información de reconocimiento:
  - Nombre y localización detallada de la obra.
  - Nombre completo, dirección, teléfonos de contacto, correos electrónicos o páginas web del o de los arquitectos diseñadores de la obra (sociedad o autores).
  - Texto con la justificación y documento crítico de por qué la obra ha sido preselec-

cionada, teniendo en cuenta los criterios de elegibilidad.

### **Jurado**

Es el grupo de cinco expertos convocados por la Junta Directiva de la Fundación Rogelio Salmons por su amplia trayectoria y reconocimiento internacional para juzgar las obras invitadas a participar. Cuatro de ellos serán los miembros del Comité Curatorial Internacional y el quinto miembro será un invitado internacional.

Los miembros del jurado tienen como responsabilidades:

1. Estudiar las obras que aceptaron la invitación a participar de acuerdo con los requisitos de los términos de referencia.
2. Asistir presencialmente en Bogotá a todas las jornadas de evaluación, juzgamiento y deliberación final.
3. Escoger la obra que será premiada y suscribir el acta final de fallo y entregarla a la Fundación Rogelio Salmons, exponiendo las razones que sustentan la decisión final.
4. Podrá entregar menciones honoríficas a aquellas obras que en su criterio lo ameriten.

### **Comité Académico y coordinación general del premio**

Está integrado por la presidente de la Junta Directiva de la Fundación Rogelio Salmons y algunos miembros de esta elegidos por su junta.

das obras elegíveis em cada uma das áreas geográficas de sua região de acordo com os princípios e Termos de Referência definidos pelo Prêmio.

2. Identificar e postular as obras de sua região que satisfaçam os critérios de elegibilidade já citados nos Termos de Referência do Prêmio.

3. Receber e avaliar as obras que sejam apresentadas para sua consideração, os Membros do Comitê Acadêmico do Prêmio.

4. Preparar o material gráfico de cada uma das obras que sejam postuladas em sua região, que serão socializadas na reunião virtual de pré-seleção.

5. Assistir virtualmente a reunião do Comitê Curador Internacional, celebrada por teleconferência, coordenada desde Bogotá, para avaliar as obras postuladas em cada região e pré-selecionar aquelas que, por suas características, serão convidadas pela Fundação Rogelio Salmina a participar do Prêmio.

6. Escrever e enviar ao Comitê Acadêmico do Prêmio uma Ata assinada na qual se registrará cada uma das obras selecionadas para o convite. Essa ata deve conter as seguintes informações de reconhecimento:

- Nome e localização detalhada da obra.
- Nome completo, endereço, telefones de contato, emails e site dos arquitetos autores da obra (escritório ou autores).
- Texto que justifique e documento crítico que esclareça por que a obra foi pré-selecionada, levando em consideração os critérios de elegibilidade.

### **Jurado**

É o grupo de cinco especialistas convocado pela Junta Diretiva da Fundação Rogelio Salmona, por sua ampla trajetória e reconhecimento internacional para julgar as obras convidadas a participar. Quatro dos integrantes são membros do Comitê Curador Internacional, e o quinto membro será um convidado internacional.

Os membros do Jurado têm como responsabilidades:

1. Estudar as obras que aceiraram o convite para participar, de acordo com os requisitos dos Termos de Referência.

2. Assistir presencialmente em Bogotá à todas as jornadas de avaliação, julgamento e deliberação final.

3. Escolher a obra que será premiada e assinar a Ata Final de veredito, e entregar à Fundação Rogelio Salmona, expondo as razões que sustentam a decisão final.

4. O jurado poderá entregar menções de honra àquelas obras que, segundo seu critério, sejam merecedoras.

### **Comitê Acadêmico e coordenação geral do Prêmio**

Está integrado pela Presidente da Junta Diretiva da Fundação Rogelio Salmona, e alguns de seus membros, elegidos pela Junta.

Os membros do Comitê Acadêmico e a coordenação geral do Prêmio têm como tarefas:

Los miembros del Comité Académico y la coordinación general del premio tienen como tareas:

1. Velar por el cumplimiento de los objetivos del premio.
2. Revisar el cumplimiento de requisitos de las obras que serán postuladas a través de la convocatoria abierta por la Fundación en la página web del premio y enviar las que cumplieron a cada miembro correspondiente del Comité Curatorial Internacional.
3. Recibir del Comité Curatorial Internacional el acta en la cual queda constancia de las obras preseleccionadas para ser invitadas a participar por el premio.
4. Coordinar el proceso de invitación e inscripción de cada obra preseleccionada.
5. Revisar que la información entregada por cada autor o representante de la obra cumpla con los requisitos de la invitación y rechazar aquellas que no cumplan.

### **Criterios de elegibilidad de las obras**

Pueden ser postuladas para optar por el premio aquellas obras construidas que cuenten con las condiciones de elegibilidad que se describen enseguida.

Debe tratarse de edificaciones de cualquier uso y escala, nuevas o intervenidas, públicas o privadas, que cumplan con estas características:

- Estar ubicadas en una población de Latinoamérica o el Caribe.
- Destacarse por el diseño perdurable e incluyente de espacios abiertos y colectivos

que propicien el encuentro de los ciudadanos y contribuyan al desarrollo cualitativo y la revalorización de su entorno, a partir del respeto y reconocimiento de la arquitectura urbana existente.

- Destacarse por la calidad del diseño arquitectónico, el esmero en la selección de materiales y la cuidadosa ejecución de la obra.
- Demostrar, a través de la documentación solicitada por el premio, su capacidad y nivel de apropiación por parte de los habitantes o comunidad de impacto.
- Haber finalizado su construcción entre el 1.º de enero de 2004 y el 31 de diciembre de 2012, y tener al momento de la apertura oficial del ciclo del premio mínimo cinco años de construidas o intervenidas.

### **El premio**

El premio está representado en un galardón que será entregado al autor o representante del grupo diseñador como reconocimiento a la obra. El galardón es un objeto que evoca la obra de Rogelio Salmons. Se entregarán dos piezas: una para ser fijada en un lugar visible de la obra edificada y otra como réplica para el autor o representante del grupo de diseño.

## **PROCESO DE IDENTIFICACIÓN, SELECCIÓN Y PREMIACIÓN**

### **Identificación e investigación de obras elegibles**

Una vez realizada la ceremonia de apertura del tercer ciclo del premio, se dará inicio

1. Zelar pelo cumprimento dos objetivos do Prêmio;
2. Revisar o cumprimento dos requisitos das obras que serão postuladas através da convocatória aberta pela Fundação na plataforma eletrônica (*site* oficial) do Prêmio. Enviar as obras que cumprem com os critérios a cada membro correspondente do Comitê Curador Internacional.
3. Receber do Comitê Curador Internacional a Ata na qual ficam registradas as obras pré-selecionadas para ser convidadas a participar do Prêmio.
3. Coordenar o processo de convite e inscrição de cada obra pré-selecionada.
5. Revisar que a informação entregue por cada autor ou representante das obras cumpra com os requisitos, e rejeitar aquelas que não cumpram.

### **Critérios de elegibilidade das obras**

Podem ser postuladas para optar pelo Prêmio aquelas obras construídas que satisfaçam às seguintes condições de elegibilidade:

Edificações de qualquer uso e escala, novas ou que sofreram intervenção, públicas ou privadas, que cumpram com as seguintes características:

- Estar localizada na América Latina ou no Caribe.
- Destacar-se pelo desenho generoso, duradouro e inclusivo de espaços abertos e coletivos que propiciem o encontro dos cidadãos e que contribuam ao desenvolvimento

qualitativo e à revalorização do seu entorno, a partir do respeito e reconhecimento da arquitetura urbana existente.

- Destacar-se pela qualidade do projeto arquitetônico, cuidado na seleção de materiais e por uma execução cuidadosa da obra.
- Demonstrar, através da documentação solicitada pelo Prêmio, sua capacidade e nível de apropriação por parte dos habitantes ou da comunidade de impacto.
- Ter finalizado sua construção entre 1 de janeiro de 2004 e 31 de dezembro de 2012, e ter, no momento da abertura oficial da edição bienal, no mínimo 5 anos de construção ou de intervenção.

### **O Prêmio**

O prêmio consiste em um galardão que será entregue ao arquiteto ou arquitetos da obra ganhadora, como forma de reconhecimento. O galardão evoca a obra de Rogelio Salmona e representa os princípios do Prêmio. Serão entregues duas peças: uma para ser inserida em um lugar visível da obra edificada, e outra como réplica para o autor ou representante do escritório que realizou o projeto.

### **PROCESSO DE IDENTIFICAÇÃO, SELEÇÃO E PREMIAÇÃO**

#### **Identificação e investigação de obras elegíveis**

Uma vez realizada a cerimônia de abertura da segunda edição do Prêmio, se iniciará a identificação das obras elegíveis mediante dois processos simultâneos:



Jurados del tercer ciclo 2018.  
De pie: María Elvira Madrián  
(Presidente de la junta directiva  
de la Fundación Rogelio Salmons),  
Alexandre Riveiro Gonçalves  
y Fernando Pérez Oyarzún.  
Sentados: Klaske Havik (quinta  
jurado), Silvia Arango y Felipe Leal.

a la identificación de obras elegibles mediante dos procesos simultáneos:

1. Por los miembros del Comité Curatorial Internacional en cada una de sus regiones.
2. Por el Comité Académico.

Los miembros del Comité Académico revisarán el cumplimiento de los requisitos de las obras cuya postulación se haga a través de la página web de la Fundación y enviará aquellas que cumplan al Comité Curatorial Internacional en cada región.

Los miembros del Comité Curatorial Internacional investigarán las obras elegibles por medio de las actividades enumeradas en el numeral 3.2.1 para identificar, estudiar y preseleccionar las obras.

1. Pelos membros do Comitê Curador Internacional em cada uma das regiões.
2. Pelo Comitê Acadêmico.

Os membros do Comitê Acadêmico serão responsáveis por revisar o cumprimento dos requisitos das obras cuja postulação seja realizada através do site oficial da Fundação. Aquelas que cumpram, devem ser enviadas aos membros do Comitê Curador Internacional de cada região.

Os membros do Comitê Curador Internacional serão responsáveis por pesquisar sobre as obras elegíveis, por meio das atividades enumeradas no ponto 3.2.1, para identificar, estudar e pré-selecionar as obras.



### **Estudio, deliberación obra ganadora y premiación**

Una vez recibida el acta de obras preseleccionadas, el Comité Académico será el encargado de informar a la Junta Directiva de la Fundación el resultado de la preselección.

La junta directiva de la Fundación invitará, a través de la plataforma virtual dispuesta para ello, a los autores o representantes a inscribir la obra preseleccionada. Además, convocará al jurado calificador para las sesiones de deliberación que permitirán elegir la obra que cumpla de manera integral con el espíritu y los valores del premio.

El premio será entregado en ceremonia pública por la presidente de la Junta Directiva de la Fundación Rogelio Salmona.

### **INSCRIPCIÓN Y ENVÍO DE MATERIAL**

Los arquitectos, autor o autores, o representantes de las obras preseleccionadas, recibirán una invitación por parte de la Junta Directiva de la Fundación para inscribir su obra a través de la plataforma de internet dispuesta para ello. En dicha plataforma se comunicarán en detalle los requisitos de entrega de información, que de manera general incluyen lo siguiente:

- Identificación de la obra: nombre completo de la obra, ciudad, país, año de inicio de la construcción, año de finalización de la construcción y localización.

### **Estudo, deliberação da obra ganhadora e premiação**

Uma vez recebida a ata de obras pré-selecionadas, o Comitê Acadêmico se encarrega de informar o resultado de pré-seleção à Junta Diretiva da Fundação.

A Junta Diretiva da Fundação convidará os autores ou representantes a inscrever a obra selecionada por meio da plataforma virtual organizada para isso, entregando a informação específica solicitada. Convocará aos membros do Jurado qualificado do Prêmio para as seções de deliberação que permitirão eleger a obra que cumpra de maneira integral com o espírito e valores do Prêmio.

O prêmio será entregue em cerimonia pública pela presidenta da Junta Diretiva da Fundação Rogelio Salmona.

### **INSCRIÇÃO E ENVIO DO MATERIAL**

O(s) arquiteto(s) autor(es) ou os representantes das obras pré-selecionadas recebem um convite por parte da Junta Diretiva da Fundação para inscrever sua obra através de uma plataforma eletrônica organizada para isso. No site estarão em detalhes os requisitos de entrega de informação, que de maneira geral incluem o seguinte:

- Identificação da obra: nome completo da obra, cidade, país, ano de início e ano de finalização da construção e localização.
- Dados completos e contato do arquiteto(os): nomes, sobrenomes, endereço, correio eletrônico (email), cidade e país.

- Datos completos y de contacto del arquitecto(s) diseñador(es): nombres, apellidos, dirección, correo electrónico, ciudad, país.
- Datos de la empresa gestora o promotora de la obra (alcaldía, municipalidad, etc.): nombre, dirección, correo electrónico, ciudad, país.
- Si la obra ha tenido modificaciones posteriores a su construcción, deberá entregarse un documento ilustrativo que indique cuáles fueron y en qué consistieron.
- Justificación descriptiva de la obra (máximo 3.300 caracteres): documento en donde se explique por qué y cómo la obra cumple con los criterios de elegibilidad, teniendo en cuenta el espíritu del premio, con énfasis en:
  - a. Argumentar cómo la obra se integra al contexto urbano de la población o ciudad donde está construida.
  - b. Una descripción de cómo se da la apropiación de la obra por parte de la comunidad.
- Material gráfico digital de la obra: corresponde a planos arquitectónicos, fotografías, imágenes y un video, de acuerdo con lo siguiente:
  - c. Planta de localización general que muestre el entorno de la obra (formato PDF o Adobe Illustrator).
  - d. Una (1) fotografía general del lugar de implantación o de la edificación antes de ser intervenida y una (1) fotografía después de la obra construida (300 DPI, formatos TIFF, JPG o PNG, con mínimo 3.000 x 5.000 píxeles, en formato vertical u horizontal).
  - e. Hasta diez (10) fotografías de la obra terminada, de los espacios interiores y exteriores, que demuestren la apropiación y utilización de estos por parte de los habitantes (300 DPI, formatos TIFF, JPG o PNG, con mínimo 3.000 x 5.000 píxeles, en formato vertical u horizontal).
  - f. Dibujos o simulaciones digitales de plantas, cortes, fachadas o perspectivas que complementen el material gráfico de la obra (300 DPI, formatos TIFF, JPG o PNG, con mínimo 3.000 x 5.000 píxeles, en formato vertical u horizontal).
  - g. Un (1) video donde se evidencie el nivel de apropiación y uso de la obra por parte de los habitantes o la comunidad (formatos: mp4, mov 1920 x 1.080 full HD o 1.280 x 720).
- Formato de autorización de inscripción y utilización del material: lo encontrará adjunto en la última sección del formulario de inscripción virtual, requisito indispensable para que la obra quede inscrita como participante en el tercer ciclo del premio, 2017-2018.

Para participar por el premio, la obra debe ser inscrita por el arquitecto o arquitectos diseñadores o por un representante de la obra, siempre con el consentimiento del arquitecto diseñador.

La inscripción será a través de la plataforma electrónica dispuesta para ello por la Fundación Rogelio Salmons, en el sitio web oficial del premio.

- Dados da empresa gestora ou promotora da obra (prefeitura, instituição, etc.): nome, direção, correio eletrônico (email), cidade e país.

- Se a obra sofreu modificações posteriores à sua construção, deve ser entregue um documento ilustrativo que indique quais foram as modificações e em que consistiram.

- Justificativa descritiva da obra (máx. 3.300 caracteres) que explique como e por que a obra cumpre os critérios de elegibilidade, levando em consideração o espírito do Prêmio e que enfatize:

a. Maneira como a obra se integra ao contexto urbano da população ou cidade onde está construída.

b. Descrição de como se dá a apropriação da obra pela comunidade

- Material gráfico digital da obra, (planos arquitetônicos, fotografias, imagens, e um vídeo) de acordo com o seguinte:

c. Planta de localização geral, em uma escala que permita entender o contexto de implantação e seu entorno (Formato PDF o Adobe Illustrator).

d. Uma (1) fotografia geral do lugar de implantação ou da edificação antes de ser construída ou sofrer intervenção, e uma depois da obra finalizada, em alta resolução (300 dpi, formatos .tiff, .jpg ou .png, como mínimo de 3000 x 5000 pixels, formato vertical ou horizontal)

e. Um máximo de dez (10) fotografias da obra terminada, em alta resolução, seus espaços interiores e exteriores, que demonstrem

a apropriação e utilização destes espaços pelos habitantes (300 dpi, formatos .tiff, .jpg ou .png, como mínimo de 3000 x 5000 pixels, formato vertical ou horizontal)

f. Material gráfico de apoio, desenhos, simulações digitais, plantas, cortes, fachadas ou perspectivas que complementem e permitam um bom entendimento da obra (300 dpi, formatos .tiff, .jpg ou .png, como mínimo de 3000 x 5000 pixels, formato vertical ou horizontal).

g. Ao menos um (1) vídeo que evidencie o nível de apropriação e uso da obra por parte dos habitantes ou comunidade (formatos: .mp4, .mov 1920 x 1080 full HD o 1280 x 720).

- Formulário de autorização e inscrição e utilização do material: está em anexo da última seção do formulário de inscrição virtual, requisito indispensável para que a obra seja inscrita como participante na Terceira Edição do Prêmio 2017-2018.

Para participar a obra deve se inscrever pelo arquiteto ou arquitetos projetistas, ou por um representante da obra, sempre com o consentimento do arquiteto projetista.

A inscrição será através da plataforma eletrônica criada para tal fim pela Fundação Rogelio Salmons, no site oficial do Prêmio.

## INHABILIDADES E INCOMPATIBILIDADES

Quedan inhabilitadas las obras cuyos autores:

- Sean integrantes del Comité Curatorial Internacional del premio o miembros del equipo de apoyo para la identificación e investigación de obras elegibles.
- Sean miembros de la junta directiva de la Fundación Rogelio Salmons.
- Sean miembros del Comité Académico.
- Hayan sido socios o compartido oficinas profesionales durante los últimos dos años con alguno de los miembros del Comité Curatorial Internacional, con alguno de los miembros de la junta directiva de la Fundación o con alguno de los miembros del Comité Académico o del jurado.
- Quedan inhabilitadas las obras que no cumplan con los criterios de elegibilidad o los requisitos de información y material solicitados por la Fundación durante el proceso de inscripción.

## CESIÓN DE DERECHOS Y USOS POSTERIORES

- Las fotografías y videos entregados como parte del proceso de inscripción de las obras invitadas pasarán a ser parte del archivo de la Fundación Rogelio Salmons, junto con la respectiva autorización para este propósito.
- La Fundación podrá utilizar el material mencionado en sus diversas publicaciones o actividades de divulgación o promoción, sin perjuicio de uso por parte de sus autores y

reconociendo siempre sus respectivos derechos morales.

- La Fundación podrá publicar, editar o ceder el derecho de publicación de este material para la realización de actividades académicas, culturales y de promoción en las que participe la entidad, sin retribución económica para los autores, reconociendo siempre sus respectivos derechos morales.
- Ante cualquier reclamo interpuesto por terceros sobre derechos de autor, la responsabilidad recaerá directamente sobre el representante de la obra inscrita, quien será el responsable legal del material entregado.

## PUBLICACIÓN Y DIVULGACIÓN DE LAS MEJORES PRÁCTICAS DE ARQUITECTURA

La Fundación Rogelio Salmons busca, a través del proceso de preselección de obras y de obras invitadas a participar, documentar y divulgar las mejores prácticas de arquitectura latinoamericana con un archivo de proyectos referentes publicados en el sitio web del premio y llevará a cabo las gestiones correspondientes para publicar un libro con las obras participantes en este ciclo. De este modo contribuye a la construcción de memoria, base sólida para una reflexión continua sobre el futuro que impulse y sustente procesos de transformación hacia ciudades más incluyentes y que promuevan la convivencia ciudadana.

## INABILIDADES E INCOMPATIBILIDADES

Ficam inabilitadas as obras cujos autores:

- Sejam integrantes do Comitê Curador Internacional do Prêmio, ou membros da equipe de apoio para a identificação e investigação das obras elegíveis.
- Sejam membros da Junta Diretiva da Fundação Rogelio Salmona
- Sejam membros do Comitê Acadêmico.
- Tenham sido sócios ou compartilhado escritório profissional durante os últimos anos com algum membro do Comitê Curador Internacional, com algum membro da Junta Diretiva da Fundação ou com algum membro do Comitê Acadêmico ou do Jurado.
- Ficam inabilitadas as obras que não cumpram com os critérios de elegibilidade ou los requisitos de informação e material solicitados pela Fundação durante o processo de inscrição.

## CESSÃO DE DIREITOS E USOS POSTERIORES

- As fotografias e vídeos entregues como parte do processo de inscrição das obras convidadas passarão a ser propriedade da Fundação Rogelio Salmona (de acordo com à respectiva autorização).
- A Fundação poderá utilizar o material mencionado em suas diversas publicações ou atividades de divulgação e promoção, sem prejuízo de uso por parte dos autores e reconhecendo sempre seus respectivos direitos morais.

- A Fundação poderá publicar, editar ou ceder o direito de publicação desse material para a realização de projetos educativos e de promoção dos quais participe a entidade, sem retribuição econômica para os autores, reconhecendo sempre seus respectivos direitos morais.
- Ante qualquer reclamação interposta por terceiros sobre os direitos de autor, a responsabilidade recairá diretamente sobre o representante da obra inscrita, quem será o responsável legal do material entregue.

## PUBLICAÇÃO E DIVULGAÇÃO DAS MELHORES PRÁTICAS DE ARQUITETURA

A Fundação Rogelio Salmona busca, através do processo de pré-seleção de obras e de obras convidadas a participar, documentar e divulgar as melhores práticas de arquitetura latino-americana, com um acervo de projetos que sejam uma referência, publicados no *site* do Prêmio. Se gestionará a publicação de um livro com as obras participantes nesta edição, contribuindo para a construção de memória, base sólida para uma reflexão contínua sobre o futuro que impulse e suporte processos de transformação das cidades, em um sentido mais inclusivo, e que promovam a convivência cidadã.

## CALENDARIO GENERAL TERCER CICLO

- Lanzamiento del premio: septiembre de 2017
- Reunión virtual previa: 4 de diciembre de 2017
- Investigación e identificación de obras elegibles: de diciembre de 2017 a mayo de 2018
- Reunión presencial o virtual en Bogotá del Comité Curatorial Internacional para la preselección de obras que serán invitadas a participar: mayo de 2018
- Invitación oficial de obras e inscripción vía internet: mayo de 2018 a agosto de 2018
- Ceremonia de premiación: septiembre de 2018

### Referencia

Arango, S. y Salmona, R. (2002). La arquitectura en la ciudad. En Torres, C. A.; Viviescas, F. y Pérez, E. (comps.), *La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad*. Bogotá: Unibiblos.

## CALENDÁRIO GERAL TERCEIRA EDIÇÃO

- Lançamento do Prêmio: Setembro de 2017
- reunião virtual anterior: Dezembro 2017
- Investigação e identificação das obras elegíveis: de Dezembro 2017 a Maio de 2018
- Reunião presencial ou VIRTUAL do Comitê Curador Internacional para a pré-seleção de obras que serão convidadas a participar: Maio de 2018.
- Convite oficial para inscrição das obras via internet: Maio 2018 a agosto de 2018.
- Estudo, deliberação da obra ganhadora e premiação: Setembro de 2018.

### Referência

Arango, S. y Salmona, R. (2002). La arquitectura en la ciudad. En Torres, C. A.; Viviescas, F. y Pérez, E. (comps.), *La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad*. Bogotá: Unibiblos.

# Acta de juzgamiento



## JURADO DEL PREMIO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA ROGELIO SALMONA: ESPACIOS ABIERTOS/ESPACIOS COLECTIVOS, TERCER CICLO AÑO 2018

### ACTA DE JUZGAMIENTO DE OBRAS PARTICIPANTES

Por la presente, después de las sesiones de juzgamiento, los días 1 y 2 de septiembre de 2018, los cinco miembros del Jurado calificador del *Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmons: espacios abiertos/espacios colectivos*, hacemos entrega a la Presidente de la Junta Directiva de la Fundación Rogelio Salmons, arquitecta María Elvira Madriñán, el Acta de juzgamiento de las obras participantes en el tercer ciclo del Premio, que sigue:

#### ANTECEDENTES

La Fundación Rogelio Salmons, convencida de la necesidad de contribuir para que las ciudades sean cada vez más incluyentes y equitativas, decidió en 2011 asumir el compromiso con la sociedad de crear y otorgar el *Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmons: espacios abiertos/espacios colectivos*, destinado a obras de excelente calidad y con sentido de lugar que contribuyan a la consolidación de las ciudades de Latinoamérica.

El *Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmons: espacios abiertos/espacios colectivos* es el resultado de un proceso de identificación, selección, estudio de obras elegibles y premiación de una obra, por parte de un comité de expertos que se denomina Comité Curatorial Internacional y Jurado del Premio.

La Fundación Rogelio Salmons lanzó el TERCER CICLO del Premio en septiembre de 2017 y conformó el Comité Curatorial Internacional para la identificación, preselección y estudio de obras elegibles en un todo de acuerdo con los Términos de Referencia del mismo. Los cuatro integrantes del Comité Curatorial Internacional son: Silvia Arango (Región Andina), Felipe Leal (Región México, Centro América y Caribe), Fernando Pérez Oyarzún (Región Cono Sur) y Alexandre Ribeiro Gonçalves (Región Brasil).

El proceso de preselección de obras en cada región tomó algunos meses de trabajo y culminó con la deliberación de los miembros del Comité llevada a cabo los días 24 y 25 de mayo de 2018, quienes mediante Acta del 25 de mayo de 2018 dejaron constancia de las 20 obras seleccionadas, finalizadas entre los años 2004 a 2012, con por lo menos 5 años de uso en el momento del lanzamiento del tercer ciclo del Premio. Las obras seleccionadas fueron:

#### 1. Región México, Centroamérica y Caribe:

- 1.1 Museo de Arte e Historia de Guanajuato. León, Guanajuato. México.
- 1.2 Centro Académico y Cultural San Pablo. Oaxaca, Oaxaca. México.
- 1.3 Equipamiento para El Jardín Botánico de Culiacán. Culiacán, Sinaloa. México.
- 1.4 Museo Elevado de Villahermosa. Villahermosa, Tabasco. México.
- 1.5 La Plaza de Ciudad del Saber. Panamá-Ciudad del Saber, Ciudad de Panamá. Panamá
- 1.6 Communauté des Communes. Marie Galante. Guadalupe



# Ata de julgamento

Após as sessões de julgamento realizadas nos dias 1 e 2 de setembro de 2018, e através desta ata, os cinco membros do Júri do *Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos/espaços coletivos*, entregamos à Presidente da Junta Diretiva da Fundação Rogelio Salmona, arquiteta María Elvira Madriñán, a Ata de julgamento das obras participantes no terceiro ciclo do Prêmio, a seguir:

## ANTECEDENTES

A Fundação Rogelio Salmona, convencida da necessidade de contribuir para que as cidades sejam cada vez mais inclusivas e equitativas, decidiu em 2011 assumir o compromisso social de criar e outorgar o *Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos/espaços coletivos*

destinado a obras de excelente qualidade e com sentido de lugar, que contribuam à consolidação das cidades da América Latina.

O *Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos/espaços coletivos* é o resultado de um processo de identificação, seleção e estudo de obras elegíveis e premiação de uma obra por parte de um comitê de especialistas, chamado Comitê Curatorial Internacional e o Júri do Prêmio.

A Fundação Rogelio Salmona lançou o TERCEIRO CICLO do Prêmio em setembro de 2017 e compôs o Comitê Curatorial Internacional para a identificação, pré-seleção e estudo de obras elegíveis como um todo de acordo com seus os Termos de Referência. Os quatro integrantes do Comitê Curatorial Internacional são: Silvia Arango (Região Andina), Felipe Leal (Região México, América Central e Caribe), Fernando Pérez Oyarzún (Região Cone Sul) e Alexandre Ribeiro Gonçalves (Região Brasil).

O processo de pré-seleção de obras em cada região tomou alguns meses de trabalho e terminou com a deliberação dos membros do Comitê realizada nos dias 24 e 25 de maio de 2018, os quais, por meio da Ata de 25 de maio de 2018, formalizaram as 20 obras selecionadas, finalizadas entre os anos 2004 e 2012, com pelo menos 5 anos de uso no momento do lançamento do terceiro ciclo do Prêmio. As obras selecionadas foram:

## 2. Región Brasil:

- 2.1 Praça das Artes. Sao Paulo. Brasil.
- 2.2 Teatro Erotídes de Campos – Engenho Central. Piracicaba, São Paulo. Brasil
- 2.3 Museu da Liturgia de Tiradentes. Tiradentes, Minas Gerais. Brasil
- 2.4 Complexo Elevador Rubem Braga. Rio de Janeiro. Brasil

## 3. Región Cono Sur:

- 3.1 Centro de Rehabilitación Infantil Teletón. Asunción del Paraguay. Paraguay
- 3.2 Parque Cultural Huanchaca y Museo del Desierto de Atacama. Antofagasta. Chile
- 3.3 Capilla Cerrito. Bañado Norte Asunción del Paraguay. Paraguay
- 3.4 Plaza Mayor Maipu. Maipu, Santiago de Chile. Chile
- 3.5 Parque Cultural en Cerro Cárcel Valparaíso. Santiago de Chile. Chile

## 4. Región Andina:

- 4.1 Tambo La Cabezona. Arequipa. Perú.
- 4.2 Iglesia Anglicana Santa María. Caracas. Venezuela.
- 4.3 Parque Biblioteca Tomás Carrasquilla. La Quintana, Medellín. Colombia.
- 4.4 Café del Bosque- Acceso a Jardín Botánico. Medellín. Colombia.
- 4.5 Centro de Documentación IDPC. Bogotá. Colombia.

Los autores de las 20 obras seleccionadas por el Comité Curatorial Internacional del Premio fueron invitados por la Fundación Rogelio Salmona para participar en el tercer ciclo del *Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona: espacios abiertos/espacios colectivos, 2018*. Todos ellos enviaron la información solicitada por la Fundación para ser sometida al proceso de juzgamiento.

En cumplimiento de los Términos de Referencia del Premio los cuatro miembros del Comité Curatorial Internacional Silvia Arango, Felipe Leal, Alexandre Ribeiro Gonçalves, Fernando Pérez Oyarzún y la jurado internacional invitada por la Fundación Rogelio Salmona, Klaske Havik (Holanda), se constituyeron como jurados para la fase de deliberación final de las veinte (20) obras que aceptaron participar y que enviaron a la Fundación Rogelio Salmona los documentos solicitados en los Términos de Referencia para someterlos a consideración del jurado calificador.

### ACTA DE DELIBERACIONES

El análisis de todas las obras permitió un debate fructífero entre los miembros del jurado, con la exposición de diversos puntos de vista y de opiniones variadas, de manera abierta y gratificante, llegando finalmente a un acuerdo unánime.

Después de una amplia revisión de las obras participantes, se llevaron a cabo debates y análisis que concluyeron en la selección de las obras distinguidas. El jurado consideró obras de muy diferentes características, diversas condiciones de sitio, escalas de intervención, encargos y recursos. Con sus muy

## **1. Região México, América Central e**

### **Caribe:**

1.1. Museu de Arte e História de Guanajuato. León, Guanajuato. México.

1.2. Centro Acadêmico e Cultural São Pablo. Oaxaca, Oaxaca. México.

1.3. Equipamento para O Jardim Botânico de Culiacán. Culiacán, Sinaloa. México.

1.4. Museu Elevado de Villahermosa. Villahermosa, Tabasco. México.

1.5. Praça Cidade do Saber. Panamá-Cidade do Saber, Cidade do Panamá. Panamá

1.6. Comunidade dos Comuns. Marie Galante. Guadalupe

## **2. Região Brasil:**

2.1. Praça das Artes. São Paulo. Brasil.

2.2. Teatro Erotídes de Campos – Engenharia Central. Piracicaba, São Paulo. Brasil

2.3. Museu da Liturgia de Tiradentes. Tiradentes, Minas Gerais. Brasil

2.4. Complexo Elevador Rubem Braga. Rio de Janeiro. Brasil

## **3. Região Cone Sul:**

3.1. Centro de Reabilitação Infantil Teleton. Assunção do Paraguai. Paraguai

3.2. Parque Cultural Huanchaca e Museu do Deserto do Atacama. Antofagasta. Chile

3.3. Capela Cerrito. Bañado Norte Assunção do Paraguai. Paraguai

3.4. Praça Maior Maipu. Maipu, Santiago do Chile. Chile

3.5. Parque Cultural em Cerro Cárcel Valparaíso. Santiago do Chile. Chile

## **4. Região Andina:**

4.1. Quinta La Cabezona. Arequipa. Peru.

4.2. Igreja Anglicana Santa Maria. Caracas. Venezuela.

4.3. Parque Biblioteca Tomás Carrasquilla. La Quintana, Medellín. Colômbia.

4.4. Café do Bosque- Acesso ao Jardim Botânico. Medellín. Colômbia.

4.5. Centro de Documentação IDPC. Bogotá. Colômbia.

Os autores das 20 obras selecionadas pelo Comitê Curatorial Internacional do Prêmio foram convidados pela Fundação Rogelio Salmona para participar no terceiro ciclo do *Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos/espaços coletivos*, 2018. Todos eles enviaram a informação solicitada pela Fundação para participar do processo de julgamento.

Dando cumprimento aos Termos de Referência do Prêmio os quatro membros do Comitê Curatorial Internacional, Silvia Arango, Felipe Leal, Alexandre Ribeiro Gonçalves, Fernando Pérez Oyarzún e a jurada internacional convidada pela Fundação Rogelio Salmona, Klaske Havik (Holanda), constituíram-se como jurados para a fase de deliberação final das vinte (20) obras que aceitaram participar e que enviaram à Fundação Rogelio Salmona os documentos solicitados nos Termos de Referência para poder submeter-se à consideração do júri.

distintos pero valorables méritos, tres de ellas son merecedoras de una Mención Honorífica del Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona en su Tercer Ciclo:

**Parque Biblioteca Tomás Carrasquilla. La Quintana, Medellín, Colombia.**

Autor: Ricardo La Rotta Caballero

La mayor virtud de este conjunto parque biblioteca, es su permeabilidad y capacidad de crear espacios públicos comunitarios al articular una plaza longitudinal como calle abierta en un fluir natural, pese a lo accidentado de la topografía. Se conforma por una biblioteca y zonas de intercambio social activas que ofrecen espacios de transición, convivencia y de observación del paisaje.

Es una plataforma tipo pabellón que por su adecuada ubicación y composición crea comunidad.

**Centro Académico y Cultural San Pablo. Oaxaca, México.**

Autor: Taller Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo

La cuidadosa restauración del templo y el claustro se conjuga con la inserción de acentos nuevos y pequeños edificios complementarios. El conjunto conforma un espacio interior que a la manera de calle atraviesa la manzana, a la vez que posee un tratamiento que captura el sorprendente y discreto espíritu de la ciudad de Oaxaca.

**Capilla San Miguel Arcángel de Cerrito. Asunción, Paraguay.**

Autor: Laboratorio de Arquitectura - Javier Corvalán

Esta capilla y espacio comunitario ofrecen una intervención modesta de alta calidad arquitectónica. El jurado aprecia la contribución de los arquitectos en la creación de un espacio significativo *para* y *con* la comunidad. El proyecto es un ejemplo inspirador de una arquitectura comprometida, que responde a la escasez de recursos y al desafío de mitigar la topografía y el clima. Utilizando materiales de construcción simples y accesibles, el resultado es poético y tiene sentido para la comunidad.

Finalmente, el jurado decidió otorgarle el *Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona: espacios abiertos/espacios colectivos* en su Tercer Ciclo a la obra:

**Parque cultural Valparaíso en Cerro Cárcel. Valparaíso, Chile.**

Autor: HLPS Arquitectos - Martin Labbe

El parque cultural Valparaíso ofrece un nuevo espacio público tanto a la ciudad como a la comunidad de habitantes del Cerro Cárcel en que se localiza. Sus autores se plantearon el desafío de concebir un nuevo espacio de encuentro e interacción que contradijera el uso original de cárcel. Teniendo en cuenta ese objetivo, el proyecto propone un gran espacio abierto que actúa como un oasis público en medio de la apretada y laberíntica trama de Valparaíso, que favorece tanto la reunión de vecinos y visitantes como una contemplación privilegiada del anfiteatro del puerto.

## **ATA DE DELIBERAÇÕES**

A análise de todas as obras permitiu um debate frutífero entre os membros do júri, com a exposição de diversos pontos de vista e de opiniões variadas, de maneira aberta e gratificante, chegando finalmente a um acordo unânime.

Depois de uma ampla revisão das obras participantes, o júri realizou debates e análises que concluíram a seleção das obras distinguidas. O júri considerou obras de distintas características, diversas condições de localização, escalas de intervenção, custos e recursos. Com seus distintos e valiosos méritos, três delas são merecedoras de uma Menção Honorífica do Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona em seu Terceiro Ciclo:

### **Parque Biblioteca Tomás Carrasquilla. La Quintana, Medellín, Colômbia.**

Autor: Ricardo La Rotta Caballero

A maior virtude deste conjunto parque biblioteca é a sua permeabilidade e capacidade de criar espaços públicos comunitários, articulando uma praça longitudinal como rua aberta em um fluir natural, apesar da natureza acidentada da topografia. Está composta por uma biblioteca e zonas de intercâmbio social ativas que oferecem espaços de transição, convivência e de observação da paisagem.

É uma plataforma de tipo pavilhão que, graças ao seu adequado posicionamento e composição, cria comunidade.

### **Centro Acadêmico e Cultural São Paulo. Oaxaca, México.**

Autor: Oficina Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo

A cuidadosa restauração do templo e do claustro se conjuga com a inserção de novos acentos e pequenos edifícios complementares. O conjunto compõe um espaço interior que, como uma rua, atravessa o quarteirão, que por sua vez possui um tratamento que captura o surpreendente e discreto espírito da cidade de Oaxaca.

### **Capela São Miguel Arcanjo de Cerrito. Assunção, Paraguai.**

Autor: Laboratório de Arquitetura - Javier Corvalán

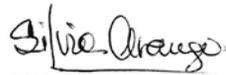
Esta capela e espaço comunitário oferece uma intervenção modesta de alta qualidade arquitetônica. O júri aprecia a contribuição dos arquitetos na criação de um espaço significativo *para* e *com* a comunidade. O projeto é um exemplo inspirador de uma arquitetura comprometida, que responde à escassez de recursos e ao desafio de mitigar a topografia e o clima. Utilizando materiais de construção simples e acessíveis, o resultado é poético e tem sentido para a comunidade.

Finalmente, o jurado decidiu outorgar o *Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos/espaços coletivos* em seu Terceiro Ciclo à obra:

El proyecto debió encarar las dificultades de la topografía del terreno y el diálogo con preexistencias tan significativas como los muros perimetrales y algunas de las antiguas construcciones carcelarias. Se combinan así, espacios urbanos y nuevos edificios con la renovación de las construcciones previas.

El gran espacio público responde a la condición de parque y actúa como un excepcional espacio verde en el área. El nuevo edificio, una despojada estructura de hormigón, resuelve una diferencia de niveles del terreno y genera un rico juego de espacios de encuentro y circulaciones. La antigua galería de celdas conserva el volumen original y resuelve de manera creativa complejos problemas estructurales, produciendo una espacialidad interior radicalmente nueva. El proyecto deriva su valor no solo de la suma de estos elementos, sino de la forma como ellos se articulan, al ofrecer a Valparaíso una inédita instancia pública de gran calidad arquitectónica.

En constancia de lo anterior, firmamos la presente acta por quienes en ella intervinieron, a 2 de septiembre de 2018:



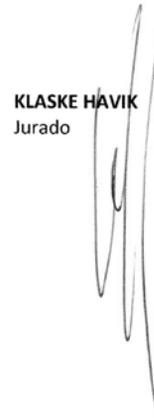
**SILVIA ARANGO**  
Jurado



**FELIPE LEAL**  
Jurado



**ALEXANDRE RIBEIRO GONÇALVES**  
Jurado



**KLASKE HAVIK**  
Jurado



**FERNANDO PÉREZ OYARZÚN**  
Jurado

### **Parque cultural Valparaíso em Cerro Cárcel. Valparaíso, Chile.**

Autor: HLPS Arquitetos - Martin Labbe

O parque cultural Valparaíso oferece um novo espaço público tanto à cidade como à comunidade de habitantes do Cerro Cárcel, onde está localizado. Seus autores assumiram o desafio de conceber um novo espaço de encontro e interação que contradissesse o seu uso original como prisão. Considerando esse objetivo, o projeto propõe um grande espaço aberto que age como um oásis público em meio à apertada e labiríntica zona urbana de Valparaíso, que favorece tanto à reunião de vizinhos e visitantes como uma contemplação privilegiada do anfiteatro do porto.

O projeto teve de encarar as dificuldades da topografia do terreno e o diálogo com estruturas pré-existentes tão significativas como os muros perimetrais e algumas das antigas construções carcerárias. Combinam-se assim espaços urbanos e novos edifícios com a renovação de construções prévias.

O grande espaço público responde à condição de parque e age como um excepcional espaço verde na área. O novo edifício, uma despojada estrutura de concreto, resolve uma diferença de níveis do terreno e cria um rico jogo de espaços de encontro e circulações. A antiga galeria de celas conserva o volume original e resolve de maneira criativa complexos problemas estruturais, produzindo uma espacialidade interior radicalmente nova. O projeto deriva seu valor não só da

soma destes elementos, mas também da forma como eles se articulam, oferecendo a Valparaíso uma inédita instância pública de grande qualidade arquitetônica.

E para constar, assinam a presente ata no dia 2 de setembro de 2018:

SILVIA ARANGO

Jurado

FELIPE LEAL

Jurado

ALEXANDRE RIBEIRO GONÇALVES

Jurado

KLASKE HAVIK

Jurado

FERNANDO PÉREZ OYARZÚN

Jurado

---

## **OBRAS PARTICIPANTES**



## **OBRAS PARTICIPANTES**

---

**Región Andina**

**Região Andina**

COLOMBIA, VENEZUELA, ECUADOR, PERÚ, BOLIVIA

LÍNEA DEL ECUADOR



## Rehabilitación del tambo La Cabezona. Arequipa, Perú 2006-2010

*Desde los patios del primer nivel, cinco escaleras conducen a corredores exteriores, patios y ambientes del segundo nivel, los cuales se integran mediante escaleras internas al tercer nivel que tiene salida directa a la calle Puente Bolognesi.*

El tambo fue parte de la infraestructura del comercio que Arequipa estableció con el sur andino de los siglos XVII al XIX. Su contribución estructural fue servir como "muro de contención" al terraplén que permitió integrar el otro lado de la ciudad con la plaza mayor; sobre este se encuentra la calle Puente Bolognesi (puesta en valor como parte del proyecto) a la cual se vuelcan las antiguas talabarterías como parte de la crujía del tercer nivel del tambo y de donde se abren dos ingresos, que mediante zaguanes, escaleras y escalinatas conducen, 9 metros abajo, a los patios que llevan a un antiguo pasaje lateral y a una alameda que se desarrolla paralelamente al río (también remodelada) el cual atraviesa el puente por debajo.

Los patios son los generadores de la articulación funcional y espacial. Esta secuencia de recorridos se convierte en una experiencia de descubrimientos espaciales dosificados y paulatinos. Esta rehabilitación es parte de un proyecto mayor de revitalización del barrio del Solar en la que se intervinieron otros tambos coloniales, mediante el cual se ha mejorado la habitabilidad y superado la condición de tugurio, a la vez se ha cambiado la actitud de los residentes frente al entorno.

El lugar ha sido objeto de activación cultural y artística por diversos colectivos ciudadanos y también de visitas promovidas por operadores turísticos y la municipalidad para construir conciencia ciudadana sobre el patrimonio cultural de Arequipa.

**AUTOR:** OFICINA TÉCNICA DEL CENTRO HISTÓRICO DE AREQUIPA: LUIS MALDONADO VALZ, JULIO C. ASPILCUETA BARBACHÁN

**COLABORADORES:** LUIS MALDONADO VALZ, JULIO C. ASPILCUETA BARBACHÁN, JUAN DE LA SERNA TORROBA

**DIRECCIÓN:** CALLE PUENTE BOLOGNESI N° 358 - 360, BARRIO DEL SOLAR, CENTRO HISTÓRICO DE AREQUIPA

**EMPRESA CONSTRUCTORA:** OFICINA TÉCNICA DEL CENTRO HISTÓRICO DE AREQUIPA

**ENTIDAD GESTORA:** AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO (AECID)

**GERENCIA DEL CENTRO HISTÓRICO Y ZONA MONUMENTAL DE LA MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE AREQUIPA**

## Reabilitação da quinta La Cabezona Arequipa, Peru 2006-2010

*Dos pátios do primeiro piso, cinco escadas conduzem a corredores exteriores, pátios e ambientes do segundo piso, que se integram através de escadas internas ao terceiro piso, o qual conta com uma saída direta à rua Puente Bolognesi.*



Desde el patio principal un zaguán lleva a la salida a la alameda de la avenida La Marina, que pasa bajo el Puente Bolognesi, 2018. Fotografía: Julio Caspilcueta.

A quinta fez parte da infraestrutura comercial estabelecida entre Arequipa e o sul andino entre os séculos XVII e XIX. Sua contribuição estrutural serviu como “muro de contenção” ao terraplano que permitiu integrar o outro lado da cidade à praça maior. É atravessada pela rua Puente Bolognesi (valorizada como parte do projeto) à qual confluem as antigas selarias. Parte da ala do terceiro nível da quinta, de onde se abrem duas entradas que conduzem 9 metros abaixo, mediante saguões e escadarias, aos pátios de uma antiga passagem lateral e a uma alameda (também remodelada) que se desenvolve paralelamente ao rio que a ponte cruza.

Os pátios são os geradores da articulação funcional e espacial. Esta sequência de percursos se converte em uma experiência de descobertas espaciais dosadas e paulatinas. Esta reabilitação é parte de um projeto maior de revitalização do bairro Solar, no qual intervieram outras quintas coloniais, melhorando a habitabilidade e superando a condição marginalizada, e ao mesmo tempo mudando a atitude dos moradores a respeito do entorno.

O lugar foi objeto de uma ativação cultural e artística por parte de diversos coletivos cidadãos e também de visitas promovidas por operadores turísticos e a prefeitura para construir consciência cidadã sobre o patrimônio cultural de Arequipa.



El tambo La Cabezona antes de la intervención, 2006. Fotografía: Julio Caspilcueta.



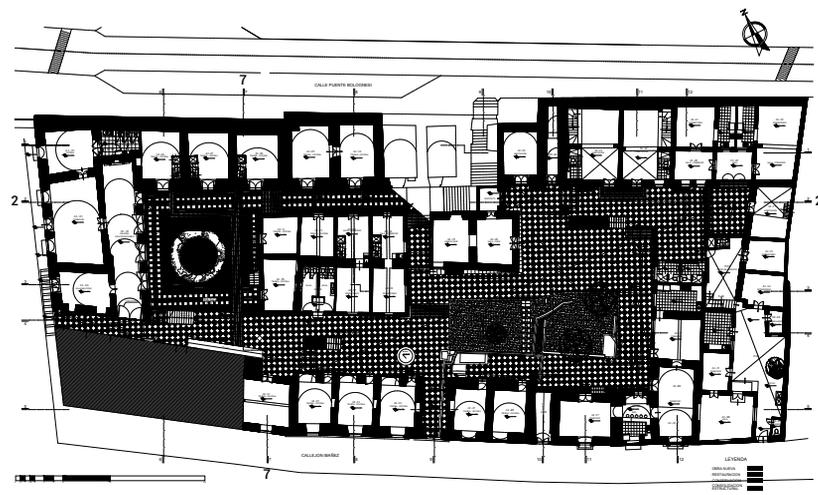
Tambo La Cabezona después de la intervención, 2010. Galería abovedada frente al patio. Fotografía: Carlos Zeballos Velarde.



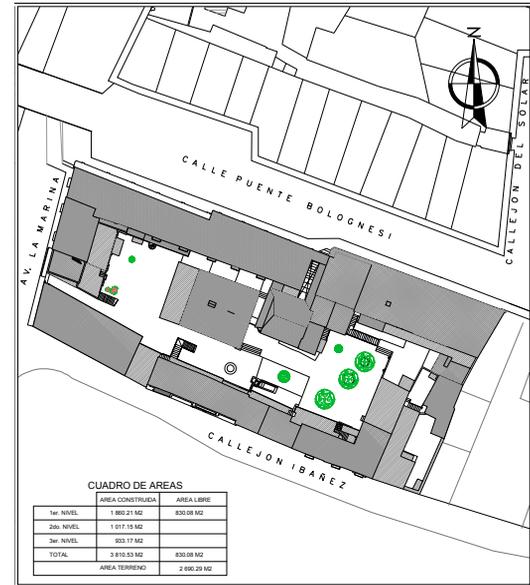
Callejón interior con rampa escalonada, 2011. Fotografía: Julio Caspilcueta.



Patio principal en el nivel más bajo, 2010. Fotografía: Julio Caspilcueta.



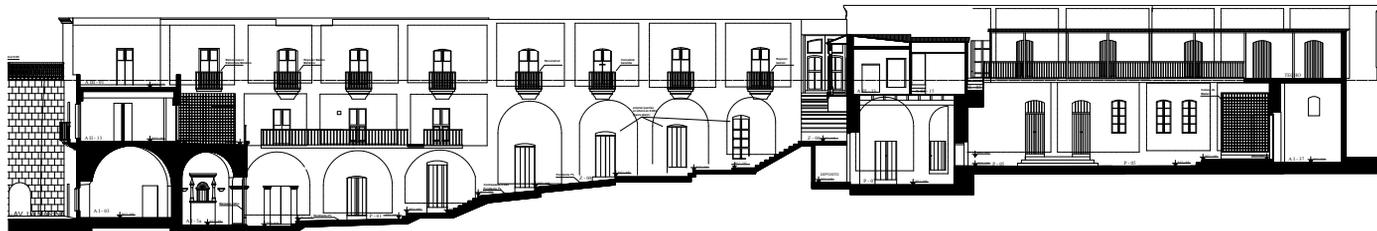
Planta del primer nivel, 2008. Dibujo: Daniel Paredes.



Localización del tambo La Cabezona, 2008. Dibujo: Daniel Paredes.



Corte transversal 7-7, por el patio cuadrado, 2008. Dibujo: Daniel Paredes.



Corte longitudinal 2-2, 2008. Dibujo: Daniel Paredes.

## Iglesia anglicana Santa María. Caracas, Venezuela 2003-2005

*La estructura está pensada y dimensionada para ofrecer la posibilidad de desarrollarse verticalmente hasta los ocho pisos, y se inspira en ejemplos reales de ocupación incremental de su entorno.*

El diseño de este conjunto experimental de servicios de la iglesia y torre de viviendas incrementales de emergencia, toma como punto de partida una edificación de los años 50 y tiene como objetivo crear un centro vecinal con diversos servicios. El proyecto consiste en un edificio de 3 niveles principales y torre de viviendas que puede crecer hasta 8 plantas, articulados a una plaza existente y con espacios comunes en varios niveles.

La plaza conecta la iglesia y la casa parroquial y sirve como cubierta del nivel inferior utilizado como espacio lúdico del jardín de infancia. Las fachadas y espacios techados son el resultado de la estructura, que articula las circulaciones entre la iglesia, el jardín, la cocina y los espacios de vida al aire libre.

El proyecto incorpora a la iglesia, una sala de reuniones por debajo de ella, un jardín de infancia, un café comunitario y varios espacios para organizaciones de carácter no gubernamental. La otra parte, que se desarrolla encima de la casa parroquial existente, es la torre residencial que crece a medida que crecen las familias y tienen disponibilidad económica, pues cada residente es desarrollador, diseñador, constructor y ocupante.

El conjunto es un ejemplo de convivencia entre la comunidad de la iglesia, en su mayoría extranjeros, y la población local: "una vivienda digna con servicios junto a un centro cívico-religioso sin compromisos de participación, pero con toda las posibilidades para disfrutar de ellos en común".

**AUTOR:** URBAN - THINK TANK: HUBERT KLUMPNER, ALFREDO BRILLEMBOURG

**COLABORADORES:** JOSÉ ANTONIO NÚÑEZ, ANDRÉS STEINER

**DIRECCIÓN:** CALLE URAPE, CARACAS 1061, MIRANDA, VENEZUELA

**EMPRESA CONSTRUCTORA:** TZD

**ENTIDAD GESTORA:** ACC EN COLOMBIA Y VENEZUELA



## Igreja anglicana Santa Maria Caracas, Venezuela 2003-2005

*A estrutura foi pensada e dimensionada para oferecer a possibilidade de desenvolver-se verticalmente até oito pisos, e se inspira em exemplos reais de ocupação incremental do seu entorno.*



Apertura en la plaza que ilumina el jardín de infancia, 2011.  
Fotografía: Iwan Baan.

O desenho deste conjunto experimental de serviços eclesiais e torre residencial incremental de emergência toma como ponto de partida uma edificação dos anos 50, e seu objetivo é criar um centro comunitário com diversos serviços. O projeto consiste em um edifício de 3 níveis principais e uma torre residencial que pode crescer até 8 pisos, articulados a uma praça com espaços comuns em vários níveis. A praça conecta a igreja à casa paroquial e serve como cobertura do nível inferior, utilizado como espaço lúdico do jardim de infância. As fachadas e espaços cobertos são o resultado da estrutura, que articula a circulação entre a igreja, o jardim, a cozinha e os espaços de convivência ao ar livre.

O projeto incorpora à igreja uma sala de reuniões no piso inferior, um jardim de infância, um café comunitário e vários espaços para organizações não governamentais. A outra parte, que se desenvolve acima da casa paroquial, é a torre residencial que cresce à medida que crescem as famílias e sua capacidade econômica, pois cada morador é desenvolvedor, projetista, construtor e ocupante.

O conjunto é um exemplo de convivência entre a comunidade eclesial, em sua maioria estrangeiros, e a população local: "uma moradia digna com acesso aos serviços de um centro cívico-religioso, sem compromissos de participação, mas com todas as possibilidades de desfrutar deles em comum".



La iglesia antes de la intervención, 2003. Fotografía: Urban - Think Tank.



Iglesia después de la intervención. 2011. Fotografía: Daniel Schwartz.



Bajo la casa parroquial está el café comunitario, 2011. Fotografía: Daniel Schwartz.



La plaza sirve como cubierta al nivel inferior y cuenta con varias aberturas y conexiones, 2011. Fotografía: Daniel Schwartz.

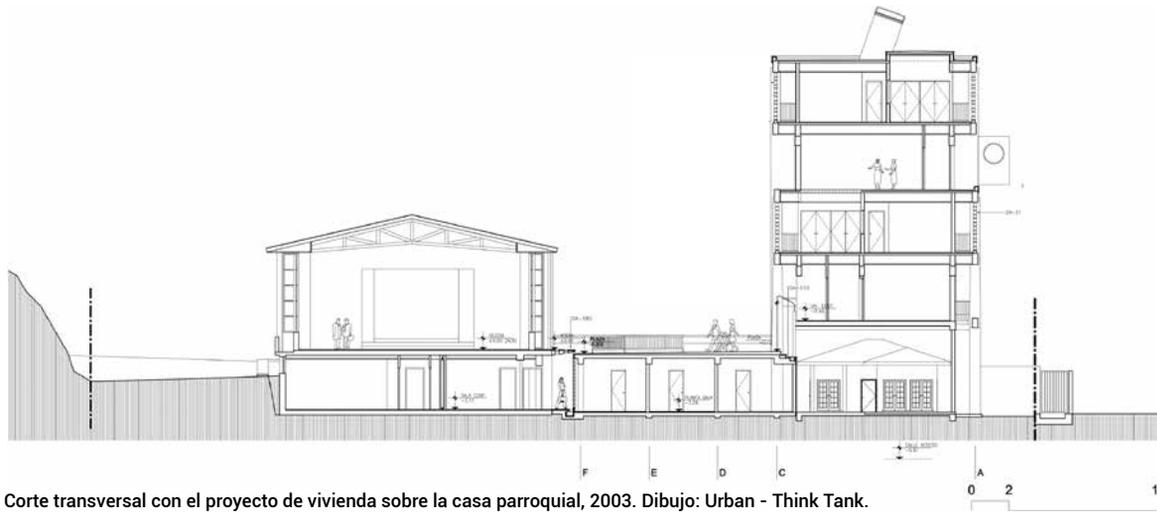


Jardín de infancia bajo la plaza, 2011. Fotografía: Daniel Schwartz.



Planta en el nivel más bajo, 2003. Dibujo: Urban - Think Tank.

67



Corte transversal con el proyecto de vivienda sobre la casa parroquial, 2003. Dibujo: Urban - Think Tank.

## Café del Bosque, acceso al Jardín Botánico. Medellín, Colombia 2006-2007

*El pabellón hace visible el espacio maravilloso del Jardín Botánico que estuvo encerrado tras un muro por años sin establecer mayor relación con Medellín. Ahora el cerramiento es un componente de un sistema de borde que articula el Jardín con la ciudad y lo convierte en un punto de referencia.*

El perímetro del Jardín Botánico era, hasta 2007, un muro de bloque que no establecía relación con la ciudad y cuya entrada estaba en la esquina noroccidental. Al eliminarse el muro se cedieron a la ciudad 20.000 m<sup>2</sup> de espacio público adoquinado y arborizado. Surge así la superficie del pabellón de entrada y Café del Bosque que se moldeó para ascender desde el nivel de la calle hasta el Jardín Botánico, punto donde el terreno se vincula a una terraza balcón que prolonga el café y a su vez se imbrica con el acceso a un patio elíptico.

El pabellón y el café se levantan en la esquina nororiental y se abren en una plazoleta que envuelve al visitante, lo conduce al acceso por un umbral y lo dirige al patio de planta elíptica. Los casquetes que conforman el patio configuran el lugar de entrada y el recorrido hasta salir al jardín. Por la parte exterior de la elipse los muros se pliegan y se convierten en cubiertas; el café, la taquilla y una tienda se alojan bajo su sombra. Una parte de la tienda alberga hoy una sala interactiva-biblioteca.

En el café el muro se reemplazó por módulos de rejas autoportantes y transparentes, diseño que rinde homenaje a los escultores Ramírez Villamizar y Carlos Rojas. En contraste con la transparencia de ese cerramiento, los muros de concreto claro del pabellón de acceso al jardín se convierten en un gran recipiente que configura la esquina antes inexistente. Por su propósito, todos los elementos de este lugar son abiertos y colectivos.

**AUTOR:** LORENZO CASTRO JARAMILLO Y ANA ELVIRA VÉLEZ VILLA

**COLABORADORES:** JHENNY NIETO, ELIANA BELTRÁN, JULIA CANO, JUAN CAMILO VAQUERO, LIGIA CARDONA, ANDRÉS CASTRO

**DIRECCIÓN:** CALLE 73 NO. 51D-14

**EMPRESA CONSTRUCTORA:** SALVADOR VÁSQUEZ Y CÍA. LTDA.

**ENTIDAD GESTORA:** JARDÍN BOTÁNICO DE MEDELLÍN  
OBRAS PÚBLICAS DE MEDELLÍN OOPP

## Café do Bosque, acesso ao Jardim Botânico. Medellín, Colômbia 2006-2007

*O pavilhão torna visível o espaço maravilhoso do Jardim Botânico que esteve fechado detrás de um muro por anos sem estabelecer maior relação com Medellín. Agora o enclausuramento é um componente de um sistema de margem que articula o Jardim com a cidade e o converte em um ponto de referência.*

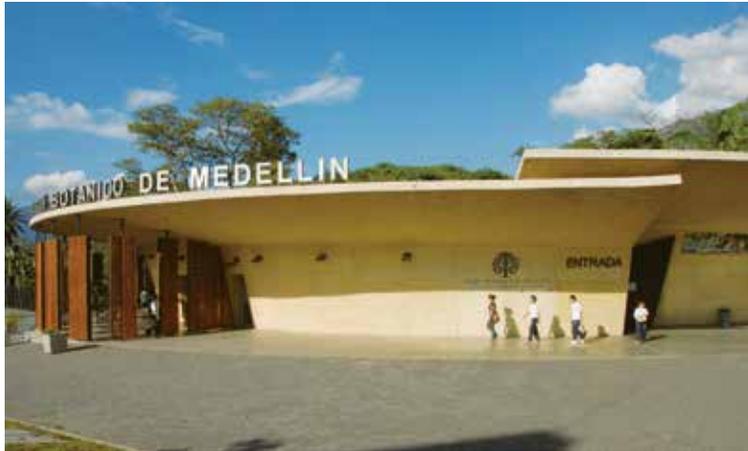


El café y el pabellón de entrada forman una pieza de un sistema reconocible en la ciudad. Fotografía: Jardín Botánico.

O perímetro do Jardim Botânico era, até 2007, uma parede de blocos que não estabelecia relação alguma com a cidade e cuja entrada estava na esquina noroeste. Eliminar o muro cedeu à cidade 20.000 m<sup>2</sup> de espaço público empedrado e arborizado. Surge assim a superfície do pavilhão de entrada e Café do Bosque, modelado para subir desde o nível da rua até o Jardim Botânico, ponto onde o terreno se vincula a um terraço-sacada que prolonga o café e se conecta com o acesso a um pátio elíptico.

O pavilhão e o café se erguem na esquina noroeste e se abrem em uma pequena praça que envolve o visitante, conduzindo-o por um umbral e dirigindo-o ao pátio de planta elíptica. Os casquetes que formam o pátio configuram o lugar de entrada e o percurso cuja saída leva ao jardim. Pela parte externa da elipse as paredes se dobram, convertendo-se em coberturas. Sua sombra abriga o café, a bilheteria e uma loja. Uma parte da loja conserva hoje uma sala interativa que também funciona como biblioteca.

No café, a parede foi substituída por módulos de grades autoportantes e transparentes, design que presta homenagem aos escultores Ramírez Villamizar e Carlos Rojas. Em contraste com a transparência deste fechamento, as paredes de concreto claro do pavilhão de acesso ao jardim se convertem em um grande recipiente que configura a esquina antes inexistente. Devido ao seu propósito, todos os elementos deste lugar são abertos e coletivos.



Muro continuo que conforma el café y dirige hacia la entrada al Jardín Botánico, 2009. Fotografía: Lorenzo Castro.



Punto entrada al Jardín Botánico, 2018. Fotografía: LIsaac Ramírez.



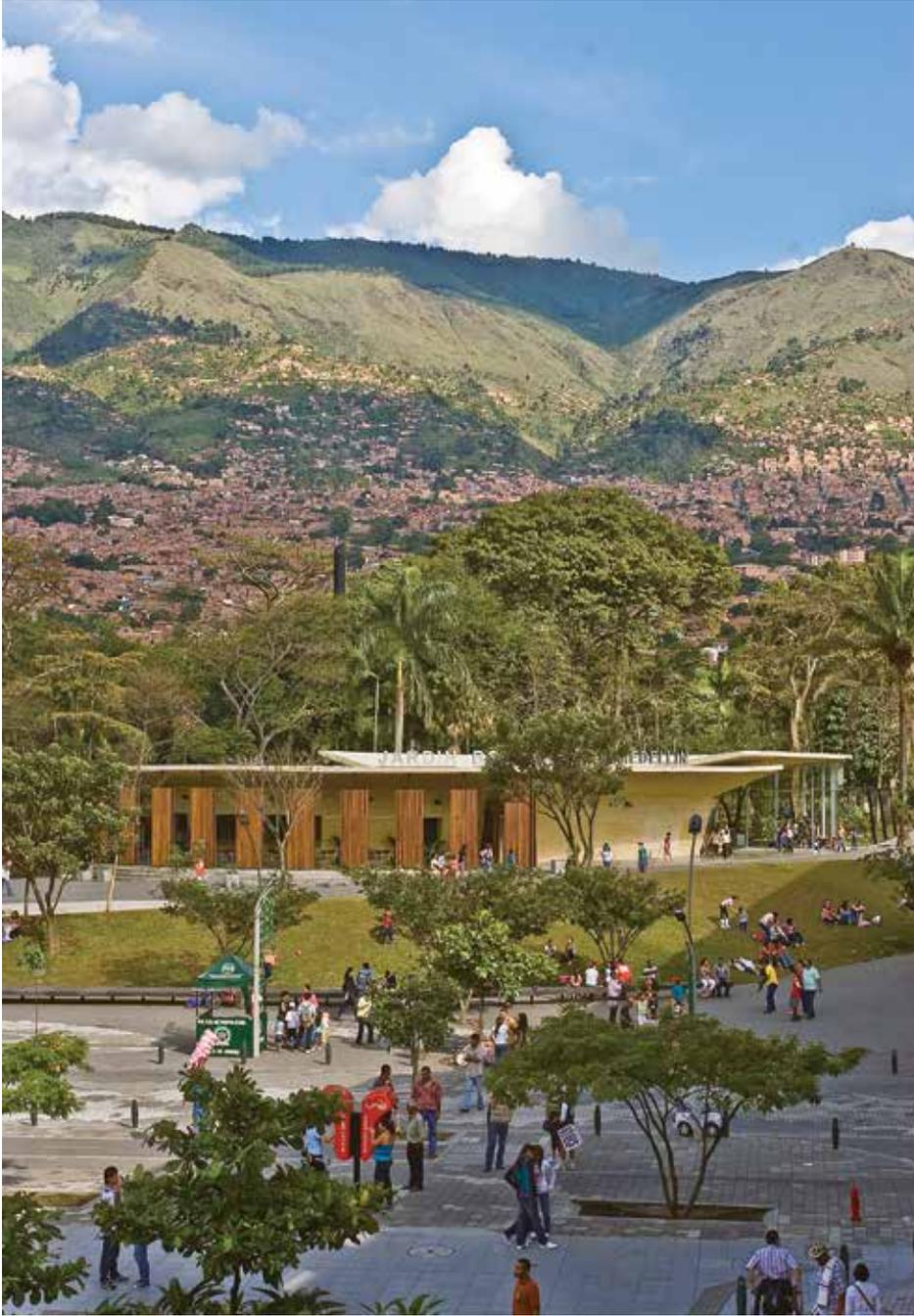
Acceso. Mediante un patio silencioso, de carácter mineral, de planta elíptica, se separa el apacible mundo vegetal del mundo ruidoso de la ciudad, 2009. Fotografía: Sergio Gómez



Las rejas modulares, abiertas o cerradas, limitan el espacio interior del café, 2018. Fotografía: Isaac Ramírez.



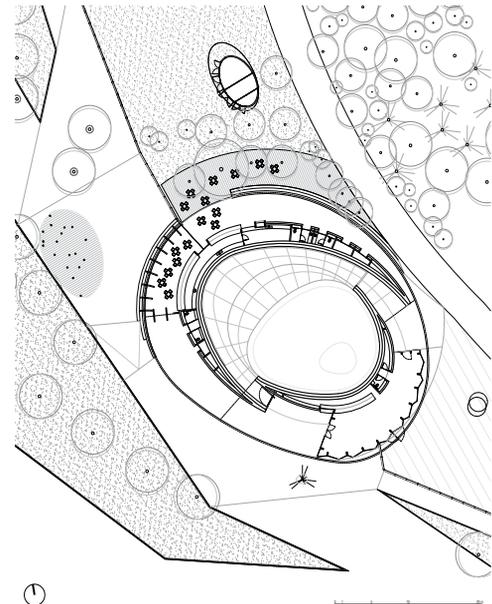
Sala interactiva en el mismo conjunto del Café del Bosque, 2018. Fotografía: Isaac Ramírez.



Espacio público que antecede la edificación del Café del Bosque, 2009. Fotografía: Sergio Gómez.



Localización, 2018. Dibujo: Álvaro Medina.



Planta del Café del Bosque y el patio elíptico de entrada al Jardín Botánico, 2018. Dibujo: Álvaro Medina.

## Centro de Documentación del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, IDPC. Bogotá, Colombia 2006-2009

*La arquitectura del inmueble se articula con el espacio abierto a partir de la interacción del juego de volúmenes y la clara apertura al contexto patrimonial inmediato del centro histórico de la ciudad.*

Esta edificación que se construyó para albergar el archivo documental del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) y permitir su consulta, fue motivada por la necesidad de reconfigurar una esquina en el trazado urbano en forma de damero del centro histórico de la ciudad y de recuperar, además, mediante una plazoleta, la función de área libre que tuvo.

El edificio es un volumen acristalado cuya transparencia le proporciona un contacto permanente con el exterior. Cuenta con un semisótano en el cual se localiza el archivo; sobre este, en un piso medio y levantado con respecto a la plazoleta, está la recepción y la zona de atención a la que se accede a través de un pórtico donde se unen la rampa y la escalera externas. El tercer piso está retrocedido para mantener la paramentación.

El edificio ocupa solo uno de los predios y en el área restante está la plazoleta que se ubica por encima del nivel del andén debido a la inclinación del terreno. Allí, en su costado oriental, se dispuso la rampa de acceso que está acompañada por una jardinera cuyo borde forma una larga banca. Es un espacio abierto, mezcla de zonas duras y blandas, que precede el acceso al edificio y genera una constante interacción con la arquitectura circundante, lo que lo ha convertido en punto de encuentro. La unión de este espacio colectivo de permanencia, con el inmueble de interés cultural contribuye a la apropiación del espacio y al mejoramiento de la convivencia de la comunidad.

**AUTOR:** MAX OJEDA GÓMEZ  
**COLABORADORES:** RICARDO ESCOBAR ÁLVAREZ -  
**INSTITUTO DISTRITAL DE PATRIMONIO CULTURAL (IDPC)**  
**DIRECCIÓN:** CALLE 12 B NO. 3-96  
**EMPRESA CONSTRUCTORA:** MAX OJEDA GÓMEZ.  
**HEYMOCOL LTDA. DISEÑO, CONSTRUCCIÓN Y  
CONSULTORÍA. CLAUDIA LUCÍA MORALES**  
**ENTIDAD GESTORA:** INSTITUTO DISTRITAL DE PATRIMONIO  
CULTURAL (IDPC), MAURICIO URIBE GONZÁLEZ



## Centro de Documentação do Instituto Distrital de Patrimônio Cultural, IDPC Bogotá, Colômbia 2006-2009

*A arquitetura do imóvel se articula com o espaço aberto a partir da interação do jogo de volumes e a clara abertura ao contexto patrimonial imediato do centro histórico da cidade.*



Visitantes a exposición en la plazoleta del archivo del IDPC, 2018. Fotografía: Edgar Gutiérrez Sánchez

Esta edificação, que foi construída para abrigar e disponibilizar para consulta o acervo documental do Instituto Distrital de Patrimônio Cultural (IDPC), foi motivada pela necessidade de redesenhar uma esquina no traçado urbano de planta ortogonal do centro histórico da cidade, e também de recuperar, por meio de uma pequena praça, a função de área livre que ela outrora teve.

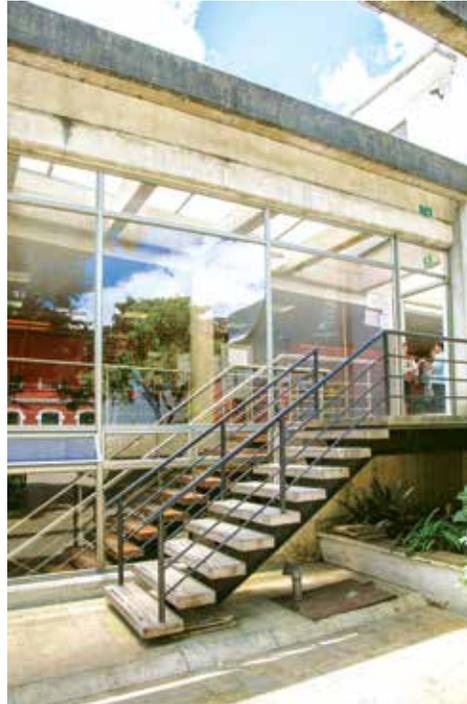
O edifício é um volume envidraçado cuja transparência proporciona um contato permanente com o exterior. Conta com um subsolo onde se conserva o acervo. Sobre ele, em um piso intermediário e elevado em relação à praça, está a recepção e a zona de atenção à qual se chega através de um pórtico onde se unem a rampa e a escada externas. O terceiro piso está retrocedido para manter os paramentos.

O edifício ocupa só um dos prédios e na área restante está a praça, acima do nível da calçada devido à inclinação do terreno. Ali, no seu lado oriental, dispôs-se a rampa de acesso que está acompanhada por uma jardineira cuja borda forma um longo banco. É um espaço aberto, mistura de zonas duras e macias, que precede o acesso ao edifício e cria uma constante interação com a arquitetura adjacente, o que o converteu em um ponto de encontro.

A união deste espaço coletivo de permanência com o imóvel de interesse cultural contribui à apropriação do espaço e à melhoria da convivência comunitária.



El predio antes de la intervención, espacio conocido como el parque del Palomar del Príncipe, 1999. Fotografía: IDPC.



La escalera que desde la plazoleta da acceso al edificio del IDPC, 2018. Fotografía: Hanz Rippe.



Vista de la escalera desde las oficinas del último nivel. Fotografía: Hanz Rippe.



En la plazoleta, las dos jardineras y la rampa reciben y conducen al visitante hacia la escalera de entrada de la sede del IDPC, 2018. Fotografía: Hanz Rippe.



En el piso de acceso, espacio de atención al público, 2018. Fotografía: Hanz Rippe.



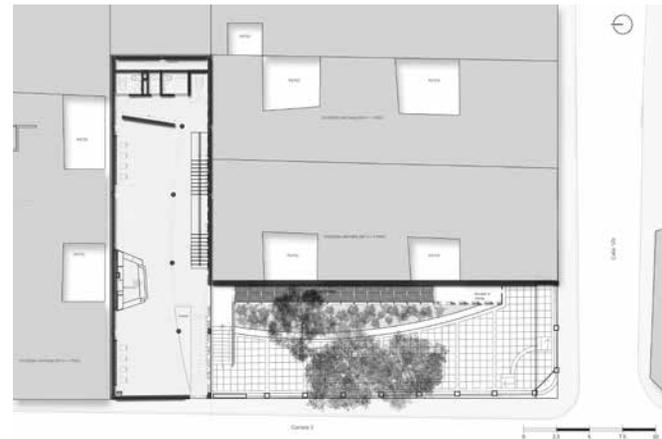
Fachada del edificio y la plazoleta vistas desde la carrera 3.ª; al fondo, la rampa de acceso.  
Dibujo: Max Ojeda.



El límite del predio con la carrera 3.ª son la nueva edificación y la jardinera elevada que bordea la plazoleta. Fotografía: IDPC



La plazoleta y el edificio se ubican en la esquina de la carrera 3.ª con calle 12B, en el centro histórico de Bogotá. Dibujo: Max Ojeda.



Los dos predios forman en planta una L. En el de la derecha se reestructuró el tradicional espacio público que existía y este se vuelve antesala del segundo predio, donde se construyó el archivo del IDPC. Dibujo: Max Ojeda.

## REFLEXIÓN

### Soluciones imaginativas

SILVIA ARANGO CARDINAL  
(JURADO REGIÓN ANDINA)



El Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona: espacios abiertos / espacios colectivos se ha convertido en un foro privilegiado para evaluar hasta qué punto la arquitectura que se está construyendo en nuestro continente tiene en cuenta —o no— la ciudad donde se implanta. A pesar de las declaraciones expresas de casi todos los arquitectos de que sus proyectos “respetan el contexto”, son pocos los que efectivamente lo hacen. Sin embargo, el premio no solo está enfocado en detectar las buenas maneras que llevan a “respetar el contexto”, sino que busca algo más ambicioso: las maneras de construir ciudad, de abajo para arriba, a partir de piezas de arquitectura. En ese sentido, el premio no se concibe como un propósito que mira hacia atrás, hacia el respeto de una tradición, sino hacia adelante, hacia la construcción de la ciudad que se hace en el presente y que conformará el contexto del futuro.

Interpreto así el sentido de la pregunta<sup>2</sup>,

---

<sup>2</sup> Se refiere a la pregunta que el arquitecto Ricardo Daza le hizo en el conversatorio de la ceremonia de la entrega del premio en la Biblioteca Virgilio Barco, en 2018: “Dado que has estado desde el origen de este premio, y que después de las numerosas selecciones decantadas por los representantes de cada país has podido observar un material muy importante para indagar acerca de cuáles son las maneras como los arquitectos contemporáneos han entendido el cometido de ‘hacer ciudad’ bajo los parámetros aquí propuestos, ¿nos podrías señalar algunas de las soluciones más ingeniosas que han empleado los arquitectos en sus edificios para resolver la relación entre arquitectura y ciudad, entendiendo que este premio también busca incentivar a los arquitectos (menos conscientes y menos comprometidos con la ciudad), para que realicen formas más imaginativas, justamente para que la arquitectura se pueda enriquecer con la experiencia urbana y evitar la proliferación de edificios autistas o que solo reflejan la personalidad del autor?”.

## REFLEXÃO

### Soluções imaginativas

SILVIA ARANGO CARDINAL  
(JURADO DA REGIÃO ANDINA)

O Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos / espaços coletivos se tornou um fórum privilegiado para avaliar até que ponto a arquitetura que está sendo construída no nosso continente leva em conta —ou não— a cidade onde se implanta. Apesar das declarações expressas de quase todos os arquitetos de que seus projetos “respeitam o entorno”, são poucos os que efetivamente o fazem. Porém, o prêmio não foca somente em detectar as boas maneiras que levam a “respeitar o entorno”, mas busca algo mais ambicioso: as maneiras de construir cidade, de baixo para cima, a partir de peças de arquitetura. Nesse sentido, o prêmio não é concebido como um propósito que olha para trás, para o respeito à tradição, e sim para frente, em direção à construção da cidade que se faz no presente e que constituirá o entorno do futuro.

Interpreto assim o sentido da pergunta<sup>2</sup>, pois atualmente não existem manuais, modelos e nem sequer utopias que nos

---

2 Refere-se à pergunta feita pelo arquiteto Ricardo Daza durante o debate da cerimônia da entrega do prêmio na Biblioteca Virgilio Barco, em 2018: “Considerando que você está aqui desde a origem deste prêmio, e que após numerosas seleções filtradas pelos representantes de cada país você pôde observar um material muito importante para indagar quais são as maneiras como os arquitetos entendem a missão de ‘fazer cidade’ sob os parâmetros aqui propostos, poderia indicar algumas das soluções mais engenhosas utilizadas pelos arquitetos em seus edifícios para resolver a relação entre arquitetura e cidade, entendendo que este prêmio também busca incentivar os arquitetos (menos conscientes e menos comprometidos com a cidade) a realizar formas mais imaginativas, justamente para que a arquitetura possa ser enriquecida com a experiência urbana e evitar a proliferação de edifícios autistas ou que só refletem a personalidade do autor?”.

pues en la actualidad no existen manuales, ni modelos, ni siquiera utopías, que nos indiquen cómo no equivocarnos si deseamos hacer una ciudad latinoamericana más incluyente, más rica en vida ciudadana y más hermosa. Para ir caminando en esa dirección, es importante repasar los proyectos que se han ido seleccionando en cada ciclo del premio y reconocer las estrategias más ingeniosas que han utilizado los arquitectos para "hacer ciudad" desde la arquitectura. Debo anotar que, de manera paralela, los jurados de las distintas versiones del premio han ido realizando una tarea teórica de gran importancia al reflexionar acerca de las distintas clasificaciones y criterios de juzgamiento en cada ciclo, como ha quedado consignado en los dos libros anteriores del premio.

Al echar un vistazo general a los cerca de sesenta proyectos seleccionados como finalistas en las tres versiones del premio que se han realizado hasta ahora, encuentro que existen numerosos proyectos correctos que enriquecen su contexto urbano inmediato, pero no son muchos los que elaboran soluciones ingeniosas que podrían comenzar a indicar caminos nuevos. Sin embargo, hay tres tipos de soluciones que me parecen especialmente imaginativas y que quisiera destacar aquí.

La primera solución es la que le apuesta a ser un mecanismo de articulación entre situaciones distintas. Puede decirse que, debido a su historia reciente, las ciudades latinoamericanas son colchas de retazos de fragmentos contradictorios y, con frecuen-

cia, con espacios ambiguos entre ellos. Los proyectos arquitectónicos que logran convertirse en pivotes o bisagras entre los retazos contribuyen a la continuidad y coherencia del organismo urbano general, mejoran la experiencia urbana de sus habitantes e incrementan el grado de pertenencia. Un ejemplo muy claro de esta actitud es el proyecto Viver en São Paulo, ganador del primer ciclo, que es un auténtico umbral urbano, pues articula el mundo interno de una favela con los alrededores de otros signos arquitectónicos y sociales. Esta costura se logra no solo por su implantación y uso sino, sobre todo, por el tono de la arquitectura que con gran sencillez logra un lenguaje equidistante entre la arquitectura culta y la arquitectura popular. También del primer ciclo, y también en São Paulo, la terminal de Lapa es un dispositivo intermediador que da coherencia a las múltiples situaciones metropolitanas y barriales que confluyen en ella.

La segunda solución que quisiera destacar es la de hacer que la arquitectura se convierta en parte del fluido urbano. En estos casos, por lo general, se continúan trayectos peatonales a través de la arquitectura, sin que esta pierda su calidad de objeto discernible. Me explico: no se trata tan solo de ofrecer un pasaje que conecte dos vías de la ciudad, sino de hacer edificaciones permeables que se puedan atravesar, logrando el punto exacto de equilibrio entre la experiencia del espacio privado de la arquitectura y la experiencia del espacio público de la ciudad. Un proyecto ejemplar en este sentido es la

indiquem como não errar se desejamos fazer uma cidade latino-americana mais inclusiva, mais rica em vida cidadã e mais bela. Para seguir caminhando nessa direção, é importante repassar os projetos que foram selecionados em cada ciclo do prêmio e reconhecer as estratégias mais engenhosas utilizadas pelos arquitetos para "fazer cidade" a partir da arquitetura. Devo anotar que, de forma paralela, os jurados das diversas versões do prêmio foram realizando uma tarefa teórica de grande importância ao refletir sobre as distintas classificações e critérios de julgamento em cada ciclo, como ficou registrado nos dois livros anteriores do prêmio.

Ao lançar um olhar aos cerca de sessenta projetos selecionados como finalistas nas três versões do prêmio realizadas até agora, vejo que existem numerosos projetos corretos que enriquecem seu entorno urbano imediato, mas não são muitos os que elaboram soluções engenhosas que poderiam começar a apontar novos caminhos. Porém, há três tipos de soluções que me parecem especialmente imaginativas e que gostaria de destacar aqui.

A primeira solução é a que aposta em ser um mecanismo de articulação entre situações distintas. Podemos dizer que, devido à sua história recente, as cidades latino-americanas são colchas de retalhos com fragmentos contraditórios e, frequentemente, com espaços ambíguos entre si. Os projetos arquitetônicos que conseguem se converter em pivôs ou articulações entre os retalhos contribuem à continuidade e coe-

rência do organismo urbano geral, melhoram a experiência urbana dos seus habitantes e aumentam o grau de pertencimento. Um exemplo muito claro desta atitude é o projeto Viver em São Paulo, ganhador do primeiro ciclo, que é um autêntico umbral urbano, pois articula o mundo interno de uma favela com os arredores de outros signos arquitetônicos e sociais. Esta costura é obtida não só pela sua implementação e seu uso, mas principalmente pelo tom da arquitetura que, com grande simplicidade, consegue uma linguagem equidistante entre a arquitetura culta e a arquitetura popular. Também do primeiro ciclo, e também em São Paulo, o terminal da Lapa é um dispositivo mediador que dá coerência às diversas situações metropolitanas e comunitárias que nela convergem.

A segunda solução que gostaria de destacar é a de fazer com que a arquitetura se converta em parte do fluxo urbano. Nestes casos, em geral, dá-se continuidade a trajetos pedestres por meio da arquitetura, sem que esta perda sua qualidade de objeto discernível. Explico: não se trata somente de oferecer uma passagem que conecte duas vias da cidade, mas de fazer edificações permeáveis que possam ser atravessadas, obtendo o ponto exato de equilíbrio entre a experiência do espaço privado da arquitetura e a experiência do espaço público da cidade. Um projeto exemplar neste sentido é a Biblioteca Tomás Carrasquilla em Medellín (finalista do terceiro ciclo), onde o transeunte sente que ingressa temporária e parcialmente no interior do edifício, sem perder a continua-



Proyecto Viver, São Paulo, obra ganadora del primer ciclo. Fotografía: Marcelo Scandaroli.



La edificación del Parque Biblioteca Tomás Carrasquilla se integra al parque y es sitio de observación del paisaje, 2016. Fotografía: Ricardo La Rotta.



Biblioteca Tomás Carrasquilla en Medellín (finalista del tercer ciclo), donde el transeúnte se siente ingresar temporal y parcialmente en el interior del edificio, sin perder la continuidad del trayecto general de la calle que la atraviesa. En menor medida, esta condición también se obtiene en la llamada Plaza de las Artes en São Paulo, que entrelaza dos espacios públicos de distintas condiciones: una calle vehicular estrecha y congestionada y el paseo peatonal del Valle de Anhangabaú, presentada también en este tercer ciclo.

Finalmente, hay una tercera solución que, a mi manera de ver, es la más difícil y escasa. Consiste en afrontar el reto de inventar, con la arquitectura, espacios abiertos que no pueden catalogarse con palabras convencionales como plaza, calle o parque; la misma dificultad de denominarlos resalta su carácter novedoso. El desafío radica, en estos casos, en crear espacios capaces de dar respuesta a problemas que antes no existían y de albergar actividades peculiares que no forman parte de las funciones habituales en la ciudad del pasado. Por su carácter premonitorio, estos proyectos representan las alternativas más prometedoras para imaginar las condiciones de la ciudad latinoamericana deseable para el siglo XXI. Aunque aún no se haya presentado un proyecto paradigmático que se pueda poner aquí como ejemplar, considero que hay tres que se orientan en esta dirección. En el primer ciclo, hubo una larga discusión para catalogar la llamada "plaza" Victor Civita en São Paulo, pues no era propiamente una plaza, sino una especie

de do trajeto geral da rua que a atravessa. Em menor medida, esta condição também é obtida na chamada Praça das Artes em São Paulo, que entrelaça dois espaços públicos de distintas condições: uma rua veicular estreita e engarrafada e o passeio de pedestres do Vale do Anhangabaú, apresentada também neste terceiro ciclo.

Finalmente, há uma terceira solução que, na minha visão, é a mais difícil e escassa. Consiste em enfrentar o desafio de inventar, através da arquitetura, espaços abertos que não podem ser catalogados com palavras convencionais como praça, rua ou parque; a própria dificuldade de denominá-los destaca o seu caráter inédito. O desafio reside, nestes casos, em criar espaços capazes de dar resposta a problemas que antes não existiam e de abrigar atividades peculiares que não fazem parte das funções habituais na cidade do passado. Devido ao seu caráter premonitório, estes projetos representam as alternativas mais promissoras para imaginar as condições da cidade latino-americana desejável para o século XXI. Apesar de não ter se apresentado ainda um projeto paradigmático que possa colocar aqui como exemplo, considero que três deles se orientam nesta direção. No primeiro ciclo, houve uma longa discussão para catalogar a chamada "praça" Victor Civita em São Paulo, pois não era propiamente uma praça, mas uma espécie de edifício deitado que flutuava sobre um terreno poluído, como uma ponte ou um barco. No segundo ciclo, o projeto da Fábrica Cultural El Molino, em Santa Fé, Argentina,



Torres de ascensores y escaleras del Complejo Elevador Rubem Braga, 2010. Fotografía: Celso Brando.

de edificio acostado que flotaba sobre un terreno contaminado, como un puente o un barco. En el segundo ciclo, el proyecto de la Fábrica Cultural El Molino, en Santa Fe, Argentina, no se sabía bien si era una calle que se podía cerrar o una especie de plaza cubierta por altas sombrillas de concreto; no era posible establecer tampoco con claridad hasta dónde era un espacio propiamente público, ni su efectiva utilización. En el tercer ciclo, el complejo elevado Rubem Braga, en Río de Janeiro, que es una salida del metro y consta de un puente, un ascensor urbano y un espacio lineal en la parte baja, no podía describirse con palabras más precisas que las de su denominación como "complejo elevado", entre la arquitectura, la ingeniería y el diseño urbano. La ambigüedad inherente a estos tres proyectos, lejos de ser un defecto, pienso que es una cualidad, pues toda propuesta nueva es inicialmente confusa; solo es diáfano lo que ya está consagrado y se puede bautizar sin equívocos. Son proyectos que plantean enigmas por resolver.

Leo los párrafos anteriores y constato que la mayor parte de los ejemplos que se destacan son brasileños. Al buscar los proyectos imaginativos no pensaba en los países sino en las apuestas arquitectónicas, de manera que la primacía brasileña es absolutamente espontánea. Pero a lo mejor es una señal que mostraría que es en ese país donde se están haciendo las propuestas más arriesgadas y vanguardistas de una arquitectura que hace ciudad.

não sabíamos bem se era uma rua que podia se fechar ou uma espécie de praça coberta por altas sombrinhas de concreto; tampouco era possível estabelecer com clareza até que ponto era um espaço propriamente público, nem sua utilização efetiva. No terceiro ciclo, o complexo elevado Rubem Braga, no Rio de Janeiro, que é uma saída do metrô e consiste em uma ponte, um elevador urbano e um espaço linear na parte baixa, não podia ser descrito com palavras mais precisas do que as da sua denominação como "complexo elevado", entre a arquitetura, a engenharia e o design urbano. A ambiguidade inerente a estes três projetos, longe de ser um defeito, penso que é uma qualidade, pois toda proposta nova é inicialmente confusa; só é diáfano aquilo que já está consagrado e pode ser batizado sem erro. São projetos que propõem enigmas a resolver.

Leio os parágrafos anteriores e constato que a maior parte dos exemplos que se destacam são brasileiros. Ao buscar os projetos imaginativos não pensava nos países, mas sim nas apostas arquitetônicas, de modo que a primazia brasileira é absolutamente espontânea. Mas talvez seja um sinal, que mostra que é neste país onde estão sendo feitas as propostas mais arriscadas e vanguardistas de uma arquitetura que faz cidade.

**Región Brasil**

**Região Brasil**

LÍNEA DEL ECUADOR



## Plaza de las Artes. São Paulo, Brasil 2009-2012

*Un proyecto como este debe regenerar lugares degradados y crear nuevos espacios de convivencia a partir de la geografía urbana, la historia local y los valores contemporáneos de la vida pública. Se trata de captar e inventar el lugar en una misma acción.*

Hay proyectos de arquitectura que se imponen en grandes espacios libres y visibles a la distancia, y hay otros que se acomodan en situaciones adversas, espacios mínimos, comprimidos por construcciones preexistentes, este es el caso en el cual se encuadra la Plaza de las Artes.

El antiguo Conservatorio Dramático Musical de São Paulo, insertado en el corazón de una zona degradada del centro de la ciudad, contiene una sala de recitales que por décadas estuvo inutilizada. El Proyecto Plaza de las Artes lo restauró y rehabilitó y lo vinculó a un complejo de nuevas construcciones y espacios de circulación y permanencia que acogen a las instalaciones para el funcionamiento de las Escuelas de Música, Danza y de los Cuerpos Artísticos del Teatro Municipal, además de centro de documentación, restaurantes, parqueaderos y áreas de convivencia.

A partir del centro de la cuadra, el nuevo edificio se desarrolla hacia las calles Valle del Anhangabaú, Avenida São João y Rua Conselheiro Crispiniano. Un conjunto de edificios en concreto aparentemente pigmentado, con área total de 28.500 m<sup>2</sup>, suspendido sobre los pasajes urbanos es el elemento principal que establece un nuevo diálogo con los edificios remanentes de la cuadra y del entorno.

La implantación de ese equipo cultural, además de atender a la histórica carencia de espacios para el funcionamiento del Teatro Municipal, desempeña un papel estratégico en la recualificación del área central de la ciudad, priorizando al peatón.

**AUTOR:** BRASIL ARQUITETURA LTDA.: FRANCISCO FANUCCI, MARCELO FERRAZ, LUCIANA DORNELLAS, MARCOS CARTUM  
**COLABORADORES:** CÍCERO FERRAZ CRUZ, FABIANA FERNANDES PAIVA, ANSELMO TURAZZI E CAROL SILVA MOREIRA. EQUIPO: ANNE DIETERICH, BEATRIZ MARQUES DE OLIVEIRA, FELIPE ZENE, FRED MEYER, GABRIEL GRISPUM, GABRIEL MENDONÇA, VICTOR GURGEL, PEDRO DEL GUERRA, THOMAS KELLEY, VINÍCIUS SPIRA. PASANTES: ANDRÉ CARVALHO, JÚLIO TARRAGÓ, LAURA FERRAZ. PROYECTO EJECUTIVO: APIACÁS ARQUITETOS COM YURI FAUSTINONI, ELCIO YOKOYAMA, INGRID TAETS.  
**DIRECCIÓN:** AVENIDA SÃO JOÃO, 281, CENTRO  
**EMPRESA CONSTRUCTORA:** CONSTRUCAP/TRIUNFO  
**ENTIDAD GESTORA:** SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DE SÃO PAULO

## Praça das Artes. São Paulo, Brasil 2009-2012

*Um projeto como este deve regenerar lugares degradados e criar novos espaços de convivência a partir da geografia urbana, a história local e os valores contemporâneos da vida pública. Trata-se de captar e inventar o lugar na mesma ação.*



Actividad artística en unos de los pasajes, 2013. Fotografía: Rafael Shinnok.

Há projetos de arquitetura que se impõem em grandes espaços livres e visíveis à distância e há projetos que se acomodam em situações adversas, espaços mínimos, comprimidos por construções preexistentes, caso em que a Praça das Artes se enquadra.

O antigo Conservatório Dramático Musical de São Paulo, incrustado no coração de uma região degradada do centro da cidade, abriga uma sala de recitais que há décadas estava inutilizada. O Projeto Praça das Artes restaurou e reabilitou este edifício, e vinculou-o a um complexo de novas construções e espaços de circulação e permanência que abrigam as instalações para o funcionamento das Escolas de Música e Dança, e dos Corpos Artísticos do Teatro Municipal além de centro de documentação, restaurantes, estacionamentos e áreas de convivência.

A partir do centro da quadra o novo edifício se desenvolve em três direções – Vale do Anhangabaú, Avenida São João e Rua Conselheiro Crispiniano. Um conjunto de edifícios em concreto aparente pigmentado, com área total de 28.500,00 m<sup>2</sup>, suspenso sobre as passagens urbanas, é o elemento principal que estabelece um novo diálogo com os edifícios remanescentes da quadra e do entorno.

A implantação desse equipamento cultural, além de atender à histórica carência de espaços para o funcionamento do Teatro Municipal, desempenha papel estratégico na requalificação da área central da cidade, priorizando o pedestre.



Plaza de las Artes en construcción. Fotografía: Nelson Kon.



Fachada sobre la calle São João. A la izquierda, el antiguo Conservatorio; a la derecha, el acceso al pasaje, 2012. Fotografía: Nelson Kon.



Circulación interior, 2012. Fotografía: Leonardo Finotti.



Sala de danza en la Plaza de las Artes, 2012. Fotografía: Nelson Kon.



Acceso al conjunto desde la calle Conselheiro Crispiniano, 2012. Fotografía: Nelson Kon.

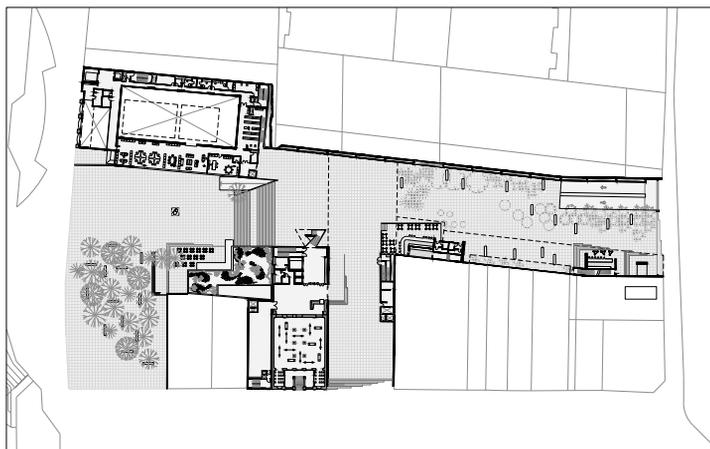


Espacio rehabilitado del antiguo Conservatorio, hoy Plaza de las Artes, 2012. Fotografía: Nelson Kon.





Localización, 2006. Dibujo: Brasil Arquitetura.



Localización del conjunto Plaza de las Artes, 2006. Dibujo: Brasil Arquitetura.



Perspectiva desde la esquina de la calle Formosa y la calle São João, 2012. Dibujo: Brasil Arquitetura.



Perspectiva desde la calle Conselheiro Crispiniano, 2012. Dibujo: Brasil Arquitetura.

## Teatro Erotídes de Campos – Ingenio Central. Piracicaba, São Paulo, Brasil 2010-2012

*El conjunto del ingenio conformado por galpones y casas de escalas variadas, casi todos en ladrillo expuesto (lenguaje universal de la industria del siglo XIX), se mantiene con la integridad de cuando fue desactivado. No nació como está; fue recibiendo incrementaciones, demoliciones y guarda registro de varias épocas. En este proceso, cosas bellas se perdieron; otras fueron siendo incorporadas para formar aquello que tal vez sea su mejor valor: la ciudadela.*

90

**AUTORES:** BRASIL ARQUITETURA LTDA.: FRANCISCO FANUCCI E MARCELO CARVALHO FERRAZ  
**COLABORADORES:** ANNE DIETERICH, ANSELMO TURAZZI, BEATRIZ MARQUES, CÍCERO FERRAZ CRUZ, FABIANA FERNANDES PAIVA, FELIPE ZENE, GABRIEL MENDONÇA, KRISTINE STIPHANY, LUCIANA DORNELLAS, PEDRO DEL GUERRA, REBECA GRINSPUM, VICTOR GURGEL, VINÍCIUS SPIRA. COAUTOR: GABRIEL GRINSPUM  
**DIRECCIÓN:** PARQUE DO ENGENHO CENTRAL, AVENIDA MAURICE ALLAIN, 454, PIRACICABA  
**EMPRESA CONSTRUCTORA:** SECRETARIA MUNICIPAL DA AÇÃO CULTURAL E DO TURISMO  
**ENTIDAD GESTORA:** SECRETARIA MUNICIPAL DA AÇÃO CULTURAL E DO TURISMO DE PIRACICABA

El Ingenio Central, una antigua industria desactivada, pasó con este proyecto a ser parte de la vida de los habitantes como centro de ocio y cultura. Implantado en la margen del río, próximo al centro urbano de la ciudad, sus volúmenes en ladrillo a la vista ofrecen una impresionante visión desde la otra margen.

El conjunto del Ingenio Central es uno de los más grandes e importantes testimonios arquitectónicos de la producción de azúcar y alcohol que tuvo vigencia entre los mediados de los siglos XIX y XX. De su maquinaria casi nada queda, pero sus variadas construcciones, en general, permanecen en buen estado de conservación. Además de su sabia implantación, es importante la relación espacial entre las construcciones, lo que desvela la lógica de la producción y de lo que podríamos llamar el "urbanismo industrial".

En uno de los más bellos y antiguos galpones proyectamos el Teatro del Ingenio. Con un escenario doble faz que se abre también para la plaza central, el teatro apoya las celebraciones al aire libre. El galpón era un gran depósito de toneles gigantes y una destilería de alcohol. Esa memoria está en las dimensiones industriales de 18 m de altura de su gran vano central y en sus materiales originales: ladrillos, tejas de barro, hierro y concreto.

El fundamento del proyecto es la preservación de la memoria del antiguo ingenio aliado al perfecto funcionamiento de un teatro contemporáneo. Así, el valor de la arqueología industrial se mezcla con el de las modernas tecnologías.

## Teatro Erotídes de Campos – Engenho Central. Piracicaba, São Paulo, Brasil 2010-2012

*O conjunto do engenho constituído por galpões e casas de escalas variadas, quase todos em tijolo exposto (linguagem universal da indústria do século XIX), mantém-se com a integridade de quando foi desativado. Não nasceu como está. Foi recebendo incrementos, demolições e guarda registro de várias épocas. Neste processo, coisas belas se perderam; outras foram sendo incorporadas para formar aquilo que talvez seja o seu maior valor: a cidadela.*



Platea, 2012. Fotografia: Brasil Arquitetura.

O conjunto do Engenho Central, uma antiga indústria desativada, passou com este projeto a ser parte da vida dos habitantes como centro de lazer e cultura. Instalada às margens do rio, próximo ao centro urbano da cidade, seus volumes em tijolos à vista oferecem uma visão impressionante a quem passa pela outra margem do rio.

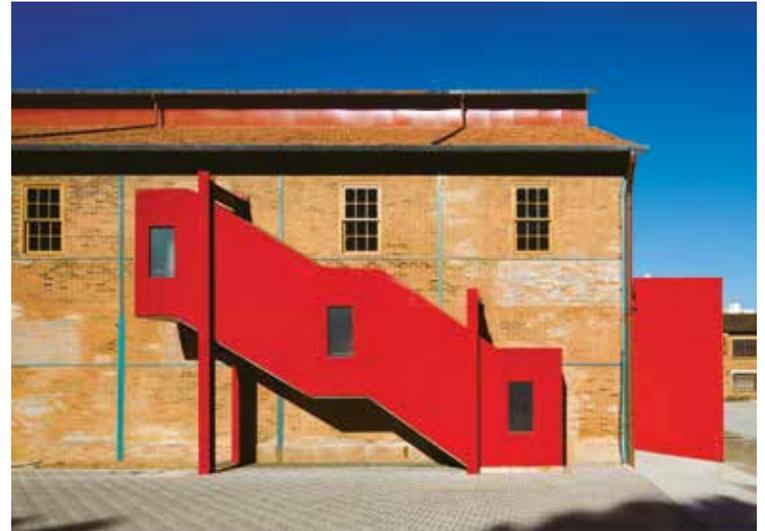
O conjunto do Engenho Central é um dos maiores e mais importantes testemunhos arquitetônicos da produção de açúcar e álcool que vigorou entre meados do século XIX e XX. De seu maquinário quase nada restou, mas suas variadas construções, em geral, estão em bom estado de conservação. Além de sua sábia implantação é importante a relação espacial entre as construções o que desvenda a lógica da produção e daquilo que poderíamos chamar de “urbanismo industrial”.

Num dos mais belos e antigos galpões, projetamos o Teatro do Engenho. Com um estágio dupla face que se abre também para a praça central, o teatro apoia às festas ao ar livre. O galpão era um grande depósito de tonéis gigantes e uma destilaria de álcool. Essa memória está nas dimensões industriais de seu pé direito de 18 metros de altura, em seu grande vão central e em seus materiais originais: tijolos, telhas de barro ferro e concreto.

O fundamento básico do projeto é a preservação da memória do antigo engenho aliada ao perfeito funcionamento de um teatro contemporâneo. Assim, o valor da arqueologia industrial se mescla às modernas tecnologias.



Fachada que conecta el escenario con la plaza, 2012. Fotografía: Nelson Kon.



Fachada lateral, 2012. Fotografía: Nelson Kon.



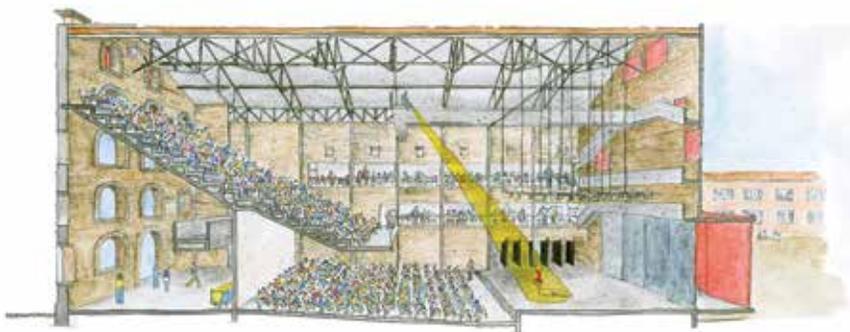
Exteriormente se conservaron los materiales originales del conjunto industrial, 2016. Fotografía: Rodrigo Alves.



El vestíbulo queda bajo el palco, 2012. Fotografía: Brasil Arquitetura.



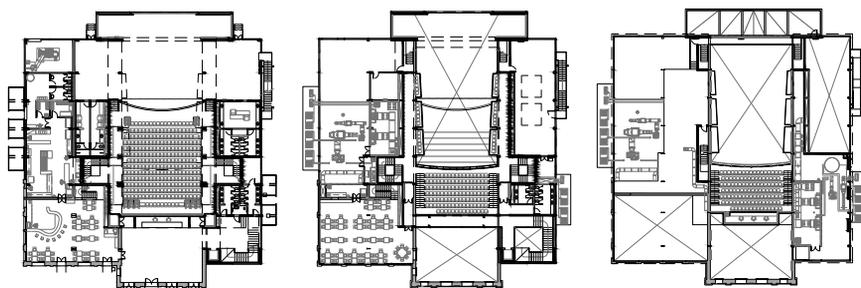
Con las instalaciones teatrales se recuperó el galpón industrial, 2012. Fotografía: Nelson Kon.



Corte transversal. El diseño permite que el escenario pueda ser visto tanto desde los palcos interiores como desde la plaza. Dibujo: Brasil Arquitetura.



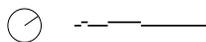
La plaza se vincula al escenario, 2009. Dibujo: Brasil Arquitetura.



TÉRREO

1o PAVIMENTO

2o PAVIMENTO



Escenario con apertura al exterior. Fotografía: Nelson Kon.

Plantas de los tres niveles del teatro, 2009. Dibujo: Brasil Arquitetura.

## Museo de la Liturgia de Tiradentes. Tiradentes, Minas Gerais, Brasil 2011-2012

*Con el uso de espacios abiertos — un patio externo y el amplio jardín adyacente—, así como de salas pedagógicas localizadas en el predio anexo y otros, el Museo de la Liturgia hace esta propuesta para integrar al visitante local a la comunidad a través de la cultura.*

El Museo de la Liturgia fue ideado con el objeto de preservar e integrar los elementos de la Liturgia Católica, palabras, objetos, ritos, música relacionados con las manifestaciones religiosas. Se trata de la exhibir 420 piezas de los siglos XVII a XX, que durante años permanecieron guardados sin acceso al público, y de que estén disponibles para la investigación.

Con sede en un histórico caserón, construido en el siglo XVIII como residencia particular y que entre 1894 y 2010 sirvió como presbiterio a la Parroquia de Santo Antonio, este museo fue inaugurado en abril de 2012 después de rigurosa restauración en que se preservaron las características originales, entre ellas, colores de la fachada, los tejados y otros elementos arquitectónicos importantes, como los muros de piedra y de tapia, etc.

El Museo de la Liturgia, en función de su acervo y bajo perspectiva museológica, fue organizado a partir de cuatro ejes que articulan el concepto de liturgia: rito, sacramentos y sacramentales, año litúrgico y devocional popular. Estos ejes establecen los recorridos propuestos que comienzan en un patio externo, destinado a la recepción y al encuentro de las personas.

Este espacio, entrada y salida del museo, representa los rituales iniciales y finales de la misa. En el gran muro del patio una instalación sonora sugiere la audición de extractos bíblicos. Aquí todos los elementos invitan al visitante a tomar parte en un recorrido de meditación y a que se integre al espacio.

**AUTOR:** AF&T ASSOCIADOS LTDA.  
**COLABORADORES:** LUIS ALBERTO THERISOD (ARQUITECTURA), RONALDO BARBOSA (MUSEOGRAFÍA)  
**DIRECCIÓN:** RUA JOGO DE BOLA N° 15  
**EMPRESA CONSTRUCTORA:** TOTAL ENGENHARIA LTDA.  
**ENTIDAD GESTORA:** SANTA ROSA BUREAU CULTURAL

## Museu da Liturgia de Tiradentes. Tiradentes, Minas Gerais, Brasil 2011-2012

*Com o uso de espaços abertos — um pátio externo e o amplo jardim adjacente—, bem como de salas pedagógicas localizadas no prédio anexo e outros, o Museu da Liturgia faz esta proposta para integrar o visitante local à comunidade através da cultura.*



Distribución de las diversas salas. Fotografía: Jomar Bragança.

O Museu da Liturgia foi idealizado com o intuito de preservar e integrar os elementos da Liturgia Católica, palavras, objetos, ritos, música, paramentos, às manifestações religiosas. Assim, o acervo composto por 420 peças dos séculos XVII a XX, que durante anos ficaram guardados em locais sem acesso de público, estão disponíveis para exibição e pesquisa. Sediado em um histórico casarão, construído no século XVIII, como residência particular e que, entre 1894 e 2010 serviu como presbitério da Paróquia de Santo Antônio, este Museu foi inaugurado em abril de 2012 depois de rigorosa restauração e adaptações necessárias, preservando as características e cores originais da fachada, dos telhados e de outros elementos arquitetônicos importantes, como os muros de pedra e de taipa, etc.

O Museu da Liturgia, em função do seu acervo e sob uma perspectiva museológica, foi organizado a partir de quatro eixos que articulam o conceito de liturgia: rito, sacramentos e sacramentais, ano litúrgico e devoção popular. Estes eixos estabelecem os marcos dos percursos propostos que começam em um pátio externo, destinado ao acolhimento e ao encontro das pessoas.

Este espaço, entrada e saída do Museu, representa os ritos iniciais e finais da missa. No grande muro do pátio, uma instalação sonora sugere uma audição recolhida de trechos bíblicos. Aqui todos os elementos convidam o visitante a tomar parte em um percurso de meditação e a que se integre ao espaço.



Fachada antes de la restauración, 2009. Fotografía: Luis Therisod.



Diseños museísticos exteriores. Anónimo.



Fachada después de la restauración, 2012. Fotografía: Jomar Bragança.



Productos museográficos exteriores, 2015. Anónimo.

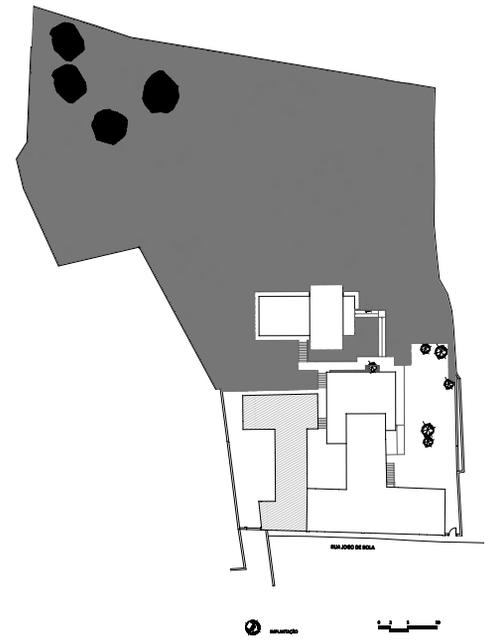


Actividades en las salas de exposición, 2015. Anónimo.

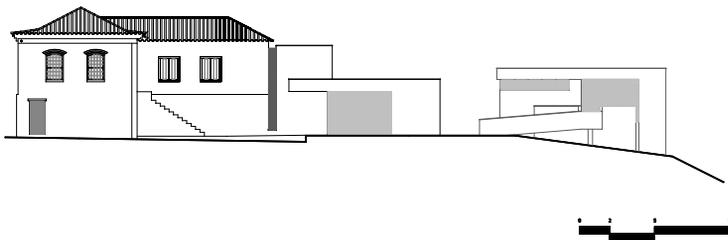




Diseños para actividades didácticas litúrgicas, 2015. Anónimo.



Localización, 2012. Dibujo: Angela Arruda.



Fachada lateral, 2012. Dibujo: Angela Arruda.



Corte longitudinal, 2012. Dibujo: Angela Arruda.

## Complejo de elevadores Rubem Braga. Río de Janeiro, Brasil 2009-2010

*El terreno donde fue implantado el complejo fue un punto de la estación del funicular. Con la terminación de este sistema, el abandono del Estado y el crecimiento de la población del barrio, el lugar se transformó en depósito de basura y área propicia a derrumbe.*

**AUTOR:** JBMC ARQUITETURA E URBANISMO

**COLABORADORES:** PROYECTO CONCEPTUAL: JOÃO BATISTA MARTINEZ CORRÊA (AUTOR), BEATRIZ PIMENTA CORRÊA, CECILIA PIRES, EMILIANO HOMRICH, GABRIELA ASSIS, NÁDIA RAMOS, SANDRA MORIKAWA, ÁLVARO MACEDO NETO, FLÁVIO BARABOSKIN E PAULO RICARDO MENDES.

**PROYECTO EJECUTIVO:** PROMON ENGENHARIA:

ALEXANDRE CÉSAR, CARLOS FRAGELLI, DANIEL ZILBERBERG, EDUARDO CUNHA, FABIO ORSINI GLORIA FERREIRA, JOSÉ CARLOS RAUP, KONSTANZE BEVILACQUA, LUIZ SOZIO, RONALDO MIRANDA, SILVIA LEAL E SYLVIO RODRIGUES.

**DIRECCIÓN:** R. BARÃO DA TORRE, S/N - IPANEMA, RIO DE JANEIRO - RJ, 22411-00

**EMPRESA CONSTRUCTORA:** ODEBRECHT ENGENHARIA E CONSTRUÇÃO S/A

**ENTIDAD GESTORA:** COMPANHIA DE TRANSPORTE SOBRE TRILHOS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. PROMON ENGENHARIA

Esta obra se localiza en la montaña de Cantagalo Pavão Pavãozinho, entre los barrios de Ipanema y Copacabana, cerca de la estación de metro General Osorio. El complejo propició una integración entre dos mundos diferentes y segregados, la ciudad oficial, Ipanema, marca incuestionable de la sociedad carioca, con acceso a servicios públicos, y la ciudad informal de otro estrato, Cantagalo Pavão Pavãozinho, con una población de 10.000 personas que vive en casas autoconstruidas.

Los materiales y técnicas constructivas se escogieron con el fin de intervenir mínimamente con el cotidiano de la población local y del denso vecindario de Ipanema, y además para auxiliar en la contención del talud.

La vista privilegiada llevó a optar por ascensores panorámicos. El mirador es un parque elevado con vista de 360 grados, que proporciona la convivencia entre quienes usan el ascensor como medio de transporte, los turistas y los curiosos. El puente peatonal, en rejillas metálicas y brise-soleil, semeja una calle, con vista a ambos lados de la ciudad.

Las torres azules verdosas, compuestas por ascensores, escaleras y mirador, se conectan por un puente peatonal que, para evitar conflictos en el cerro, fue proyectado con solo un punto de apoyo. El sistema constructivo compuesto por piezas prefabricadas viabilizó un montaje rápido disminuyendo el impacto en el denso vecindario. El proyecto crea un nuevo espacio urbano vislumbrando la perspectiva de una ciudad democrática y plural.

## Complexo Elevador Rubem Braga. Rio de Janeiro, Brasil 2009-2010

*O terreno onde foi implantado o complexo foi um ponto da estação do funicular. Com a terminação deste sistema, o abandono do Estado e o crescimento da população do bairro, o lugar se transformou em depósito de lixo e área propícia ao desmoronamento.*



**Entrada compartida por el complejo Rubem Braga y el metro. Bajo la estructura existe una circulación peatonal y un sistema de contención del terreno, 2010. Fotografía: Celso Brando.**

Esta obra localiza-se no Morro do Cantagalo Pavão Pavãozinho, entre os bairros de Ipanema e Copacabana, junto ao acesso da Estação de metrô General Osório. O complexo propiciou uma integração entre dois mundos diferentes e segregados, a cidade oficial, Ipanema, marca incontestável da sociedade carioca, com todo acesso a serviços públicos, e a cidade informal e de outro estrato, a comunidade Cantagalo Pavão Pavãozinho, hoje com uma população aproximada de 10.000 pessoas que moram em casas de alvenaria em auto-construção.

Os materiais e técnicas construtivas foram escolhidos com o objetivo de intervir minimamente com o dia a dia da população local da Comunidade e da vizinhança de Ipanema, além de auxiliar na contenção da encosta.

A localização privilegiada da obra, levou a adoção de elevadores panorâmicos. O mirante se configura como uma praça elevada, com visão panorâmica em 360°, que favorecem o convívio entre os que usam o elevador como meio de transporte, os turistas e os curiosos. A passarela em treliça metálica com fechamento em gradil e brise, tem a configuração de uma rua, com vistas de ambos os lados da cidade.

As torres azuis esverdeadas, compostas por elevadores, escadas e mirante são conectadas por uma passarela rua, que para evitar desapropriações nas encostas do morro foi projetada com apenas um único ponto de apoio. O sistema construtivo composto por peças pré-fabricadas viabilizou a montagem do conjunto de forma rápida diminuindo o impacto na vizinhança densamente ocupada.



Torres con ascensores panorámicos y miradores unidas por un puente peatonal. También se observa el sistema de escaleras para circulación exclusivamente peatonal, 2010. Fotografía: Celso Brando.



Soporte del puente peatonal, 2010. Fotografía: Celso Brando.



Conexión del puente peatonal con la torre más alta, 2010. Fotografía: Celso Brando.



El puente brinda una circulación segura y un ambiente protegido, 2011. Fotografía: Sandra Morikawa.



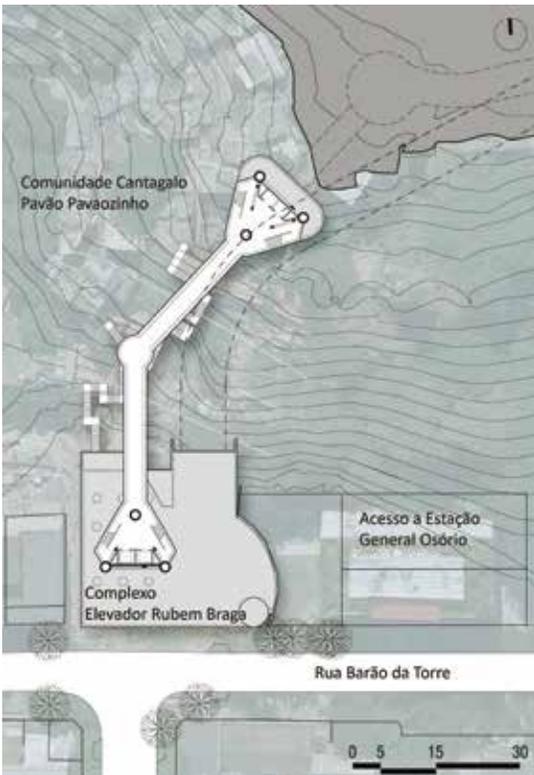
Uno de los puntos de llegada a la comunidad de Cantagalo, 2010. Fotografía: Celso Brando.



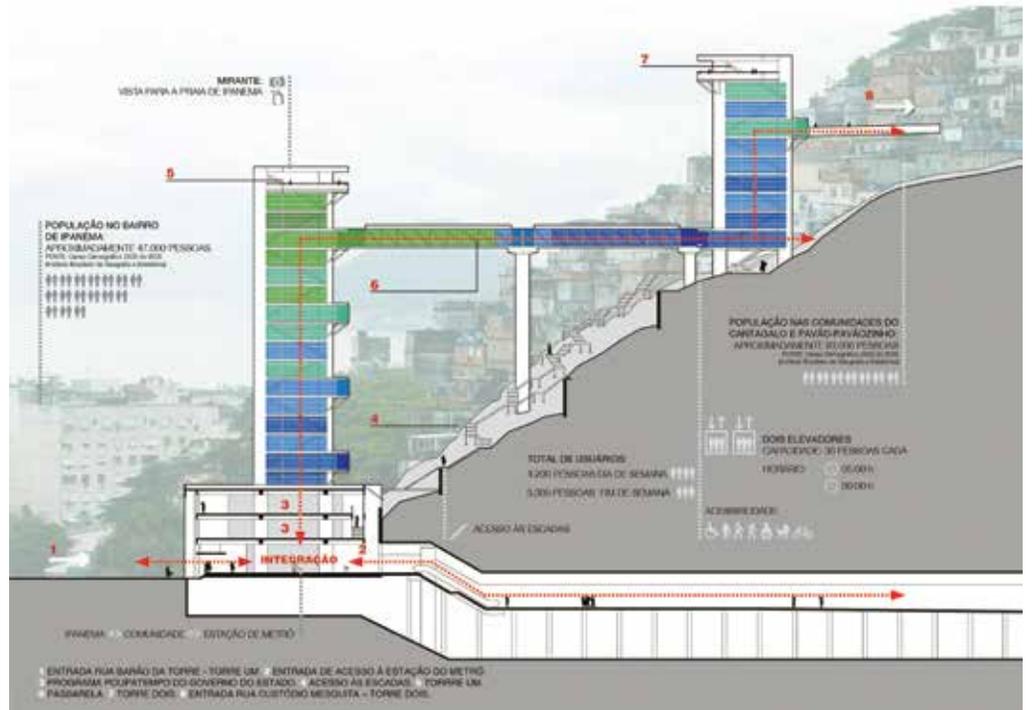
Ambiente interior del puente con rejillas que permiten la vista panorámica, 2010. Fotografía: Celso Brando.



Localización del complejo, 2010. Fotografía: Imagen de Google Earth.



Planta del nivel del puente peatonal, 2010. Dibujo: JBMC sobre imagen de Google Earth.



Corte que muestra el funcionamiento y los servicios del complejo, 2011. Dibujo: JBMC.

## REFLEXIÓN

### Arquitectura contemporánea en América Latina: una reflexión a partir del premio Rogelio Salmona

ALEXANDRE RIBEIRO GONÇALVES  
(JURADO REGIÓN BRASIL)



## Breve explicación

Atendiendo una solicitud de la Fundación Rogelio Salmona, este texto tiene como objetivo reflexionar sobre algunas aproximaciones entre el conjunto de obras finalistas del tercer ciclo del Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona y algunas reflexiones que he realizado en los últimos años, en relación con una nueva generación de arquitectos latinoamericanos que surgió a partir del inicio de la década de 1990, reconociéndola vinculada a un nuevo tipo de conciencia generacional, perteneciente a lo que se puede entender como dinámica de las generaciones globales.

La última década del siglo XX es el momento de formación y surgimiento de esa nueva generación, tomando en consideración a aquellos arquitectos formados a partir de la segunda mitad de la década de 1980 y que comenzaron a actuar a partir de los años 1990. Un segundo momento, caracterizado por la ampliación de ese grupo de arquitectos, puede ser definido a lo largo de la década del 2000, como el de afirmación generacional, cuando esa nueva generación adquirirá cierta madurez para interpretar sus respectivas realidades locales y cierto reconocimiento internacional, resultado de premios y de innumerables publicaciones en importantes revistas de arquitectura de las más diversas partes del planeta.

Del universo de veinte obras seleccionadas por el jurado para el tercer ciclo del Premio Rogelio Salmona, la mitad fue

## REFLEXÃO

### Arquitetura contemporânea na América Latina: uma reflexão a partir do prêmio Rogelio Salmona

ALEXANDRE RIBEIRO GONÇALVES  
(JURADO DA REGIÃO BRASIL)

#### Breve explicação

Atendendo a uma solicitação da Fundação Rogelio Salmona, este texto tem como objetivo refletir sobre algumas aproximações entre o conjunto de obras finalistas da 3ª edição do Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona e algumas reflexões que tenho feito nos últimos anos, a respeito de uma nova geração de arquitetos latino-americanos que surgiu a partir do início da década de 1990, reconhecendo-a vinculada a um novo tipo de consciência geracional, pertencente ao que se pode entender por dinâmica das gerações globais.

A última década do século XX é o momento de formação e surgimento dessa nova geração, levando-se em consideração aqueles arquitetos formados a partir da segunda metade da década de 1980 e que começaram a atuar a partir dos anos de 1990. Um segundo momento, caracterizado pela ampliação desse grupo de arquitetos, pode ser definido ao longo da década de 2000, como o de afirmação geracional, quando essa nova geração irá adquirir certo amadurecimento para interpretar suas respectivas realidades locais e certo reconhecimento internacional advindo de prêmios e das inúmeras publicações em importantes revistas de arquitetura das mais diferentes partes do planeta.

Do universo de vinte obras selecionadas pelo júri para a 3ª edição do Prêmio Rogelio Salmona, a metade foi projetada por arquitetos dessa geração, como, por exemplo: o Centro de Reabilitação Infantil Teletón

proyectada por arquitectos de esa generación, por ejemplo: el Centro de Rehabilitación Infantil Teletón (Solano Benítez y Gloria Cabral) en Asunción, Paraguay; el Café del Bosque – acceso al Jardín Botánico (Lorenzo Castro Jaramillo y Ana Elvira Vélez Villa), en Medellín, Colombia; la iglesia anglicana Santa María (Urban Think Tank), en Caracas, Venezuela; la plaza de la Ciudad del Saber (Leonardo Álvarez Yepes), en Ciudad de Panamá; Communité des Communes (Emile Romney y Marc Jalet), en la isla Marie-Galante, archipiélago de Guadalupe; el Museo del Desierto de Atacama (Coz, Polidura y Volante), en Antofagasta, Chile, y el equipamiento para el Jardín Botánico de Culiacán (Tatiana Bilbao), en Culiacán, México.

Importante resaltar que las tres obras que reciben mención honorífica también pertenecen a esa generación, a saber: la capilla San Miguel Arcángel de Cerrito (Javier Corvalán), en Asunción, Paraguay; la Biblioteca Tomás Carrasquilla (Ricardo La Rotta Caballero), en Medellín, Colombia; y el Centro Académico y Cultural San Paulo (Mauricio Rocha y Gabriela Carrillo), en Oaxaca, México; además de la obra ganadora del premio, el Parque Cultural Valparaíso (HLPS arquitectos / Martín Labbé), en Valparaíso, Chile.

Entender, analizar y catalogar la producción arquitectónica realizada en América Latina por esa nueva generación es una tarea por demás difícil, que debe ser realizada desde el marco de la complejidad que, según Edgar Morin (2010), permite aceptar diversos tipos de contribuciones simultáneas, a

veces competidoras e incluso antagónicas, que al ser asociadas pueden volverse complementarias, en vista de la diversidad de los programas propuestos, las distintas regiones y realidades donde esas obras fueron construidas, además de la heterogeneidad del grupo de arquitectos de diferentes generaciones y posicionamientos que compone el conjunto de las obras seleccionadas por el jurado. En un escenario globalizado, en el que todo parece tan próximo y distante a la vez, más importante que identificar determinadas afinidades comunes, según Pérez Oyarzun (1999), será “aceptar el desafío de comprender sus diferencias” (p. 13)

### Generaciones globales

La teoría de las generaciones fue aplicada como criterio de análisis y explicación en el campo de la historia del arte y de la literatura en diversos momentos. En la historia de la arquitectura del siglo XX fue utilizada, según Montaner (2001), por Giedion, Drew, Joedicke, Frampton, Banhan y Curtis, pero, también, por el propio Montaner, y en América Latina, recientemente, por Ruth Verde Zein, María Alice Junqueira Bastos, además de Silvia Arango.

En 1965, Giedion publicó el texto *Jörn Utzon and the Third Generation* en la revista *Zodiac* (n.º 14, 1965) y lo incluyó, en 1966, en la quinta edición de su *Espacio, tiempo y arquitectura*, y construyó una comprensión evolucionista de las generaciones de arquitectos dentro del llamado “movimiento moderno”. Montaner, en su *Después del*



(Solano Benítez e Gloria Cabral) em Assunção, no Paraguai; o Café do Bosque – acesso ao Jardim Botânico (Lorenzo Castro Jaramillo e Ana Elvira Véles Villa), em Medellín, na Colômbia; a Igreja Anglicana Santa Maria (Urban Think Tank), em Caracas, na Venezuela; a Praça da Cidade do Saber (Leonardo Álvarez Yepes), na Cidade do Panamá; a Communauté des Communes (Emile Romney e Marc Jalet), na ilha Marie-Galante, no arquipélago de Guadalupe; o Museu do Deserto do Atacama (Coz, Polidura e Volante), em Antofagasta, no Chile, e o Equipamento para o Jardim Botânico de Culiacán (Tatiana Bilbao), em Culiacán, no México.

Cabe ainda ressaltar que as três obras que receberam menção honrosa também pertencem a essa geração, a saber: a Capela San Miguel Arcángel de Cerrito (Javier Corvalán), em Assunção, no Paraguai; a Biblioteca Tomás Carrasquilla (Ricardo la Rotta Caballero), em Medellín, na Colômbia; e o Centro Acadêmico e Cultural São Paulo (Mauricio Rocha e Gabriela Carrillo), em Oaxaca, no México; além da obra ganhadora do Prêmio, o Parque Cultural Valparaíso (HLPS arquitetos / Martín Labbé), em Valparaíso, no Chile.

Entender, analisar e catalogar a produção arquitetônica realizada na América Latina por essa nova geração é tarefa por demais complexa e difícil, que deve ser realizada pelo viés da complexidade, que, segundo Edgar Morin (2010), permite aceitar diversos tipos de contribuições simultâneas, às vezes concorrentes e até mesmo antagônicas, que ao serem associadas, podem tornar-se com-

plementares, haja vista a diversidade dos programas propostos, as distintas regiões e realidades onde essas obras foram construídas, além da heterogeneidade do grupo de arquitetos de diferentes gerações e posicionamentos que compõe o conjunto das obras selecionadas pelo júri. Num cenário globalizado, em que tudo parece tão próximo e distante ao mesmo tempo, mais importante do que identificar determinadas afinidades comuns, segundo Pérez Oyarzun (1999, p. 13), será “aceptar el desafío de comprender sus diferencias.”

### Gerações globais

A teoria das gerações foi aplicada como critério de análise e explicação no campo da história da arte e da literatura em diversos momentos. Na história da arquitetura do século XX foi utilizada, segundo Montaner (2001), por Giedion, Drew, Joedicke, Framp-ton, Banhan e Curtis, mas, também, pelo próprio Montaner, e na América Latina, recentemente, por Ruth Verde Zein, Maria Alice Junqueira Bastos, além de Silvia Arango.

Em 1965, Giedion publicou o texto *Jörn Utzon and the third generation* na revista *Zodiac* (n. 14, 1965) e o incluiu, em 1966, na 5ª edição de seu *Espaço, tempo e arquitetura*, construindo uma compreensão evolucionista das gerações de arquitetos dentro do chamado “Movimento Moderno”. Montaner, em seu *Depois do movimento moderno*, também estabeleceu um modelo de gerações como método de investigação histórica, construindo uma interpretação que se aproxima dos

*movimiento moderno*, también estableció un modelo de generaciones como método de investigación histórica y elaboró una interpretación que se aproxima de los procesos de análisis de Ortega y Gasset en el texto “El método de las generaciones en historia” (1956).

Partiendo de los mismos referenciales metodológicos de Ortega y Gasset, la arquitecta Silvia Arango publicó *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*, un importante trabajo de investigación en torno a las generaciones de arquitectos. Se trata de la elaboración de un significativo panorama de la arquitectura latinoamericana, de una investigación de gran ámbito histórico, que recorre desde finales del siglo XIX hasta mediados de la década de 1970. Arango también establece una línea generacional del tiempo en intervalos de quince años, e intenta ajustar las contribuciones de los arquitectos latinoamericanos dentro de las respectivas generaciones por ella identificadas, clasificadas y caracterizadas. Hecho importante es que “en su amplísimo esfuerzo de catalogación de los hechos, Arango llegó a constatar la existencia de una notable similitud de ideas y acciones permeando distintos grupos de países y regiones de los más variados dentro de América Latina” (Zein, 2005, p. 39). Esa constatación se aproxima al concepto de coincidencia generacional en “los mismos temas y las mismas cosas”, que puede ser observada entre los diversos grupos de arquitectos de esa nueva generación que he estudiado.

Todavía, la teoría de las generaciones no es un criterio metodológico explicativo absoluto e inflexible que deba ser empleado aisladamente. Montaner (2001) advierte sobre los peligros de las explicaciones usadas “de manera exclusivista” que “compartirían una visión exclusivamente darwiniana y mecanicista” (p. 36) de la historia de la arquitectura. Una teoría de las generaciones también debe distanciarse de la proposición de una secuencia sencilla de progreso y evolución — nacimiento, desarrollo y sucesión— que sería una visión bastante distorsionada y reduccionista.

Además, las dinámicas generacionales se modifican de manera más intensa a partir de finales del siglo XX, lo que hace más difícil su análisis. Las contribuciones que tanto Ortega y Gasset como Karl Mannheim hicieron en relación con la noción de coincidencia generacional y superposición temporal continúan siendo válidas; sin embargo, en un mundo de intensas conexiones en red, las generaciones se vuelven más ágiles. Dentro de esa nueva realidad, surgen otras interpretaciones, como la de las *generaciones globales*, desarrollada por Ulrich Beck (2008). Para el sociólogo alemán, se trata de la formación de nuevos grupos sociales y de un nuevo tipo de conciencia generacional a partir de la globalización, lo que no significa pensarla “como una única generación universal, con símbolos comunes y una única conciencia, sino más bien, [como] una multiplicidad de generaciones globales que aparecen como un conjunto de futuros entrelazados. Las relaciones entre

processos de análise sugeridos por Ortega y Gasset no texto *El método de las generaciones en historia*.

Partindo dos mesmos referenciais metodológicos de Ortega y Gasset, a arquiteta Silvia Arango publicou *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*, um importante trabalho de investigação em torno das gerações de arquitetos. Trata-se da elaboração de um significativo panorama da arquitetura latino-americana, de uma investigação de grande âmbito histórico, percorrendo desde o final do século XIX até meados da década de 1970. Arango também estabelece uma linha geracional do tempo em intervalos de 15 anos, tentando ajustar as contribuições dos arquitetos latino-americanos dentro das respectivas gerações por ela identificadas, classificadas e caracterizadas. Fato importante é que “em seu amplíssimo esforço de catalogação de fatos, Arango chegou a constatar a existência de uma notável similaridade de ideias e ações permeando distintos grupos de países e regiões os mais variados dentro da América Latina” (Zein, 2005, p. 39). Essa constatação se aproxima do conceito de coincidência geracional em torno dos “mesmos temas e das mesmas coisas”, que pode ser observada entre os diversos grupos de arquitetos dessa nova geração a qual tenho estudado.

Todavia, a teoria das gerações não é um critério metodológico-explicativo absoluto e inflexível que deva ser empregado isoladamente. Montaner (2001, p. 36) adverte

quanto aos perigos de explicações usadas “de maneira exclusivista” que “comportariam uma visão excessivamente darwiniana e mecanicista” da história da arquitetura. Uma teoria das gerações também deve distanciar-se da proposição de uma sequência simples de progresso e evolução – nascimento, desenvolvimento e sucessão – que seria uma visão bastante distorcida e reducionista.

Além disso, as dinâmicas geracionais modificaram-se de maneira mais intensa a partir do final do século XX, constituindo-se mais difícil as suas análises. As contribuições que tanto Ortega y Gasset quanto Karl Mannheim construíram, a respeito da noção de coincidência geracional e sobreposição temporal, continuam válidas, porém, num mundo de intensas conexões em rede, as gerações tornaram-se mais ágeis. Dentro dessa nova realidade, surgem outras interpretações como a das “gerações globais”, desenvolvida por Ulrich Beck. Para o sociólogo alemão, trata-se da formação de novos grupos sociais e de um novo tipo de consciência geracional a partir da globalização, o que não significa pensá-la como uma única generación universal, con símbolos comunes y una única conciencia, sino más bien, [como] una multiplicidad de generaciones globales que aparecen como un conjunto de futuros entrelazados. Las relaciones entre estos futuros ya no pueden ser consideradas en términos de una radiación de la estrella polar desde el segmento noratlántico del globo, sino como algo que implica un am-

estos futuros ya no pueden ser consideradas en términos de una radiación de la estrella polar desde el segmento noratlántico del globo, sino como algo que implica un amplio abanico de posibles interacciones entre modernidades" (p. 21).

Observando ese escenario, también es necesario tener en cuenta que "las generaciones emergentes de todos los países, naciones, grupos étnicos, religiones, están viviendo en un *presente común*. Cada nación se ha convertido en el vecino inmediato de la otra y las crisis que ocurren en un lugar del mundo se comunican a toda la población del planeta a una velocidad extraordinaria" (Beck, 2008, p. 22).

Las generaciones globales pensadas de esa forma implican un cambio de foco, dada la proposición de una "sociología cosmopolita", que, según Beck, busca desviarse de la perspectiva eurocéntrica tensionada por la oposición entre colonizador y colonizado y viceversa, y, al mismo tiempo, constatar que "ya no existe ningún punto (central) legítimo desde el cual mirar el resto del mundo y comunicarse con él" (p. 21). Prevalcen las redes y las conexiones, vinculadas a un presente común, pero también a un pasado y a un futuro divergentes, lo que configura un mosaico de innumerables piezas que no logran generar una imagen unificada al unirse.

Esa nueva generación de arquitectos latinoamericanos puede ser entendida como un sistema de interrelaciones culturales agenciado por ciertas vivencias histórico-sociales comunes, dentro de una misma conexión

generacional. Su origen tiene cierta precisión, en el inicio de los años 1990, pero su límite es difuso, ambiguo e impreciso, porque actualmente las dinámicas generacionales se modifican con mayor rapidez. Las rupturas tienden a disminuir y las fronteras entre las generaciones se hacen cada vez diluidas, lo que permite la vinculación de arquitectos más jóvenes en la ampliación del sistema (Bauman, 2007).

En ese tipo de interpretación, esas arquitecturas recientes constituyen sistemas arquitectónicos que trabajan de manera interconectada, cuyos tipos de asociaciones son múltiples y cuyas posibilidades de interacción son dotadas de significado social y urbano, coherencia ecológica, experimentalismos ambientales, interacción digital, preocupaciones constructivas e inquietudes colectivas en diferentes escalas y situaciones. Se trata de un grupo diverso y no uniforme, todos ellos herederos del contexto histórico en que están insertos. Algunos trabajan individualmente, pero muchos se asocian en equipos de variados tamaños e incluso existen los que se agrupan en equipos de diversas nacionalidades. Son arquitectos que tienen amplio acceso a todo tipo de información, a las nuevas metodologías proyectuales y a las nuevas tecnologías. Generalmente, poseen vínculos con la actividad de docencia en los cursos de arquitectura y urbanismo de sus ciudades, o en otros, en diversos lugares y países. Tienen el deseo común de integrar e interactuar con la cultura contemporánea.

plio abanico de posibles interacciones entre modernidades. (Beck, 2008, p. 21).

Observando esse cenário, também é preciso levar em consideração que las generaciones emergentes de todos los países, naciones, grupos étnicos, religiones, están viviendo en un *presente común*. Cada nación se ha convertido en el vecino inmediato de la otra y las crisis que ocurren en un lugar del mundo se comunican a toda la población del planeta a una velocidad extraordinaria. (Beck, 2008, p. 22).

As gerações globais pensadas dessa forma implicam numa mudança de foco, na proposição de uma “sociologia cosmopolita”, que, segundo Beck, procura desviar-se da perspectiva eurocêntrica tensionada pela oposição entre colonizador e colonizado e vice-versa, e, ao mesmo tempo, constatar que “ya no existe ningún punto (central) legítimo desde el cual mirar el resto del mundo y comunicarse con él”. Prevalcem as redes e as conexões, vinculadas a um presente comum, mas também a um passado e a um futuro divergentes, configurando um mosaico de inúmeras peças que não conseguem obter uma imagem unificada ao se unirem.

Essa nova geração de arquitetos latino-americanos pode ser entendida como um sistema de inter-relações culturais agenciado por certas vivências histórico-sociais comuns, dentro de uma mesma conexão geracional. A sua origem tem certa precisão, no início dos anos de 1990, mas, o seu limite é difuso, ambíguo e impreciso, porque atualmente as dinâmicas geracionais modificam-

-se com maior rapidez. As rupturas tendem a diminuir e as fronteiras entre as gerações se tornam cada vez mais diluídas, permitindo a vinculação de arquitetos mais jovens na ampliação do sistema (Bauman, 2007).

Nesse tipo de interpretação, essas arquiteturas recentes constituem sistemas arquitetônicos que trabalham de maneira interconectada, cujos tipos de parcerias e associações são inumeráveis, e cujas possibilidades de interação são dotadas de significado social e urbano, coerência ecológica, experimentalismos ambientais, interação digital, preocupações construtivas e inquietações coletivas em diferentes escalas e situações. Trata-se de um grupo diverso e não uniforme, todos eles herdeiros do contexto histórico em que estão inseridos. Alguns trabalham individualmente, mas muitos se associam em equipes de variados tamanhos e ainda existem os que se associam em equipes de nacionalidades diversas. São arquitetos que tem amplo acesso a todo tipo de informação, às novas metodologias projetuais e às novas tecnologias. Geralmente, possuem vínculos com a atividade de docência nos cursos de Arquitetura e Urbanismo das suas cidades ou em outros, em diversos lugares e países. Possuem o desejo comum de se integrarem e interagirem com a cultura contemporânea.

Uma parte dessas arquiteturas são influenciadas por dois pressupostos. O primeiro deles diz respeito à condição social dos países latino-americanos e aos seus dramáticos problemas e desequilíbrios das últimas

Una parte de esas arquitecturas son influenciadas por dos presupuestos. El primero de ellos se relaciona con la condición social de los países latinoamericanos y los dramáticos problemas y desequilibrios de las últimas décadas. La noción de crisis y las imposibilidades constantes, las falencias y frustraciones, las fracturas permanentes hicieron surgir cierto espíritu de conciencia generacional, cierto tipo de sensibilidad común que puede ser entendida por las capacidades comunes para interpretar esas realidades locales; por ciertas necesidades comunes de alimentarlas de sentido público, social y ambiental, y, principalmente, por el desarrollo de ciertas resistencias comunes ante las solicitudes del consumismo exacerbado (Rodríguez, 2010).

El segundo presupuesto se refiere a la capacidad de esas arquitecturas de operar de forma colectiva y de involucrarse con los medios y las redes a la velocidad de las informaciones que llegan mucho antes del establecimiento de juicios de valor y sentido (Diez, 2005). A pesar de actuar de forma independiente e individualizada en sus oficinas, esos arquitectos terminan conformando un todo colectivo. Establecen un juego de correspondencias donde prevalecen permutas, contactos, contagios, junciones, superposiciones, acuerdos parciales, alianzas y afinidades, pero también contrastes, oposiciones, comparaciones, diversidades, conflictos y diferencias. Muchos de ellos se valen de las herramientas posibles, disponibles por el sistema de medios global, como la participación en concursos y la publicación

de libros, artículos, investigaciones, estudios, revistas, blogs y plataformas digitales, además de la concepción y organización de exposiciones, eventos e instalaciones. Se trata de artificios utilizados con la intención de superar y trascender la práctica convencional de la arquitectura, en un esfuerzo colectivo de comprensión de la realidad, de inserción intelectual y de pertenencia.

En las diversas realidades de América Latina, esa condición asume particularidades difíciles e inquietantes. Aun así, conforme interpreta Durán Calisto (2011, p. 26), esas interacciones no pueden ser consideradas "solamente una respuesta a la crisis (América Latina está en crisis hace décadas) ni son apenas el espejo de tecnologías de telecomunicaciones nodales". Más bien buscan colocarse "como agentes de transformación espacial, social, económica y política" (p. 26). Funcionan mucho más como modos alternativos de actuación y conducta en medio de sus múltiples contingencias, con la intención de establecer prácticas más adecuadas a los diversos "presentes comunes" del subcontinente.

### Diálogos con el contexto

Según Pérez Oyarzun (1999), el interés por la interpretación del contexto es recurrente entre los arquitectos latinoamericanos. Tal interés de esa nueva generación posibilita el desdoblamiento de sensibilidades propias, sin embargo no similares, pues para cada lugar existe la necesidad de enfrentamientos

décadas. A noção de crise e impossibilidades constantes, de falências e frustrações, de fraturas permanentes, fez surgir certo espírito de consciência geracional, certo tipo de sensibilidade comum que pode ser entendida por capacidades comuns para interpretar essas realidades locais, por certas necessidades comuns de alimentá-las de sentido público, social e ambiental, e, principalmente, pelo desenvolvimento de certas resistências comuns ante os apelos do consumismo exacerbado (Rodríguez, 2010).

O segundo pressuposto refere-se à capacidade dessas arquiteturas operarem de forma coletiva e se envolverem com as mídias e redes na velocidade das informações que chegam muito antes do estabelecimento de juízos de valor e sentido (Diez, 2005). Apesar de agirem de maneira independente e individualizada em seus escritórios, esses arquitetos acabam por caracterizar um todo coletivo. Estabelecem um jogo de correspondências onde prevalecem permutas, contatos, contágios, junções, sobreposições, acordos parciais, alianças e afinidades, mas também contrastes, oposições, comparações, diversidades, conflitos e diferenças. Muitos desses arquitetos utiliza-se das ferramentas possíveis, disponibilizadas pelo sistema de mídia global, como a participação em concursos e a publicação de livros, artigos, pesquisas, investigações, revistas, blogs e plataformas digitais, além da concepção e organização de exposições, eventos e instalações. São artifícios utilizados na tentativa de superar e transcender a prática conven-

cional da arquitetura, num esforço coletivo de compreensão da realidade, de inserção intelectual e de pertencimento.

Nas diversas realidades da América Latina, essa condição assume particularidades difíceis e inquietantes. Contudo, conforme interpreta Durán Calisto (2011, p. 26), essas interações não podem ser consideradas “apenas uma resposta à crise (a América Latina está em crise há décadas) nem são apenas o espelho de tecnologias de telecomunicações nodais.” Antes, procuram colocar-se “como agentes de transformação espacial, social, econômica e política”. Funcionam muito mais como modos alternativos de atuação e conduta em meio às suas inúmeras contingências, com a intenção de estabelecer práticas mais adequadas aos diversos “presentes comuns” do subcontinente.

### Diálogos com o contexto

Segundo Pérez Oyarzun (1999), o interesse pela interpretação do contexto possui recorrências constantes entre os arquitetos latino-americanos. Sob esse viés, é possível perceber a atenção e o interesse dessa nova geração pela interpretação do contexto, possibilitando o desdobramento de sensibilidades próprias, porém não similares, pois para cada lugar existe a necessidade de enfrentamentos diversos, na tentativa de estabelecer vínculos capazes de impregnar a paisagem de sentido e significado, desde as geografias mais extremas do continente até os contextos urbanos mais solidificados.

diversos, en el intento de establecer vínculos capaces de impregnar el paisaje de sentido y significado, desde las geografías más extensas del continente hasta los contextos urbanos más solidificados.

En el caso de las geografías extremas, esos diálogos pueden ocurrir de diversas formas, bien sea por el intento de integración de la arquitectura con el paisaje mediante la utilización de materiales y referencias locales y culturales; por el esfuerzo de dominio del paisaje por medio de formas abstractas y sólidos regulares en la construcción de objetos atemporales; o, incluso, por una rigurosa comprensión de la topografía, una relación de intercambio y construcción del lugar. En esas circunstancias, las estrategias variarán inmensamente, y se emplearán recursos como integración, dominio, comprensión, recreación, oposición, contraste, superación y reivindicación.

Para ejemplificar, destacamos la estrategia de los arquitectos chilenos Ramón Coz, Marco Polidura e Iñaki Volante para el Museo del Desierto de Atacama (1996-2009). En Antofagasta, a la entrada del desierto, considerado el más árido del planeta, se encuentran las ruinas de una antigua mina boliviana, que fue desactivada en 1902. Por algún tiempo, el edificio de piedra perteneció al ejército chileno, pero en 1974 fue incorporado a la Universidad Católica del Norte, siendo considerado Patrimonio Histórico Nacional. En 1996, la oficina Coz-Polidura Volante ganó el concurso para la construcción del museo, que integra, junto con las ruinas, el Parque Cultural de Huanchaca, en un terreno de

No caso das geografias extremas, esses diálogos podem acontecer de múltiplas formas, seja pela tentativa de integração da arquitetura com a paisagem pela utilização de materiais e referências locais e culturais, pelo esforço de domínio da paisagem por meio da utilização de formas abstratas e sólidos regulares na construção de objetos atemporais, ou ainda, por uma rigorosa compreensão da topografia, numa relação de intercâmbio e construção do lugar. Nessas circunstâncias, as estratégias variaram inmensamente, utilizando-se de recursos como integração, domínio, compreensão, mimese, oposição, contraste, superação e reinvenção.

Para exemplificar, destacamos a estratégia dos arquitetos chilenos Ramon Coz, Marco Polidura e Iñaki Volante para o Museu do Deserto do Atacama (1996-2009). Em Antofagasta, na entrada para o deserto, considerado o mais árido do planeta, encontram-se as ruínas de uma antiga mineradora boliviana, que foi desativada em 1902. Por algum tempo, o edifício de pedra pertenceu ao exército chileno, mas em 1974 foi incorporado à Universidade Católica do Norte, sendo considerado patrimônio histórico nacional. Em 1996, o escritório Coz-Polidura-Volante ganhou o concurso para a construção do museu, que integra, juntamente com as ruínas, o Parque Cultural de Huanchaca, num terreno de 90.000 m<sup>2</sup> ao longo da costa, próximo ao Pacífico. De certa forma, sua implantação faz referência à maneira como o Conjunto Habitacional Salar del Carmen





Corte del Museo del Desierto de Atacama, Chile, 2006. Dibujo: Coz Polidura y Volante Arquitectos.

90.000 m<sup>2</sup> a lo largo de la costa, cerca al Pacífico. De cierta forma, su implantación hace referencia a la manera como el Conjunto Habitacional Salar del Carmen (1959-1961), de Mario Pérez de Arce y Jaime Besa, o la Casa de Retiro Fundación Alonso, Ovalle y Colegio San Luis (1990-1991), de Glenda Kapstein y Osvaldo Muñoz, interpretaron la topografía local, al escalonar el programa en altiplanos y permitir la integración entre el mar, la arena del desierto, la ciudad y la cordillera al fondo.

La opción de los arquitectos fue crear un objeto que no impidiera la línea visual entre las ruinas de piedra y el océano. El edificio se inserta en la topografía y su cubrimiento se caracteriza como una plataforma que contempla el Pacífico y las ruinas de la antigua mina, enmarcada por la cordillera. El edificio es una plataforma semienterrada y tiene cinco rampas paralelas de concreto armado a la vista. El ritmo cadencioso de las rampas fue pensado a partir del ritmo de repetición de llenos y vacíos de las ruinas de piedra. Las rampas tienen la función de conectar el altiplano que está en el filo del cubrimiento del museo con el altiplano ubicado en el nivel

(1959-1961), de Mario Pérez de Arce e Jaime Besa, ou, a Casa de Retiro Fundação Alonso, Ovalle e Colégio São Luis (1990-1991), de Glenda Kapstein e Osvaldo Muñoz, interpretaram a topografia local, ao escalonarem o programa em platôs e permitirem a integração entre o mar, a areia do deserto, a cidade e a cordilheira ao fundo.

A opção dos arquitetos foi criar um objeto que não impedisse a linha visual entre as ruínas de pedra e o oceano. O edifício está inserido na topografia e sua cobertura se caracteriza como uma plataforma que contempla o Pacífico e as ruínas da antiga mineradora, emolduradas pela cordilheira. O edifício se caracteriza como uma plataforma semienterrada e cinco rampas paralelas de concreto armado aparente. O ritmo cadenciado das rampas foi pensado a partir do ritmo de repetição de cheios e vazios das ruínas de pedra. As rampas têm a função de conectar o platô que está na cota da cobertura do museu com o platô que está no nível inferior. Abaixo das rampas foram dispostas cinco salas de exposições permanentes, sobre astronomia, mineração e geologia.

inferior. Debajo de las rampas fueron dispuestas cinco salas de exposiciones permanentes, sobre astronomía, minería y geología. Debajo de la plataforma se organizan la sala de exposiciones temporales, un auditorio, la cafetería y la sección de servicios y apoyo. Tres patios internos proveen iluminación y ventilación naturales; estos, además de proteger el museo de los rigores del clima externo, filtran el exceso de luz y generan luminosidad compatible con los espacios de exposición. Las aberturas entre las rampas proporcionan vistas parciales de las ruinas, del entorno y del mar, que, de esa forma, se convierten en los principales elementos de exposición.

### Vínculos con la dimensión física de la arquitectura

Uno de los temas más comunes y recurrentes en esas múltiples arquitecturas es la preocupación relacionada con sus procesos constructivos, su materialidad, su dimensión física y tectónica, en consonancia con una parte de las arquitecturas producidas en varias partes del planeta, las cuales pasaron a revalorizar esas cuestiones desde la década de 1990. Prevaleció cierta seducción por la materia y pasaron a tener mayor importancia determinadas interlocuciones entre materialización y desmaterialización, opacidad y transparencia, rigidez y flexibilidad, volumen y superficie.

Muchas de esas arquitecturas recientes ampliaron su interés por la expresividad, por el rigor y por la lógica constructiva; por las diferentes texturas, densidades, pesos y

masas; por la elección atenta de los materiales, en propuestas que se destacaron por los tratamientos casi artesanales, en estado natural, en detrimento de aquellos otros más industrializados y artificiales. Todavía, para gran parte de ese grupo, la atención a la materia está libre de compromisos con el regionalismo o con contenidos de orden político ideológico, tal como aparecía en muchos discursos latinoamericanos de las décadas de 1960 a 1980. De otro lado, se ampliaron los intentos de articulación entre el todo y el detalle de sus respectivas partes, además de la voluntad de establecer, de alguna manera, una ética de la construcción.

Merece destacarse la obra del arquitecto paraguayo Solano Benítez (Gabinete de Arquitectura) y sus investigaciones sobre las estructuras y superficies de ladrillos que, en el Centro de Rehabilitación Infantil Teletón (2009-2011), en Asunción, Paraguay, son llevadas casi al extremo. La obra está construida con la donación de diversos materiales, entre ellos, ladrillos de demolición. Benítez creó espacios de transición y jardines sombreados a partir de una hipérbola estructurada y con base en triángulos cerámicos, además de diversos espacios interiores contruidos con cúpulas de astillas de ladrillos, troncos de pirámides invertidas apoyadas en pilares de concreto a la vista, muros cerámicos en zigzag y losas de ladrillo. El resultado final revela la gran habilidad del arquitecto para lidiar con los espacios de transición, con la espacialidad interna, con la textura de los elementos cerámicos y con la

Abaixo da plataforma, organizam-se a sala de exposições temporárias, um auditório, um café e toda a parte de serviços e apoio. Três pátios internos promovem iluminação e ventilação naturais, além de protegerem o museu dos rigores do clima externo, filtrando o excesso de luz e gerando luminosidade compatível com os espaços de exposição. As aberturas entre as rampas proporcionam vistas parciais das ruínas, do entorno e do mar, que, dessa forma, se tornam os principais elementos de exposição.

### Vinculações com a dimensão física da arquitetura

Um dos temas mais comuns e recorrentes a essas múltiplas arquiteturas está relacionado a preocupações com seus processos construtivos, sua materialidade, sua dimensão física e tectônica, em consonância com uma parte das arquiteturas produzidas em várias partes do planeta, as quais passaram a revalorizar essas questões desde a década de 1990. Prevaleceu certa sedução pela matéria e passou a ter maior importância determinadas interlocuções entre materialização e desmaterialização, opacidade e transparência, rigidez e flexibilidade, volume e superfície.

Muitas dessas arquiteturas recentes ampliaram seu interesse pela expressividade, pelo rigor e pela lógica construtiva, pelas diferentes texturas, densidades, pesos e massas, pela escolha atenta dos materiais, em proposições que primaram pelos tratamentos quase artesanais, em estado natural,

em detrimento daqueles outros mais industrializados e artificiais. Todavia, para grande parte desse grupo, a atenção com a matéria está destituída de comprometimentos com o regionalismo ou com conteúdos de ordem político-ideológica, tal como aparecia em muitos discursos latino-americanos das décadas de 1960 a 1980. Por outro lado, houve a ampliação das tentativas de articulação entre o todo e o detalhamento de suas respectivas partes, além da vontade de estabelecer, de alguma forma, uma ética da construção.

Merece destaque a obra do arquiteto paraguaio Solano Benítez (Gabinete de Arquitectura) e suas pesquisas em torno das estruturas e superfícies de tijolos, que, no Centro de Reabilitação Infantil Teletón (2009-2011), em Assunção, no Paraguai, são levadas quase ao extremo. A obra é construída com a doação de diversos tipos de materiais, dentre eles, tijolos de demolição. Benítez criou espaços de transição e jardins sombreados a partir de uma hipérbole vazada e estruturada por triângulos cerâmicos, além de diversos espaços interiores construídos com abóbadas de lascas de tijolos, troncos de pirâmides invertidas apoiados em pilares de concreto aparente, muros cerâmicos em zigue-zague e lajes e paredes de lascas de tijolos. O resultado final revela a grande habilidade do arquiteto em lidar com os espaços de transição, com a espacialidade interna, com a textura dos elementos cerâmicos e com a densidade da luz, ao criar uma obra atemporal e poética.

densidad de la luz, al crear una obra atemporal y poética.

Parte de esas preocupaciones por la dimensión física de la arquitectura aparecerán en otras obras, como la capilla San Miguel Arcángel de Cerrito (2002-2011), proyectada por Javier Corvalán (Laboratorio de Arquitectura) y también construida en Asunción, Paraguay. Predominan en gran parte de las obras de Corvalán ciertos vínculos con el estilo arquitectónico del brutalismo de las décadas de 1950 a 1970. En la capilla de San Miguel, localizada en la periferia pobre de la ciudad, se privilegian los llenos sobre los vacíos, los aguilones laterales cerrados, el én-

Parte dessas preocupações com a dimensão física da arquitetura vão aparecer em outros exemplos, como a Capela San Miguel Arcángel de Cerrito (2002-2011), projetada por Javier Corvalán (Laboratorio de Arquitectura) e também construída em Assunção, no Paraguai. Predomina em grande parte das obras de Corvalán certos vínculos com a arquitetura brutalista das décadas de 1950 a 1970. Na Capela de São Miguel, localizada na periferia pobre da cidade, preponderam os cheios sobre os vazios, as empenas laterais fechadas, a ênfase dada para as grandes massas de concreto armado aparente com acabamento rústico, a inserção



Bóveda en ladrillo en el Centro de Rehabilitación Infantil Teletón, Asunción, Paraguay, 2012. Fotografía: Leonardo Finotti.

fasis dado a las grandes masas de concreto armado a la vista con acabado rústico, la inserción de detalles constructivos del mismo material con alguna exageración en la escala, a la moda corbusiana, en un intento de justificar el discurso sobre una ética constructiva y social. El proyecto fue concebido junto con la comunidad local como autoconstrucción. Como el terreno es bastante problemático, en desnivel acentuado para el fondo, cercano a una cantera abandonada y sujeto a las inundaciones del río Paraguay, la capilla fue pensada en dos niveles. El primero, suspendido del suelo, en una caja de concreto apoyada en pilares rústicos de madera quebracho, es donde sucede el programa religioso. En la parte inferior del lote, como consecuencia de la interpretación de la topografía y del lugar, Corvalán trasciende valientemente el programa original, creando un espacio de uso comunitario que, probablemente, sea el único espacio de uso público y colectivo de toda esa región.

### **Arquitecturas en la escala de la ciudad**

En medio de un escenario de frustraciones constantes, dadas las diversas coyunturas latinoamericanas en las que siempre prevalece la construcción del objeto aislado, llama la atención el interés de parte de los arquitectos de esa generación por las propuestas urbanas. El empeño en demostrar preocupaciones y compromisos con los problemas urbanos se reflejó en pretensiones comunes y responsabilidades colectivas, fortalecidas por la voluntad de trabajar con

de detalles constructivos do mesmo material com algum exagero na escala, à maneira corbusiana, numa tentativa de justificar o discurso em torno de uma ética construtiva e social. O projeto foi concebido junto com a comunidade local, como autoconstrução. Como o terreno é bastante problemático, em desnível acentuado para o fundo, próximo a uma pedreira abandonada e sujeito a inundações do rio Paraguai, a capela foi pensada em dois níveis. No primeiro, suspenso do solo, em uma caixa de concreto apoiada em pilares rústicos de madeira quebracho, acontece o programa religioso. Na parte inferior do lote, como consequência da interpretação da topografia e do lugar, Corvalán transcende corajosamente o programa original, criando um espaço de uso comunitário, que, provavelmente, seja o único espaço de uso público e coletivo de toda essa região.

### **Arquitecturas na escala da cidade**

Em meio a um cenário de frustrações constantes, dadas as diversas conjunturas latino-americanas onde sempre prevalece a construção do objeto isolado, chama atenção o interesse de parte dos arquitetos dessa geração pelas propostas urbanas. O empenho em demonstrar preocupações e compromimentos com os problemas urbanos caracterizou-se em pretensões comuns e responsabilidades coletivas, fortalecidas pela vontade de trabalhar com programas e abordagens voltados para a escala da cidade.

Nessa perspectiva, atribuem especial atenção às propostas que priorizaram os

programas y aproximaciones orientadas hacia la escala de la ciudad.

En esa perspectiva, demandan especial atención las propuestas que priorizan los espacios públicos y colectivos, además de los concursos de arquitectura, lo que resultó en prácticas proyectuales más reflexivas; de otro lado, resulta evidente la dificultad de participar, por la casi absoluta falta de ocasiones favorables, en proyectos mayores en la dimensión de los intereses urbanos. Sin embargo, las escasas oportunidades fueron aprovechadas con algún éxito, básicamente en algunos raros concursos con amplitud urbana y social o, incluso, en iniciativas aisladas tanto del poder público como de instituciones culturales.

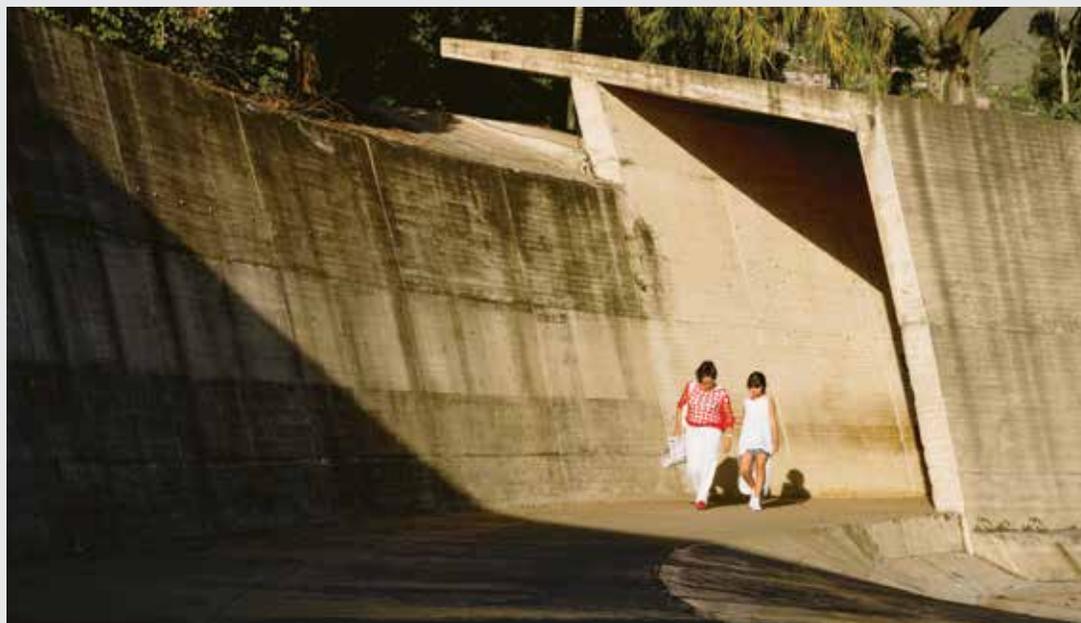
Algunas de las pocas excepciones tal vez sean los fenómenos recientes de Medellín y Bogotá. La mayoría de los arquitectos colombianos de esa generación estaban ansiosos por construir una práctica profesional hábilmente relacionada con los procesos de mejora social del país, que se iniciaron en la década de 1990, y establecieron estrategias proyectuales que evidencian la dimensión pública de la disciplina. Parte de sus realizaciones se originó con la participación efectiva en los concursos de arquitectura, que permitió proyectar diversos tipos de programas, como escuelas, jardines infantiles, bibliotecas, equipos deportivos, parques, plazas, entre otros.

De las obras seleccionadas para el tercer ciclo del Premio Rogelio Salmons, dos de ellas, localizadas en Medellín, confirman lo

espacios públicos e colectivos, além dos concursos de arquitetura, o que resultou em práticas projetuais mais reflexivas. Por outro lado, fica evidente a dificuldade de participação, pela quase absoluta falta de ocasiões favoráveis, em projetos maiores na dimensão dos interesses urbanos. Entretanto, as escassas oportunidades foram aproveitadas com algum êxito, resumindo-se, basicamente, em alguns raros concursos com amplitude urbana e social, ou ainda, em iniciativas isoladas tanto do poder público quanto de instituições culturais.

Algumas das poucas exceções talvez sejam os fenômenos recentes de Medellín e Bogotá. A maioria dos arquitetos colombianos dessa geração anseia por construir uma prática profissional que está habilmente relacionada aos processos de melhoria social do país que se iniciaram ainda na década de 1990, estabelecendo estratégias projetuais que evidenciam a dimensão pública da disciplina. Parte de suas realizações originou-se da participação efetiva e maciça nos concursos de arquitetura, projetando diversos tipos de programas como escolas, jardins de infância, bibliotecas, equipamentos esportivos, parques, praças, dentre outros.

Das obras selecionadas para a 3ª edição do Prêmio Rogelio Salmons, duas delas, localizadas em Medellín, atestam o que dissemos. A primeira faz parte de um conjunto de ações ao longo da Avenida *Carabobo*, que se constitui como um importante eixo de ligação entre a centralidade de Alpujarra e uma nova centralidade que está se formando na região



Café del Bosque, acceso al Jardín Botánico, Medellín, Colombia, 2018. Fotografía: Isaac Ramírez.

que decimos. La primera hace parte de un conjunto de acciones a lo largo de la avenida Carabobo, que se constituye en un importante eje de unión entre la centralidad de Alpujarra y una nueva centralidad que se está formando en la región norte de la ciudad, un eje cultural y de ocio estratégicamente conectado al Jardín Botánico, a la Universidad de Antioquia, al Parque Norte y al Centro Cultural de Moravia<sup>3</sup>.

Frente al Parque Explora<sup>4</sup>, al otro lado de Carabobo, se encuentran las renovaciones

norte da cidade, um eixo cultural e de lazer estrategicamente conectado ao Jardim Botânico, à Universidade de Antioquia, ao Parque Norte e ao Centro Cultural de Moravia.<sup>3</sup>

Em frente ao Parque Explora<sup>4</sup>, do outro lado da Carabobo, encontram-se as renovações urbanas e paisagísticas realizadas no Jardim Botânico. O Pavilhão de Acesso ao Jardim Botânico (2007-2008), também conhecido como Café do Bosque, foi projetado por Ana Elvira Vélez e Lorenzo Castro Jaramillo. O edifício é constituído por dois

<sup>3</sup> El Centro Cultural de Moravia (2007) fue el último proyecto de Rogelio Salmona construido en Medellín, junto a Carabobo Norte (carrera 52), inaugurado póstumamente en 2008.

<sup>4</sup> El Parque Explora (2005-2008), proyectado por Alejandro Echeverri, recibió mención de honor en el segundo ciclo del Premio Rogelio Salmona, en 2016.

<sup>3</sup> O Centro Cultural de Moravia (2007) foi o último projeto de Rogelio Salmona construído em Medellín, junto à Carabobo Norte (Carrera 52), inaugurado postumamente em 2008.

<sup>4</sup> O Parque Explora (2005-2008), projetado por Alejandro Echeverri, recebeu Menção Honrosa na 2ª edição do Prêmio Rogelio Salmona, em 2016.

urbanas y paisajísticas realizadas en el Jardín Botánico. El pabellón de acceso al Jardín Botánico (2007-2008), también conocido como Café del Bosque, fue proyectado por Ana Elvira Vélez y Lorenzo Castro Jaramillo. El edificio está constituido por dos segmentos de elipse de concreto armado a la vista que, a su vez, generan una planta elíptica con un patio central y un espejo de agua que, con el tiempo, infelizmente fue desactivado. El perímetro externo del segmento de elipse más grande contiene un café, un almacén y los servicios. El acceso al interior del Jardín Botánico es por el patio central, cuya función es establecer la transición entre los espacios externo e interno. Los arquitectos también recalificaron el paseo urbano en el perímetro del Jardín Botánico, eliminando los antiguos muros y rediseñando el paseo y el mobiliario urbano, lo que permitió la integración visual con el entorno, especialmente con el Parque Explora. El nuevo paseo fue pensado como un parque lineal, un espacio de transición entre el Jardín Botánico y la ciudad.

El segundo ejemplo es la Biblioteca Tomás Carrasquilla (2005-2007), también conocida como Parque Biblioteca La Quintana, proyectada por Ricardo La Rotta Caballero. El edificio hace parte de un conjunto de parques biblioteca construidos en Medellín, a partir de 2004, inspirados en experiencias anteriores realizadas en Bogotá. No solamente funcionan como bibliotecas sino también como espacios sociales y como centros de cultura. O, incluso, como lugar de encuentros, vivencias y aprendizaje. Son espacios culturales, edu-

cativos y de ocio implantados en las regiones más pobres de la ciudad, con el objetivo de estimular el desarrollo comunitario, el acceso a la información e incentivar la lectura, que se convierten en agentes de transformación social y de recuperación urbana, además de ser elementos de referencia y respeto en las comunidades donde fueron construidos.

La biblioteca está insertada en el Parque Lineal de la Quebrada, localizado en la región noroeste de la ciudad, entre los barrios Altamira y Kennedy, y se configura como una nueva centralidad para el lugar. El edificio fue implantado paralelamente al parque, y se integró al contexto a través de la creación de altiplanos que se colocan como continuidad natural de la malla urbana y establecen la transición entre el edificio y la ciudad. Una calle de peatones fue estructurada perpendicular a la avenida 80 y divide el edificio en dos volúmenes: dos cajas de concreto armado a la vista que albergan el programa, implantadas debajo de patios que funcionan como plazas y miradores, con la finalidad de permitir la convivencia social. Un gran cubrimiento envuelve esos patios, generando sombra y formando un conjunto único integrado al paisaje. El arquitecto optó por una paleta restringida de materiales. Los volúmenes fueron concebidos como cajas de concreto armado a la vista y vidrio, y el tejado sombreado, como una inmensa pérgola de madera, apoyada sobre una estructura auxiliar y pilares metálicos. En los pisos, la utilización del ladrillo cerámico estableció cierto



segmentos de elipse de concreto armado aparente que, por sua vez, geraram uma planta elíptica com um pátio central e um espelho d'água, que, com o tempo, infelizmente foi desativado. O perímetro externo do maior segmento de elipse abriga um café, uma loja e os serviços. O acesso ao interior do Jardim Botânico acontece pelo pátio central, cuja função é estabelecer a transição entre os espaços externo interno. Os arquitetos também requalificaram o passeio urbano no perímetro do Jardim Botânico, eliminando os antigos muros, redesenhando o passeio e o mobiliário urbano, possibilitando a integração visual com o entorno, especialmente com o Parque Explora. O novo passeio foi pensado como um parque linear, um espaço de transição entre o Jardim Botânico e a cidade.

O segundo exemplo é a Biblioteca Tomás Carrasquilla (2005-2007), também conhecida como Parque Biblioteca La Quintana, projetada por Ricardo La Rotta Caballero. O edifício faz parte de um conjunto de Parques Biblioteca construídos em Medellín, a partir de 2004, que por sua vez foram inspirados em experiências anteriores realizadas em Bogotá. Funcionam não apenas como biblioteca, mas também como espaços de inclusão social e como centros sociais e de cultura. Ou ainda, como o lugar dos encontros, das vivências e do aprendizado. São espaços culturais, educativos e de lazer implantados nas regiões mais pobres da cidade. Objetivavam estimular o desenvolvimento comunitário, o acesso à informação e o incentivo à leitura, tornando-se agentes de transforma-

ção social e de recuperação urbana, além de se converterem em elementos de referência e respeito nas comunidades onde foram construídos.

A biblioteca está inserida no Parque Linear de La Quebrada, localizado na região noroeste da cidade, entre os bairros de Altamira e Kennedy, configurando-se como uma nova centralidade para o lugar. O edifício foi implantado paralelamente ao parque, integrando-se ao contexto através da criação de platôs que se colocam como continuidade natural da malha urbana, estabelecendo a transição entre o edifício e a cidade. Uma rua de pedestres foi estruturada perpendicular à Avenida 80, dividindo o edifício em dois volumes: duas caixas de concreto armado aparente que abrigam o programa, implantadas abaixo de pátios que funcionam como praças e mirantes, com a finalidade de permitir o convívio social. Uma grande cobertura envolve esses pátios, gerando sombra e formando um conjunto único integrado à paisagem. O arquiteto optou por uma paleta restrita de materiais. Os volumes foram concebidos como caixas de concreto armado aparente e vidro, e, a cobertura sombreada, como uma imensa pérgula de madeira, apoiada sobre estrutura auxiliar e pilares metálicos. Nos pisos, a utilização do ladrilho cerâmico estabeleceu certo vínculo com as casas do entorno e remete às arquiteturas colombianas de ladrilho.

Também merece destaque uma importante e delicada intervenção que os arquitetos Mauricio Rocha e Gabriela Carrillo

vínculo con las casas del entorno y remite a las arquitecturas colombianas de ladrillo.

Igualmente, es importante resaltar una destacada y delicada intervención que los arquitectos Mauricio Rocha y Gabriela Carrillo hicieron en el centro histórico de Oaxaca, en México, en un conjunto de edificios religiosos de épocas distintas, siendo el antiguo convento dominicano, que se remonta al siglo XVII, el más antiguo de ellos. El Centro Académico y Cultural San Pablo (2009-2012) resultó de la unificación de este conjunto y de la recuperación de los espacios centrales de la cuadra, que fueron reconfigurados de una manera completamente nueva y distinta, al retirar adicionales sin valor histórico y posibilitar la creación de espacios públicos en su interior que permitieron las más variadas acciones y eventos de todo tipo, además de la conexión peatonal de la avenida de la Independencia con la calle Miguel Hidalgo a través de dos callejones. El programa contempla espacios para exposiciones, una biblioteca especializada en lenguas indígenas y un restaurante. La intervención arquitectónica es sutil y al mismo tiempo busca reforzar las diversas temporalidades de todo el complejo. Un pequeño anexo constituido por una leve estructura metálica en tres niveles enmarca el patio y contiene la biblioteca y el área de exposiciones.

Finalmente, el Parque Cultural Valparaíso (2009-2011), concurso ganado por HLPS Arquitectos, en Valparaíso, Chile, puede ser entendido como una estrategia urbana, como una arquitectura construida en la escala

fizeram no centro histórico de Oaxaca, no México, em um conjunto de edifícios religiosos de épocas distintas, sendo o ex-convento dominicano o mais antigo deles, remontando ao século XVII. O Centro Acadêmico e Cultural São Paulo (2009-2012) resultou na unificação deste conjunto e na recuperação dos espaços centrais da quadra, reconfigurando-os de uma maneira completamente nova e distinta, ao retirar acréscimos sem valor histórico e possibilitar a criação de espaços públicos no seu interior que permitiram ações e acontecimentos dos mais variados tipos, além da conexão peatonal da avenida da Independência com a rua Miguel Hidalgo através de dois becos. O programa contempla espaços para exposições, uma biblioteca especializada em línguas indígenas e um restaurante. A intervenção arquitetônica é sutil e ao mesmo tempo busca reforçar as diversas temporalidades de todo o complexo. Um pequeno anexo constituído por uma leve estrutura metálica em três níveis emoldura o pátio e contém a biblioteca e a área de exposições.

Finalmente, o Parque Cultural Valparaíso (2009-2011), concurso vencido por HLPS Arquitectos, em Valparaíso, no Chile, pode ser entendido como uma estratégia urbana, como uma arquitetura construída na escala da cidade. Localiza-se em Cerro Cárcel, que foi ocupado pela cadeia pública da cidade durante todo o século XX, sendo que no local também existe um antigo paiol de pólvora, um edifício colonial que remonta ao início do século XIX.



Nueva construcción en el interior del edificio de la antigua cárcel en el Parque Cultural Valparaíso, Santiago de Chile.  
Fotografía: Felipe Ugalde,

de la ciudad. Está ubicada en el cerro Cárcel, que fue ocupado por la prisión pública de la ciudad durante todo el siglo XX; en el lugar también existe un antiguo depósito de pólvora, un edificio colonial que se remonta al inicio del siglo XIX.

Valparaíso es una ciudad con una topografía y un diseño urbano extremadamente singulares y el cerro Cárcel posee un significado simbólico y paisajístico peculiar. La intención del concurso de arquitectura fue crear un parque cultural en la extensa área, capaz de modificar su vocación inicial con la implantación de una serie de programas culturales. El proyecto vencedor buscó privilegiar el recorrido y establecer el mayor número de conexiones urbanas con el diseño sensible de la ciudad en aquella región, adaptándose a la topografía y a su entorno. Los arquitectos propusieron una arquitectura que se distingue menos como objeto arquitectónico —que, aislado, acaba por contribuir con el aumento de la compartimentación, dispersión y segregación del espacio— y se ejercita más en el intento de configurarse como elemento de integración y mejora urbana.

La primera acción fue eliminar un conjunto de edificios existentes, y permanecieron la Galería de Reos, el antiguo depósito de pólvora y el edificio de la administración. Después, se creó la articulación entre el todo y las partes, a partir de espacios públicos bien definidos y un nuevo edificio, que conformaron el nuevo parque y conectaron toda el área con el paisaje y con el entorno. La antigua prisión, la Galería de Reos, fue recalificada. Solo permanecieron

sus paredes externas, que fueron preservadas con las marcas y diseños hechos por presos, suspendidas del suelo y sostenidas por la construcción de una estructura metálica auxiliar apoyada sobre otra estructura de concreto a la vista. Es el espacio destinado a la formación artística y cultural, que contiene talleres para música, danza, teatro, artes visuales y artes circenses.

El nuevo edificio alberga la parte de difusión cultural del programa; en él se destacan un teatro, una biblioteca, un café y espacios de convivencia. Fue pensado como una gran plataforma insertada en la topografía, al fondo del parque, que se configura como un aguilón longitudinal de concreto a la vista suspendido del suelo. Formalmente, mirando desde el parque hacia el nuevo edificio, no hay cómo hacer referencias a la arquitectura paulista de la década de 1960, especialmente a algunas obras de Vilanova Artigas<sup>5</sup>; conceptualmente puede ser percibido como una placa de conexión urbana. Su parte superior es una plaza de eventos, un mirador que ve y observa, que conecta el conjunto a Valparaíso y su bahía.

### Temas comunes, arquitecturas distintas

La gran mayoría de los arquitectos de esa nueva generación no cree en el concepto de arquitecturas estrictamente locales

<sup>5</sup> Como, por ejemplo, el Garaje de Barcos en la represa de Guarapiranga (1961-1964) o la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo – FAU – USP (1961-1968), ambos proyectos en asociación con Carlos Cascaldi, construidos en el estado de São Paulo, Brasil.

Valparaíso é uma cidade com uma topografia e um desenho urbano extremamente singulares e *Cerro Cárcel* possui um significado simbólico e paisagístico peculiar. A intenção do concurso de arquitetura foi criar um parque cultural na extensa área, capaz de modificar sua vocação inicial com a implantação de uma série de programas culturais. O projeto vencedor procurou privilegiar o percurso e estabelecer o maior número de conexões urbanas com o desenho sensível da cidade naquela região, ajustando-se à topografia e ao seu entorno. Os arquitetos propuseram uma arquitetura que se distingue menos como objeto arquitetônico – que, isolado, acaba por contribuir com o aumento da compartimentação, dispersão e segregação do espaço – e se exercita mais na tentativa de configurar-se como elemento de integração e melhoria urbanas.

A primeira ação foi eliminar um conjunto de edifícios existentes, permanecendo a *Galería de Reos*, o antigo paiol de pólvora e o edifício da administração. Depois, criou-se a articulação entre o todo e as partes, a partir da criação de espaços públicos bem definidos e um novo edifício, conformando o novo parque e conectando toda a área com a paisagem e com o entorno. A antiga cadeia, a *Galería de Reos*, foi requalificada. Permaneceram apenas suas paredes externas, que foram preservadas com as marcas e desenhos feitos pelos presos, suspensas do solo e sustentadas pela construção de uma estrutura metálica auxiliar apoiada sobre outra estrutura de concreto aparente. É o espaço

destinado à formação artística e cultural, contendo oficinas para música, dança, teatro, artes visuais e artes circenses.

O novo edifício abriga a parte de difusão cultural do programa, com destaque para um teatro, uma biblioteca, café e espaços de convivência. Foi pensado como uma grande plataforma inserida na topografia, ao fundo do parque, configurando-se como uma empena longitudinal de concreto aparente suspensa do solo. Formalmente, olhando do parque para o novo edifício, não há como não fazer referências à arquitetura paulista da década de 1960, especialmente a algumas obras de Vilanova Artigas.<sup>5</sup> Conceitualmente, pode ser percebido como uma placa de conexão urbana. Sua cobertura é uma praça de acontecimentos, um mirante que olha e observa, que conecta o conjunto a Valparaíso e sua baía.

### Temas comuns, arquiteturas distintas

A grande maioria dos arquitetos dessa nova geração não acredita na concepção de arquiteturas estritamente locais, rejeitando os discursos regionalistas da década de 1980. Parte de suas soluções formais resulta em arquiteturas rigorosas, sem excessos, muitas vezes orientadas pela tensão formal de caixas abstratas, capazes de gerar solu-

<sup>5</sup> Como, por exemplo, a Garagem de Barcos na represa Guarapiranga (1961-1964) ou a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU-USP (1961-1968), ambos projetos em parceria com Carlos Cascaldi, construídos no Estado de São Paulo, no Brasil.

y rechaza los discursos regionalistas de la década de 1980. Parte de sus soluciones formales resulta en arquitecturas rigurosas, sin excesos, muchas veces orientadas por la tensión formal de cajas abstractas, capaces de generar espacios de cierta complejidad que, en apariencia, algunas veces se asemejan a producciones de otros diversos lugares. Pueden caracterizarse por la reducción, por la economía de medios; por la investigación y por el empleo criterioso de paletas restringidas y comedidas, de materiales con predominancia del uso del concreto armado a la vista; por el uso de diferentes tipos de pieles de revestimiento que funcionan como *brises*, quiebrasoles, o filtros de protección; por la exploración de temas como la textura, la densidad y la materialidad, además de los cuidados en la implantación del objeto arquitectónico y en la interpretación del lugar y de la topografía.

Esas arquitecturas recientes manifiestan preocupaciones semejantes en la interpretación de sus realidades y en el intento de proponer alternativas, al establecer pautas que pueden ser entendidas como actitudes de protección frente a ciertas posiciones críticas. Casi se constituyen en una categoría de resistencia frente a los modismos, a la arquitectura del espectáculo y de la ostentación, al contexto neoliberal que ha buscado conformar las ciudades globales como un inmenso campo de especulación del mercado inmobiliario, especialmente en circunstancias conflictivas como las latinoamericanas.

Prevalece la intención de lidiar con cada realidad de manera específica, con rigor y responsabilidad, casi siempre a partir de una visión optimista, que encara la arquitectura como un sistema que puede actuar y contribuir a la mejora de la sociedad, y, al mismo tiempo, cuestionar las prácticas que ponen en duda la necesidad de la existencia de la propia disciplina. Las arquitecturas producidas por la nueva generación en América Latina son más complejas y abarcan más de lo que comúnmente aparentan. Revelan preocupaciones sociales colectivas en diferentes escalas y contextos, nuevas posibilidades de interpretar el mundo, inherentes a las propias realidades latinoamericanas. Y, en ese sentido, se aproximan, dialogan y están en consonancia con las principales intenciones del Premio Rogelio Salmons. También ofrecen lecciones que pueden ser aprendidas, al situarse como alternativas singulares en la dinámica de las generaciones globales.

Es posible entender el proceso histórico de surgimiento y afirmación de esa nueva generación, no como un sencillo recurso de herencia, continuidad o evolución natural de las arquitecturas producidas en América Latina desde el siglo pasado, y mucho menos como una actitud de ruptura con las generaciones anteriores, lo que acarrea interpretaciones apresuradas, insuficientes y superficiales. Es necesario establecer la construcción de un contrapunto, una interpretación dialéctica entre ciertas modernidades —que pueden ser retomadas y reinterpretadas— y el desarrollo de nuevas actitudes propositivas inherentes

ções espaciais de certa complexidade que, na aparência, algumas vezes se assemelham às produções de diversos outros lugares. Podem ser caracterizadas pela redução, pela economia de meios, pela pesquisa e pelo emprego criterioso de paletas restritas e contidas de materiais com a predominância do uso do concreto armado em estado aparente, pelo uso de diferentes tipos de peles de vedação que funcionam como brises ou filtros de proteção, explorando questões como textura, densidade e materialidade, além dos cuidados com a implantação do objeto arquitetônico e com a interpretação do lugar e da topografia.

Essas arquiteturas recentes mantêm preocupações semelhantes na interpretação de suas realidades e na tentativa de propor alternativas, ao estabelecerem pautas que podem ser interpretadas como atitudes de proteção a certas posições críticas, quase uma categoria de resistência frente aos modismos, à arquitetura do espetáculo e da ostentação, ao contexto neoliberal que tem procurado conformar as cidades globais como um imenso campo de especulação do mercado imobiliário, especialmente em circunstâncias conflituosas como as latino-americanas.

Prevalece a intenção de lidar com cada realidade de maneira específica, com rigor e responsabilidade, quase sempre a partir de uma visão otimista, que encara a arquitetura como um sistema que pode atuar e contribuir com a melhoria da sociedade, e, ao mesmo tempo, questionar as práticas que

colocam em dúvida a necessidade de existência da própria disciplina. As arquiteturas produzidas pela nova geração na América Latina são mais complexas e abrangentes do que comumente aparentam ser. Revelam preocupações sociais e coletivas em diferentes escalas e contextos, novas possibilidades de interpretar o mundo, inerentes às próprias realidades latino-americanas. E nesse sentido, aproximam-se, dialogam e estão em consonância com as principais intenções do Prêmio Rogelio Salmons. E também oferecem lições que podem ser apreendidas, colocando-se como alternativas singulares na dinâmica das gerações globais.

É possível entender o processo histórico de surgimento e afirmação dessa nova geração não como um simples percurso de herança, continuidade ou evolução natural das arquiteturas produzidas na América Latina desde o século passado, e muito menos como uma atitude de ruptura com as gerações anteriores, o que acarretaria interpretações apressadas, insuficientes e superficiais. É necessário estabelecer a construção de um contraponto, uma interpretação dialética entre certas modernidades – que podem ser retomadas e reinterpretadas – e o desenvolvimento de novas atitudes propositivas inerentes às inúmeras possibilidades de conexão que esses arquitetos estabelecem no movimento das gerações globais. Tais preocupações se direcionam para a construção de discursos articulados aos desdobramentos internacionais da própria disciplina, mas também vinculados aos lugares aos

a las innumerables posibilidades de conexión que esos arquitectos establecen en el movimiento de las generaciones globales. Tales preocupaciones se orientan hacia la construcción de discursos articulados a los desdoblamientos internacionales de la propia disciplina, y también vinculados a los lugares a los cuales pertenecen. Los resultados alcanzados señalaron esfuerzos de trascendencia y superación de esta supuesta dicotomía, en el intento de romper las barreras de la geografía y acortar distancias.

## Referencias

- Arango, S. (2012). *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2007). Between Us, the Generations. En J. Larrosa (ed.), *On Generations. On Coexistence between Generations*. Barcelona: Fundació Viure i Conviure.
- Beck, U. (2008, sep.). Generaciones globales en la sociedad del riesgo mundial. *Revista Cidob d'Afers Internacionals* (Barcelona), 82-83, 19-34.
- Diez, F. (2005). *Crise de autenticidade, mudanças na produção da arquitetura argentina (1990-2002)* (tesis de doctorado no publicada). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Doctorado en Arquitectura, Porto Alegre.
- Durán Calisto, A. M. (2011). From Paradigm to Paradox: On the Architecture Collectives of Latin America. *Harvard Design Magazine* (Cambridge), 34, 24-38.
- Montaner, J. M. (2001). *Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Morin, E. (2010). *Ciência com consciência* (14.ª ed.). Río de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Ortega y Gasset, J. (1956). El método de las generaciones en historia. En *En torno a Galileo* (pp. 49-67). Madrid: Revista de Occidente.
- Pérez Oyarzun, F. (1999). 24 obras de los 90 en Latinoamérica: finalistas del Premio Mies van der Rohe. En Fundación Mies Van der Rohe, *1er premio Mies van der Rohe de arquitectura latinoamericana* (pp. 12-21). Barcelona: Actar.
- Rodríguez, F. (2010). Nuevas constituciones: sobre cierta arquitectura latinoamericana. En M. Mesa, V. Restrepo y V. Betancur (eds.), *Archipiélago de arquitectura*. Medellín: Mesa Editores.
- Zein, R. V. (2005). *A arquitetura da escola paulista brutalista, 1953-1973* (tesis de doctorado no publicada). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Doctorado en Arquitectura, Porto Alegre.



quais pertencem. Os resultados alcançados sinalizaram esforços de transcendência e superação desta suposta dicotomia, na tentativa de romper as barreiras da geografia e encurtar distâncias.

## Referências

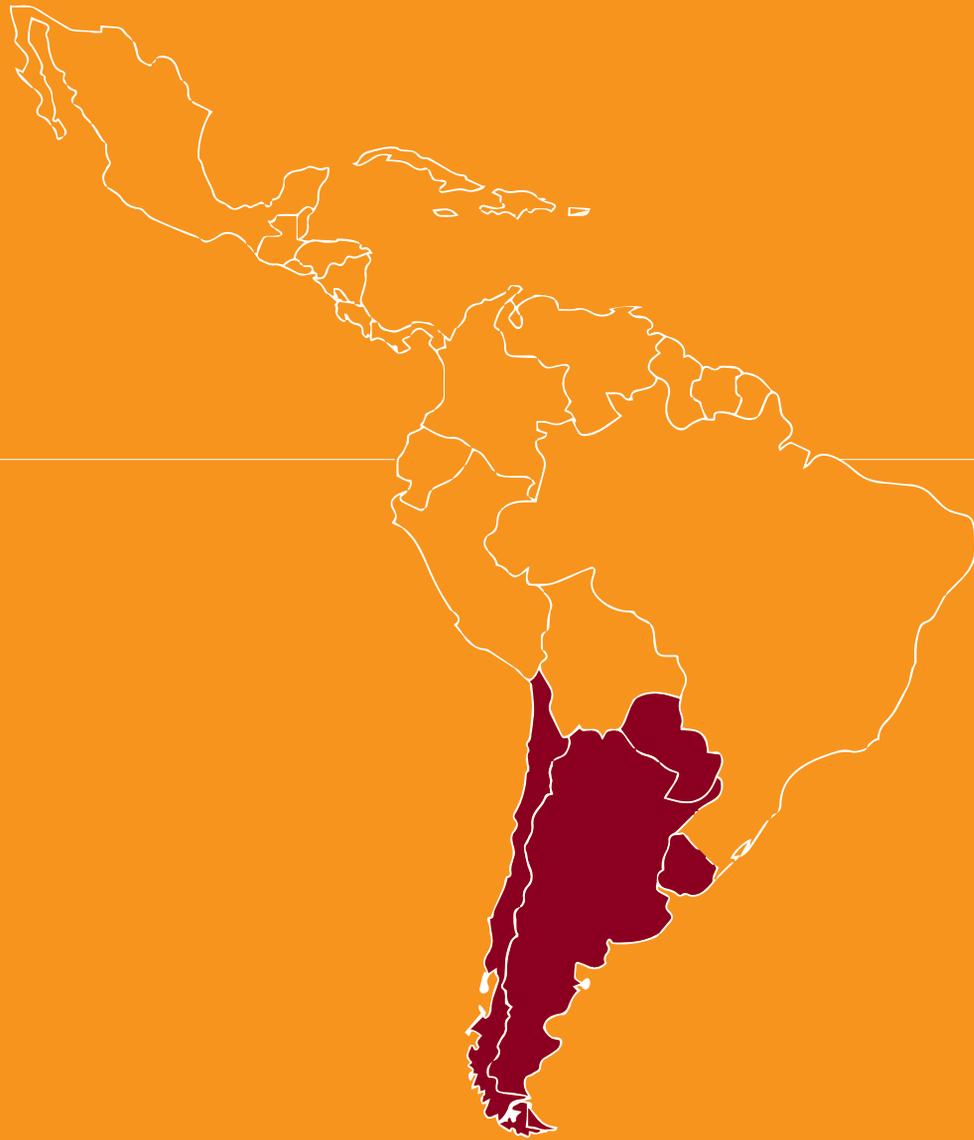
- Arango, Silvia. *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*. Cidade do México, Ediciones Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Bauman, Zygmunt. Between us, the generations. In: Larrosa, Javier. (ed.), *On generations. On coexistence between generations*. Barcelona: Fundació Viure i Conviure, 2007.
- Beck, Ulrich. Generaciones globales en la sociedad del riesgo mundial. In: *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, Barcelona, n. 82-83, p. 19-34, set. 2008.
- Diez, Fernando. *Crise de autenticidade, mudanças na produção da arquitetura argentina (1990-2002)*. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura – PROPAP.
- Durán Calisto, Ana María. From paradigm to paradox: on the architecture collectives of Latin America. In: *Harvard Design Magazine*, Cambridge, n. 34, p. 24-38, 2011.
- Ortega y Gasset, José. *En torno a Galileo*. Madrid: Revista de Occidente, 1956.
- Montaner, Josep Maria. *Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- Morin, Edgar. *Ciência com consciência*. 14. ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- Pérez Oyarzun, Fernando. 24 Obras de los 90 en Latinoamérica: finalistas del Premio Mies van der Rohe. In: Fundació Mies Van der Rohe. *Ter premio Mies van der Rohe de arquitectura latinoamericana*. Barcelona: Actar, 1999.
- Rodríguez, Florencia. Nuevas constituciones: sobre cierta arquitectura latinoamericana. In: Mesa, Miguel; Restrepo, Verónica; Betancur, Verónica. *Archipiélago de arquitectura*. Medellín: Mesa Editores, 2010.
- Zein, Ruth Verde. *A arquitetura da escola paulista brutalista, 1953-1973*. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura – PROPAP.

**Región Cono Sur**

**Região Cone Sul**

CHILE, ARGENTINA, PARAGUAY, URUGUAY

LÍNEA DEL ECUADOR



## Centro de Rehabilitación Infantil Teletón (CRIT). Asunción, Paraguay 2009-2011

*En la rehabilitación consideramos honrar cada ladrillo puesto y hacernos responsables de usar incluso los fragmentos de la readecuación inventando posibilidades de uso.*

El CRIT de Asunción tiene más de 30 años. Su destino institucional y protagonismo social han sido revitalizados gracias a campañas sucesivas para obtener donaciones, y esta manera de paso a paso también se da en sus intervenciones arquitectónicas, por tanto, esta que se presenta, parte de lo existente y lo complementa. Nuestra intención es, incluso, aprovechar los fragmentos de ladrillos de la readecuación inventando oportunidades de uso, prefabricados y bóvedas de cascotes, losas cerámicas de compromiso estructural a partir del uso de los mismos.

En Paraguay LUZ = CALOR y toda sombra es un refugio, y la tradición arquitectónica local es muy dada a los espacios intermedios y de construcción expansiva; nuestro propósito fue, entonces, valorizar los exteriores y jardines existentes no solo como realidades circundantes, sino fusionar los interiores y los exteriores construyendo el vínculo entre ambos universos y así acompañar el paso de las personas de lo soleado al fresco, construyendo umbrales de contacto en secuencia con estos recorridos.

En cuanto materiales, muchos de ellos son producto de donaciones, el vidrio definió la solución para la tabiquería del edificio existente, esta se organiza con un corredor de paredes de mampostería blanca y techos acristalados. Bóvedas, losas y otras soluciones prefabricadas, resuelven la singular geometría piramidal de la cubierta del nuevo pabellón. En conjunto, se ofrecen sombras, soporte a la vegetación, definición espacial, rampas y extensas galerías para, finalmente, habitar la penumbra.

**AUTOR:** GABINETE DE ARQUITECTURA SRL

**SOLANO BENÍTEZ Y GLORIA CABRAL**

**COLABORADORES:** BERTHA GONZÁLEZ, MERCEDES PEÑA,  
SALVATORE VICIDOMINI, PAOLO OLIVA, JORGE GALLARDO,  
MATÍAS ORTIZ, MARÍA BERTHA PERONI, CRISTINA  
CABRERA

**DIRECCIÓN:** AVENIDA CACIQUE LAMBARÉ 4636

**EMPRESA CONSTRUCTORA:** GABINETE DE ARQUITECTURA  
SRL

**EMPRESA ESCOBAR & ASO.**

**ENTIDAD GESTORA:** FUNDACIÓN TELETÓN

## Centro de Reabilitação Infantil Teleton (CRIT). Assunção, Paraguai 2009-2011

*Na reabilitação consideramos honrar cada tijolo colocado e responsabilizar-nos inclusive de usar os fragmentos da readequação inventando possibilidades de uso.*



La estructura piramidal en ladrillo del pabellón de hidroterapia, 2012. Fotografía: Leonardo Finotti.

O CRIT de Assunção tem mais de 30 anos. Seu destino institucional e protagonismo social são revitalizados graças às suas sucessivas campanhas de arrecadação de doações. Este passo a passo também acontece em suas intervenções arquitetônicas, as quais constrói sobre o já existente usando complementos novos. Nossa intenção é aproveitar até mesmo os fragmentos de tijolos da arrecadação inventando novas oportunidades de uso: pré-fabricados e abóbadas de lascas de tijolo, lajes cerâmicas feitas com material de comprometimento estrutural, etc.

No Paraguai, LUZ é igual a CALOR, e toda sombra é um refúgio. A tradição arquitetônica local é muito dada aos espaços intermediários e de construção expansiva. Então nosso propósito foi valorizar os exteriores e jardins existentes não só como realidades circundantes, mas fundir os interiores e exteriores construindo um vínculo entre ambos os universos e assim acompanhar a passagem das pessoas do ambiente ensolarado ao fresco, construindo limiares de contato em sequência ao longo destes caminhos.

Quanto aos materiais, muitos deles produto de doações, o vidro definiu a solução para a tabicaria do edifício existente, que é organizada como um corredor de paredes de alvenaria branca e tetos envidraçados. Abóbadas, lajes e outras soluções pré-fabricadas resolvem a singular geometria piramidal da cobertura do novo pavilhão. Em conjunto, elas proveem sombra, suporte à vegetação, definição espacial, rampas e longas galerias para, finalmente, habitar a penumbra.



El ladrillo de las bóvedas armoniza con el de las construcciones, 2012. Fotografía: Leonardo Finotti.



La arquitectura es respetuosa de la naturaleza, 2012. Fotografía: Leonardo Finotti.



Sombra y penumbra en las circulaciones exteriores, 2012. Fotografía: Leonardo Finotti.



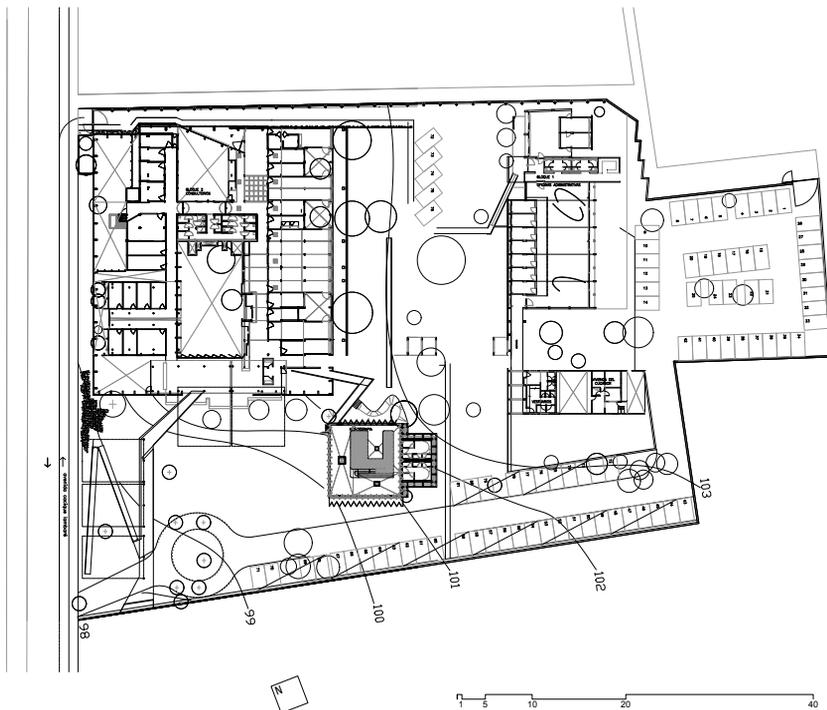
El ladrillo, protagonista en cubierta y muros, 2012. Fotografía: Leonardo Finotti.



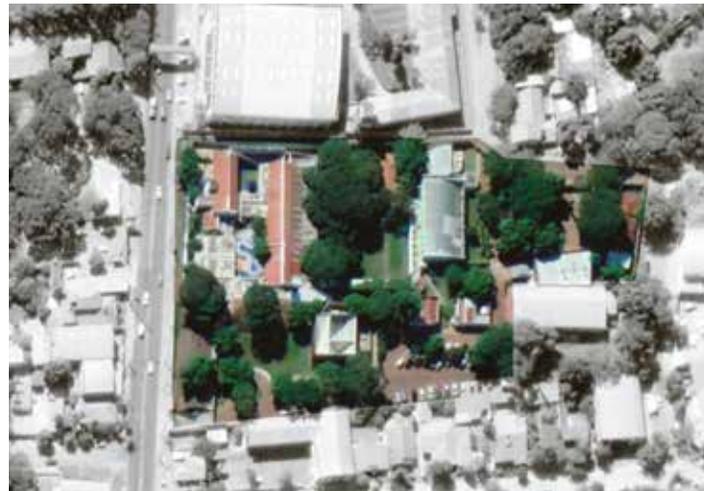
Las formas curvas en diferentes materiales prevalecen en esta intervención, 2009. Fotografía: Leonardo Finotti.



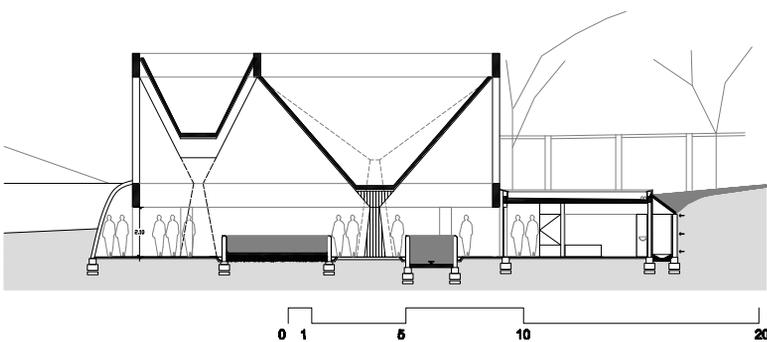
El ambiente interior está protegido y regulado por la sombra exterior, 2012. Fotografía: Leonardo Finotti.



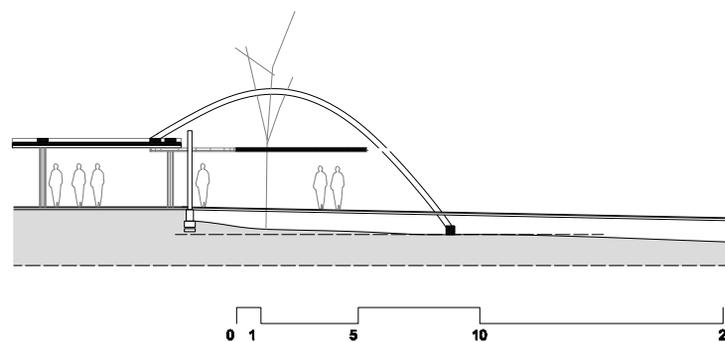
Planta general, 2012. Dibujo Gabinete de Arquitectura.



Vista satelital después de la intervención, 2018. Imagen de Google Maps.



Corte del nuevo pabellón de hidroterapia, 2012. Dibujo: Gabinete de Arquitectura.



Corte del acceso, 2012. Dibujo: Gabinete de Arquitectura.

## Parque Cultural Huanchaca y Museo del Desierto de Atacama. Antofagasta, Chile 2008-2009

*El Parque Cultural Huanchaca y la construcción del Museo del Desierto de Atacama cumplen con el anhelo social de recuperar este importante lugar histórico. Desde la mirada de la comunidad, esto incide en la percepción de estabilidad, crecimiento económico, seguridad y en el mejoramiento de sus condiciones culturales.*

La obra se ubica al sur de Antofagasta, en el territorio de las ruinas de Huanchaca, hito urbano que reconfigura en la memoria de la ciudad una era productiva con los vestigios de la construcción de piedra que alojó una industria metalúrgica cuya operación cesó en 1902. Las ruinas estuvieron por décadas en proceso de deterioro y abandono, pero ahora, con su puesta en valor, con el parque, los programas culturales y museográficos y la iluminación del monumento se abrió paso a la recuperación de un importante lugar histórico y al desarrollo sur de la ciudad.

El parque conecta la zona alta de la ciudad con su borde costero. Dos vías, una en el oriente y la otra en el occidente, actúan como límites del área de protección al monumento. El museo es un edificio semi-subterráneo, de bajo perfil, elemental en sus partes, por lo cual no compite con el protagonismo de las ruinas. Está compuesto por cinco salas rampantes que contienen espacios temáticos. Su cubierta, la quinta fachada, es una terraza con vista al monumento y al mar.

El proyecto es un episodio urbano donde los peatones se mueven libremente a su alrededor, produciendo una interacción total entre la obra y el espacio colectivo. El Parque, por sus dimensiones, es un espacio colectivo de alcance masivo donde la ciudad desarrolla sus actos públicos como ferias, conciertos y ceremonias. En torno a las ruinas se reactiva un espacio colectivo que enriquece a los habitantes que lo utilizan y aprecian como propio.

**AUTOR: COZ POLIDURA Y VOLANTE ARQUITECTOS  
LIMITADA**

**COLABORADORES: RAMON COZ, MARCO POLIDURA,  
IGNACIO VOLANTE**

**DIRECCIÓN: AVENIDA ANGAMOS 01606**

**EMPRESA CONSTRUCTORA: SALFA CORP. S.A.**

**ENTIDAD GESTORA: FUNDACIÓN RUINAS DE HUANCHACA**



## Parque Cultural Huanchaca e Museu do Deserto do Atacama. Antofagasta, Chile 2008-2009

*O Parque Cultural Huanchaca e a construção do Museu do Deserto do Atacama cumprem com o anseio social de recuperar este importante lugar histórico. A partir do olhar da comunidade, isto incide na percepção de estabilidade, crescimento econômico, segurança e melhoria das suas condições culturais.*



Ruínas del Parque Huanchaca vistas desde la cubierta del museo, 2016. Fotografía: Fundación Ruinas de Huanchaca.

A obra está localizada ao sul de Antofagasta junto às ruínas de Huanchaca, um marco urbano que reconstrói na memória da cidade uma era produtiva, através dos vestígios da construção de pedra que abrigou uma indústria metalúrgica inativa desde 1902. As ruínas estiveram abandonadas e em processo de deterioração por décadas, mas agora com a revitalização, o parque, os programas culturais e museográficos e a iluminação do monumento, abriu-se caminho à recuperação deste importante lugar histórico e o desenvolvimento do sul da cidade.

O parque conecta a zona alta da cidade ao seu litoral. Duas vias, uma no oriente e outra no ocidente, atuam como limites da área de proteção do monumento. O museu é um edifício baixo, semi-subterrâneo, de composição simples, que não disputa o protagonismo com as ruínas. É composto de cinco salas em rampa, que contêm espaços temáticos. A cobertura, sua quinta fachada, é um terraço com vista para o monumento e para o mar.

O projeto é um episódio urbano ao redor do qual os pedestres se locomovem livremente, o que produz uma interação total entre a obra e o espaço coletivo. Devido às suas dimensões, o Parque é um espaço coletivo de alcance massivo, onde a cidade realiza seus atos públicos como feiras, shows e cerimônias. Ao redor das ruínas se reativou um espaço coletivo enriquecedor para os habitantes, que o utilizam e apreciam como algo seu.



La ciudad, las ruinas y el Museo Cultural de Huanchaca, 2009. Fotografía: Sergio Pirrone.



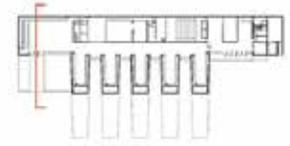
Acceso al museo, 2016. Fotografía: Fundación Ruinas de Huanchaca.



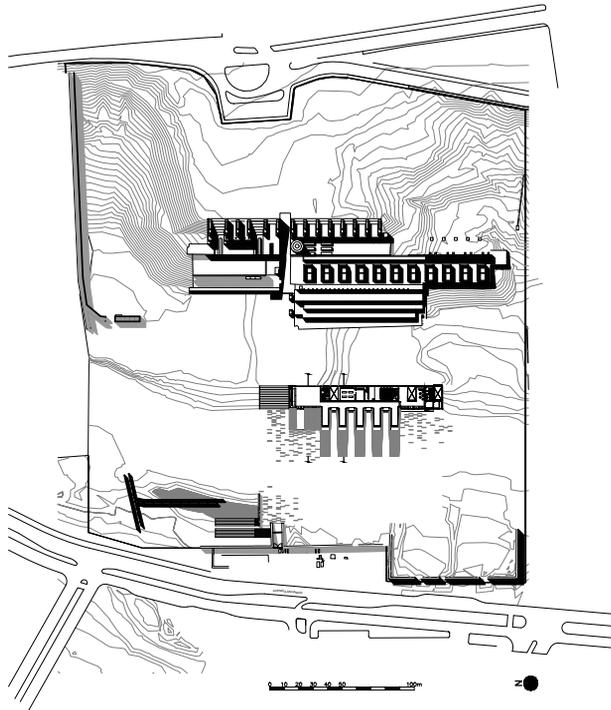
Espectáculo en el museo, 2017. Fotografía: Fundación Ruinas de Huanchaca.



Circulación interior del museo, 2017. Fotografía: Fundación Ruinas de Huanchaca.



Corte transversal del museo, 2006. Dibujo: Coz Polidura y Volante Arquitectos.



Planta general. Dibujo: Coz Polidura y Volante Arquitectos.



La ruina y su conjunto arquitectónico-urbanístico se ha transformado en una nueva industria, 2009. Fotografía: Gerhard Hudepohl.

## Plaza Mayor Maipú. Maipú, Santiago de Chile, Chile 2010-2011

*El diseño de la plaza vincula directamente los accesos del metro con el espacio urbano a través de la gran explanada, a nivel de las boleterías y la mezanina del metro.*

El arribo de la línea 5 del metro a este barrio suburbano en crecimiento significa la posibilidad de que este se integre con la ciudad, y el desafío del diseño de la plaza es resolver el vínculo entre ambos. La Plaza de Maipú se transforma en la oportunidad de repensar el espacio urbano de una comuna con más de 700 mil habitantes que ha pasado a ser un gran subcentro urbano en la ciudad de Santiago. La plaza se divide en dos grandes áreas de espacio público: parque y explanada, limitadas por un puente diagonal que une las avenidas Los Pajaritos y 5 de Abril.

Los accesos del metro se vinculan con el espacio urbano a través de la gran explanada a nivel de las boleterías y "mezanina" del metro. Hacia los bordes, se plantean bulevares en sombra y hacia el norte de la plaza se generan áreas con una abundante forestación.

La explanada facilita los flujos peatonales en las horas de mayor acceso y salida de la estación de metro; su iluminación, visibilidad y accesibilidad universal a través de rampas con una pendiente no mayor al 6%, permiten el uso cotidiano asociado a la estación y al sistema integrado de metro y buses. Además, la explanada también está pensada para dar un espacio apropiado a una nutrida agenda de eventos culturales, sociales y artísticos. A lo que se han sumado reuniones y manifestaciones políticas, grupos de performance circense y los clásicos "autitos a pedales" para los niños más pequeños.

**AUTOR:** MOBIL ARQUITECTOS

**COLABORADORES:** COLABORADORES DE MOBIL

**ARQUITECTOS:** SEBASTIÁN MORANDÉ, PATRICIO BROWNE,  
ANTONIO LIPTHAY.

**COLABORADORES DE TRI ARQUITECTURA:** PABLO  
VALDIVIA, CARLOS MARDONES, MICHEL CARLES

**DIRECCIÓN:** 5 DE ABRIL 313, MAIPÚ, REGIÓN  
METROPOLITANA

**EMPRESA CONSTRUCTORA:** CIL CONSTRUCTORA  
INTERNACIONAL

**ENTIDAD GESTORA:** METRO S.A.

**ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE MAIPÚ**

## Praça Maior Maipú. Maipú, Santiago do Chile, Chile 2010-2011

*O design da praça vincula diretamente os acessos do metrô com o espaço urbano por meio da grande esplanada no nível das bilheterias e mezanino do metrô.*



**La amplitud de la plaza permite el encuentro y el desplazamiento de multitudes, 2011. Fotografía: Nico Saieh.**

A chegada da linha 5 do metrô a este bairro suburbano em crescimento significa a possibilidade de integrá-lo à cidade, e o desafio do desenho da praça é criar um vínculo entre ambos. A Praça de Maipú se transforma na oportunidade de repensar o espaço urbano de um bairro com mais de 700 mil habitantes, que passou a ser um grande sub-centro urbano na cidade de Santiago. A praça está dividida em duas grandes áreas de espaço público: parque e esplanada, limitadas por uma ponte diagonal que une as avenidas Los Pajaritos e 5 de Abril.

Os acessos do metrô se vinculam com o espaço urbano por meio da grande esplanada no nível das bilheterias e “mezanino” do metrô. Nas bordas, a proposta são bulevares à sombra, e no norte da praça, gerar áreas com abundante arborização.

A esplanada facilita o trânsito de pedestres nas horas de maior entrada e saída da estação de metrô. Sua iluminação, visibilidade e acessibilidade universal por meio de rampas com uma inclinação inferior a 6% permitem o uso cotidiano associado à estação e ao sistema integrado de metrô e ônibus.

Além disso, a esplanada também foi projetada para dar espaço apropriado a uma agenda rica em eventos culturais, sociais e artísticos. Aos quais se somaram reuniões e manifestações políticas, grupos de performance circense e os clássicos “carrinhos de pedal” para as crianças pequenas.



Zona de estar y exposiciones, 2011. Fotografía: Nico Saieh.



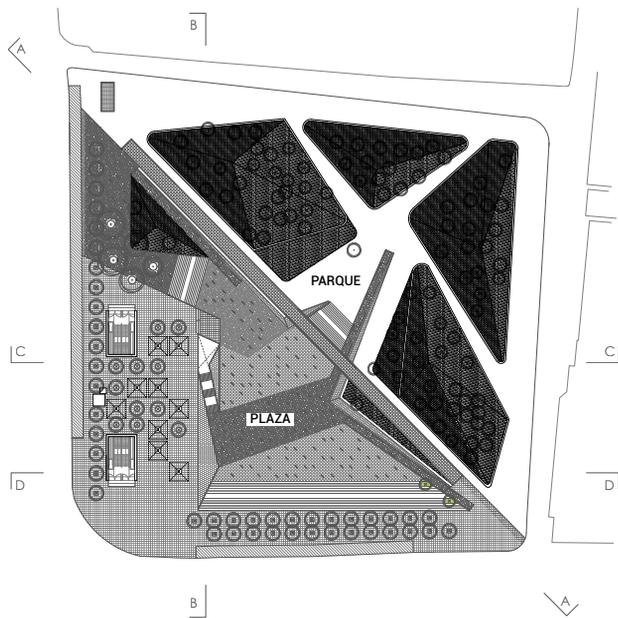
La explanada está hundida con respecto al nivel de la calle, 2011. Fotografía: Nico Saieh.



Puente que atraviesa diagonalmente la Plaza Maipú y escalera que conecta la explanada con el parque, 2011. Fotografía: Alejandro Blanco.



Explanada de la plaza; al fondo, la entrada al metro, 2011. Fotografía: Nico Saieh.



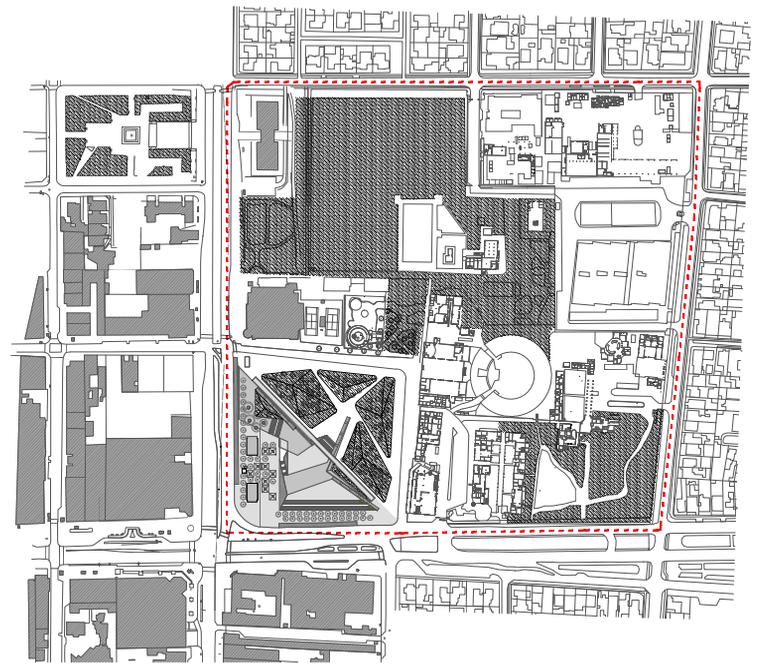
Planta general, 2010. Dibujo: Mobil Arquitectos + TRI Arqitetura.



Zona de parque en la Plaza Maipú, 2008. Fotografía: Nico Saieh.



Cortes, 2010. Dibujo: Mobil Arquitectos + TRI Arqitetura.



Localización, 2010. Dibujo: Mobil Arquitectos + TRI Arqitetura.

## REFLEXIÓN

### **Movilidad y espacio público. Una tensión que vitaliza los proyectos del tercer ciclo del Premio Rogelio Salmona**

FERNANDO PÉREZ OYARZÚN  
(JURADO REGIÓN CONO SUR)



El Premio Rogelio Salmona se propone poner de relieve la capacidad de determinados edificios de generar espacio público, aportando a la riqueza y plenitud de la ciudad. Sin embargo, el espacio público no es una noción abstracta y atemporal. Por el contrario, va adquiriendo en cada momento histórico características específicas. Actualmente, muchos espacios públicos se encuentran ligados a los problemas de la movilidad, una aproximación a los desplazamientos urbanos que se distingue de ideas como las de circulación y transporte. La cuestión de la movilidad está estrechamente vinculada a la articulación de diversos modos de desplazamiento y al modo en que estos se reflejan en el espacio público. Es interesante, por tanto, preguntarse cómo esta problemática se ha ido estableciendo entrado ya el siglo XXI, y cómo comparece en algunos de los proyectos que compitieron en esta última versión del premio Rogelio Salmona.

El tema de la circulación adquirió un nuevo protagonismo durante el siglo XX. Podría afirmarse, incluso, que hunde sus raíces en el siglo XIX. Baste pensar en el nuevo rol que desempeñan las estaciones de ferrocarril que, a la manera de inéditas plazas, se construyen alrededor de esa nueva forma de transporte que tan decisivamente caracterizaría a dicho siglo. En algunos de los primeros proyectos urbanos de Le Corbusier, las vías para automóviles y los nuevos diseños viales que, a la manera de tréboles aparecen en sus intersecciones, asumen la función de íconos de una nueva era; como encarnacio-



## REFLEXÃO

### **Mobilidade e espaço público. Uma tensão que vitaliza os projetos do terceiro ciclo do Prêmio Rogelio Salmona**

FERNANDO PÉREZ OYARZÚN  
(JURADO DA REGIÃO CONE SUL)

O Prêmio Rogelio Salmona propõe destacar a capacidade de determinados edifícios de gerar espaço público, contribuindo à riqueza e plenitude da cidade. Porém, o espaço público não é uma noção abstrata e atemporal. Pelo contrário, adquire em cada momento histórico características específicas. Atualmente, muitos espaços públicos estão relacionados aos problemas de mobilidade, uma abordagem aos deslocamentos urbanos que se distingue de ideias como as de circulação e transporte. A questão da mobilidade está estreitamente vinculada à articulação de diversos modos de deslocamento e ao modo em que estes se refletem no espaço público. É interessante, portanto, perguntar-se como esta problemática foi sendo estabelecida já entrado o século XXI, e como comparece em alguns dos projetos que competiram nesta última versão do prêmio Rogelio Salmona.

O tema da circulação adquiriu um novo protagonismo durante o século XX. Poderíamos afirmar, inclusive, que suas raízes vão até o século XIX. Basta pensar no novo papel desempenhado pelas estações de trem que, como praças inéditas, foram construídas ao redor dessa nova forma de transporte que tão decisivamente caracterizaria este século. Em alguns dos primeiros projetos urbanos de Le Corbusier, as vias para automóveis e os novos designs viários, que aparecem como trevos nos seus cruzamentos, assumem a função de ícones de uma nova era, como encarnações de uma nova velocidade. O papel que a circulação e o transporte desempenharam na cultura moderna e nos movimentos

nes de una nueva velocidad. El papel que la circulación y el transporte desempeñaron en la cultura moderna y en los movimientos de vanguardia es bien visible tanto en la importancia que el propio Le Corbusier otorga a barcos, aviones y automóviles en su libro *Vers une Architecture*, como en aquellos pintores que, por diversas vías, se empeñaron en representar el movimiento. Los medios de transporte aparecen así como metáforas formales y funcionales de un nuevo mundo.

Sin embargo, pronto se manifestó la conciencia de que las nuevas formas de transporte no traían consigo solo bendiciones y bienestar, sino también conflictos y problemas. Inicialmente se buscó resolver tales conflictos, por ejemplo aquellos surgidos entre peatones y automóviles, a través de variadas formas de segregación. La separación de peatones y automóviles llegó así a ocupar un lugar central en algunos de los proyectos del Team Ten, surgidos con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial. Se intentó, a través de ellos, dotar a los peatones de un espacio propio, con el lejano modelo de las ciudades caminables anteriores a la revolución industrial.

Pero esta no resultó ser tampoco una solución definitiva, como lo demostró la ácida crítica que Jane Jacobs (1961) hizo a este tipo de diseños en la década de los sesenta. Para Jacobs, una fricción saludable entre peatones y automóviles era un componente indispensable de la calle contemporánea. Desde entonces, y en un mundo cada vez más presionado por la presencia de diversas formas de transporte, ha ido surgiendo una

idea de movilidad alternativa a la de circulación. Ella se concibe más como una experiencia que como una función. Una experiencia que tiene lugar en tiempos y lugares precisos y hace parte de la vida cotidiana. Se trata, por tanto, de un componente de la vida urbana que requiere de una apropiada configuración. Junto a ello, se ha ido imponiendo la idea de que las diversas formas de movilidad pueden y deben articularse. Ellas comparten el espacio público y uno podría imaginar que, idealmente, pudiesen combinarse a la manera de una coreografía.

*Cuando Louis Kahn afirmaba que la calle era una habitación*<sup>6</sup>, ponía de relieve la condición tridimensional y los múltiples significados que adquiriría un artefacto urbano, frecuentemente pensado solo en términos funcionales, casi a la manera de un ducto. Resulta evidente, para cualquier observador atento, que una calle es mucho más que una superficie lineal recorrida por supuestos móviles. Se trata de un espacio humano de intercambio, de una expresión cultural, de un espacio urbano. El conocido plan elaborado por el propio Kahn para la ciudad de Filadelfia, en el que interpretó las diversas formas de circulación a partir de una analogía musical, constituyó un esfuerzo notable por concebir la circulación urbana como una coreografía en la que se combinan continuidades y discontinuidades, a la vez que velocidades diversas.

<sup>6</sup> En una conferencia dada en 1971 y titulada "The Room, the Street, and Human Agreement", Kahn expresó: "The street is a room of agreement".

de vanguarda é bastante visível tanto na importância que o próprio Le Corbusier outorga aos barcos, aviões e automóveis no seu livro *Vers une Architecture*, como naqueles pintores que, por diversas vias, empenharam-se em representar o movimento. Os meios de transporte aparecem assim como metáforas formais e funcionais de um novo mundo.

Porém, logo se manifestou a consciência de que as novas formas de transporte não traziam somente benefícios e bem-estar, mas também conflitos e problemas. Inicialmente se tentou resolver estes conflitos, por exemplo os surgidos entre pedestres e automóveis, através de diversas formas de segregação. A separação entre pedestres e automóveis, portanto chegou a ocupar um lugar central em alguns dos projetos do Team Ten, surgidos após a Segunda Guerra Mundial. Tentou-se, através deles, fornecer aos pedestres um espaço próprio, com o modelo longínquo das cidades caminháveis anteriores à revolução industrial.

Mas esta tampouco resultou ser uma solução definitiva, como demonstrou a ácida crítica de Jane Jacobs (1961) a este tipo de design na década de sessenta. Para Jacobs, uma fricção saudável entre pedestres e automóveis era um componente indispensável da rua contemporânea. Desde então, e em um mundo cada vez mais pressionado pela presença de diversas formas de transporte, vem surgindo uma ideia de mobilidade alternativa à de circulação. Ela é concebida mais como uma experiência do que como uma função. Uma experiência que acontece em tempos e

lugares precisos e faz parte da vida cotidiana. Trata-se, portanto, de um componente da vida urbana que exige uma configuração apropriada. Some-se a isso a ideia de que as diversas formas de mobilidade podem e devem se articular entre si, que vem tomando força. Elas compartilham o espaço público e poderíamos imaginar que, idealmente, podem se combinar como em uma coreografia.

Quando Louis Kahn afirmava que a rua era uma sala<sup>6</sup>, destacava a condição tridimensional e os diversos significados que adquiria um artefato urbano, frequentemente pensado só em termos funcionais, quase como um cano. Resulta evidente para qualquer observador atento que a rua é muito mais do que uma superfície linear percorrida por entidades móveis. Trata-se de um espaço humano de intercâmbio, de uma expressão cultural, de um espaço urbano. O conhecido plano elaborado pelo próprio Kahn para a cidade de Filadélfia, no qual interpretou as diversas formas de circulação a partir de uma analogia musical, constituiu um esforço notável por conceber a circulação urbana como uma coreografia que combina continuidades e descontinuidades, e ao mesmo tempo velocidades distintas.

Pensar os espaços de mobilidade como entidades arquitetônicas e urbanas constitui, sem dúvida, um desafio contemporâneo: da autoestrada à ciclovía, da parada de ônibus à estação de um trem subterrâneo. Os

---

<sup>6</sup> Em uma conferência ditada em 1971 e intitulada "*The Room, the Street and Human Agreement*", Kahn expressou: "*The street is a room of agreement*".

Pensar los espacios de movilidad como entidades arquitectónicas y urbanas constituye, sin duda, un desafío contemporáneo: desde la autopista a la ciclovía; desde la parada de buses hasta la estación de un tren subterráneo. Los conocidos trabajos de Kevin Lynch sobre la autopista (Appleyard, 1964) constituyen un intento por interpretar culturalmente las nuevas formas surgidas de la circulación rápida y continua del automóvil. Un segundo desafío tiene que ver con el hecho de que las formas de movilidad no son simples y unívocas y que nuestros viajes, a la manera de pequeñas odiseas cotidianas, son complejos y muchas veces compuestos. Lo que técnicamente se ha denominado *intercambio modal se ha ido haciendo cada vez más importante en la ciudad contemporánea. Caminamos para tomar un autobús y luego un ferrocarril metropolitano. Subimos a un tren con una bicicleta plegable que luego desplegamos para pedalear hasta nuestro trabajo. Dejamos estacionado un auto para tomar un bus o un tren.*

Phillipe Panerai ha observado en alguna ocasión que una calle puede verse como un edificio enterrado, puesto que a la superficie pavimentada, su cara más visible, se asocian múltiples servicios situados bajo el nivel del suelo<sup>7</sup>. Pensar así los propios elementos de transporte como edificios, con sus espacios, sus formas constructivas, sus detalles, es una tarea a la que, sin duda, los arquitectos

<sup>7</sup> Panerai expresó esta idea en una conferencia dada en Santiago de Chile.

podemos contribuir con provecho, desde las autopistas hasta las pasarelas peatonales. Ello, ciertamente, en colaboración con otros profesionales.

Las edificaciones asociadas, de una u otra manera, a formas de desplazamiento como caminos o viaductos son tan antiguas como la historia humana. Sin embargo, la Revolución Industrial los multiplicó al mismo ritmo que desarrolló nuevos medios de locomoción. Baste pensar en las ya mencionadas estaciones de ferrocarril, a las que Louis Kahn llegó a considerar como auténticas puertas de la ciudad moderna. Agréguese a ellas los aeropuertos, un nuevo género arquitectónico desarrollado durante el siglo XX, y los terminales marítimos o terrestres, para mencionar solo unos cuantos ejemplos. Todos ellos pueden verse como nuevas formas de espacio público. En las últimas décadas, se ha percibido una tendencia a hacer más complejos dichos programas. Así ha ocurrido, por ejemplo, con los centros de intercambio modal. Estos no solo interrelacionan dos o más formas de transporte, sino que acogen una multiplicidad de funciones que van desde las comerciales hasta las culturales.

Más allá de las construcciones directamente asociadas al transporte, hay en todo edificio una cierta relación con el fenómeno de la movilidad. Rem Koolhaas (1978) ha destacado cómo los rascacielos neoyorkinos, y los rascacielos en general, son el resultado de la movilidad vertical del ascensor. En algunas de sus últimas versiones, estos ensayan constituir espacios públicos que ac-

conhecidos trabalhos de Kevin Lynch sobre a autoestrada (Appleyard, 1964) constituem uma tentativa de interpretar culturalmente as novas formas surgidas da circulação rápida e contínua do automóvel. Um segundo desafio tem a ver com o fato de que as formas de mobilidade não são simples e unívocas e que nossas viagens, como pequenas odisséias cotidianas, são complexas e muitas vezes compostas. O que tecnicamente se denomina *intercâmbio modal* vem se tornando cada vez mais importante na cidade contemporânea. Caminhamos para pegar um ônibus e logo um trem metropolitano. Subimos ao trem com uma bicicleta dobrável que logo desdobramos para pedalar até o trabalho. Deixamos um carro estacionado para pegar um ônibus ou um trem.

Phillipe Panerai observou certa vez que uma rua pode ser vista como um edifício enterrado, dado que à superfície pavimentada, sua cara mais visível, associam-se diversos serviços situados abaixo do nível térreo<sup>7</sup>. Pensar assim os próprios elementos de transporte como edifícios, com seus espaços, suas formas construtivas, seus detalhes, é uma tarefa à qual, sem dúvida, nós arquitetos podemos contribuir positivamente, das autoestradas às passarelas de pedestres. Isto, é claro, em colaboração com outros profissionais.

As edificações associadas de uma ou outra maneira a formas de deslocamento

---

<sup>7</sup> Panerai expressou esta ideia em uma conferência ditada em Santiago do Chile.

como caminhos ou viadutos são tão antigas como a história humana. Porém, a Revolução Industrial os multiplicou no mesmo ritmo que desenvolveu novos meios de locomoção. Basta pensar nas já mencionadas estações de trem, que Louis Kahn chegou a considerar como autênticas portas da cidade moderna. Somemos a elas os aeroportos, um novo gênero arquitetônico desenvolvido durante o século XX, e os terminais marítimos e terrestres, para mencionar só alguns exemplos. Todos eles podem ser vistos como novas formas de espaço público. Nas últimas décadas, percebe-se uma tendência a tornar estes programas cada vez mais complexos. Assim aconteceu, por exemplo, com os centros de intercâmbio modal. Estes não só interligam duas ou mais formas de transporte, mas também acolhem uma multiplicidade de funções que vão desde as comerciais até as culturais.

Para além das construções diretamente associadas ao transporte, existe em todo edifício uma certa relação com o fenômeno da mobilidade. Rem Koolhaas (1978) destacou como os arranha-céus novaiorquinos, e os arranha-céus em geral, são o resultado da mobilidade vertical do elevador. Em algumas das suas últimas versões, ensaiam constituir espaços públicos que agem como um tipo de prolongação da rua. É o que acontece nos chamados *atriums*, que combinam diversos programas públicos desenvolvidos em um espaço coberto.

No âmbito latino-americano, o Centro Cultural Gabriel García Márquez, do Roge-

túan como una suerte de prolongación de la calle. Así ocurre en los denominados *atriums*, que combinan diversos programas públicos desarrollados en un espacio cubierto.

En el ámbito latinoamericano, el Centro Cultural Gabriel García Márquez, de Rogelio Salmona, ubicado en el centro histórico de Bogotá, constituye el caso notable de un edificio que consigue capturar la movilidad peatonal de la calle a fin de que un edificio de carácter comercial y cultural se funda con ella. El uso de rampas de desarrollo helicoidal, un elemento tan viejo como la arquitectura pero reinterpretado por el movimiento moderno, se presta particularmente para comandar dicha operación.

En un reciente proyecto de Rafael Moneo para la Universidad de Columbia<sup>8</sup> llama la atención la inclusión de una escalera mecánica en el principal acceso del edificio. A través de ello, el uso de uno de los artificios de movilidad creados por la técnica moderna, y generalmente asociado a edificios comerciales, se pone al servicio de la continuidad del espacio público de la calle con el del interior del campus. Se muestra así hasta qué punto la conexión del interior del conjunto universitario con la ciudad, a través de una movilidad continua, es capaz de enriquecer las relaciones entre la universidad y la ciudad.

En este tercer ciclo del Premio Rogelio Salmona que, como se ha dicho, busca destacar edificios que sean capaces de generar y

lio Salmona, localizado no centro histórico de Bogotá, constitui o caso notável de um edifício que consegue capturar a mobilidade pedestre da rua de modo que um edifício de carácter comercial e cultural se funda com ela. O uso de rampas de desenvolvimento helicoidal, um elemento tão velho como a própria arquitetura porém reinterpretado pelo movimento moderno, funciona especialmente bem nesta operação.

Em um projeto recente de Rafael Moneo para a Universidade de Columbia<sup>8</sup> chama a atenção a inclusão de uma escada rolante no principal acesso do edifício. Através dele, o uso de um dos artificios de mobilidade criados pela técnica moderna, e geralmente associado a prédios comerciais, coloca-se a serviço da continuidade do espaço público da rua com o do interior do campus. Mostra-se assim até que ponto a conexão do interior do conjunto universitário com a cidade, através de uma mobilidade contínua, é capaz de enriquecer as relações entre a universidade e a cidade.

Neste terceiro ciclo do Prêmio Rogelio Salmona que, como já foi dito, busca destacar edifícios que sejam capazes de gerar e ativar espaços públicos, o tema da mobilidade ronda muitos dos projetos participantes. Apesar de não ser evidente à primeira vista, ele é protagonista no projeto ganhador do prêmio, o Parque Cultural Valparaíso

<sup>8</sup> Se trata del Northwest Corner Building de la Universidad de Columbia, proyecto de Brody Bond, Rafael Moneo y Moneo Brock Studio.

<sup>8</sup> Trata-se do Northwest Corner Building da Universidade de Columbia, projeto de Brody Bond, Rafael Moneo e Moneo Brock Studio.



Accesibilidad a los espacios de la antigua cárcel, convertido ahora en el Parque Cultural Valparaíso, Santiago de Chile. Fotografía: Felipe Ugalde.



Diversas formas de movilidad en la Plaza Mayor Maipú, Santiago de Chile. Fotografía: Alejandro Blanco.

activar espacios públicos, el tema de la movilidad ronda muchos de los proyectos participantes. Aunque no sea evidente a primera vista, este es protagónico en el proyecto ganador del premio, el Parque Cultural Valparaíso de HLPS<sup>9</sup> Arquitectos. Ello no solamente porque se trata de una pieza urbana inserta, y en parte determinada, por el sistema de circulación de un cerro característico de Valparaíso, sino porque la operación arquitectónica realizada consiste precisamente en abrir un edificio cuya circulación original era completamente restringida: una antigua cárcel. Es dicha inversión desde lo antipúblico y cerrado a lo público y accesible lo que caracteriza la operación arquitectónica que define al centro cultural. Otro proyecto proveniente de Chile, la Plaza Mayor Maipú, de Mobil Arquitectos y TRI Arquitectura<sup>10</sup>, combina el sentido abierto y multifacético *ab* de las plazas mayores coloniales con el acceso a la estación terminal de una de las líneas del ferrocarril, lo que da cuenta del modo en que movilidad y espacio público pueden fecundarse mutuamente y asociarse de manera virtuosa.

La Biblioteca Tomás Carrasquilla de Medellín explora a su manera las relaciones entre arquitectura y movilidad. Proyectada por Ricardo La Rotta Caballero<sup>11</sup> y más allá de su

programa específico de biblioteca y centro cultural, ha sido concebida como la estructuración arquitectónica de un paso inserto en una compleja topografía que se conecta con la compleja trama urbana que la rodea. En un contexto muy diverso, el Museo de Arte e Historia de Guanajuato, de Nuño, Mac Gregor y De Buen<sup>12</sup>, actúa con criterios similares, al disponer sus volúmenes alrededor de un sistema de circulaciones que genera espacios públicos y exhibiciones al exterior. También las construcciones complementarias de la iglesia anglicana de Santa María, en Caracas, puede leerse como la disposición de una serie de recintos articulados por un sistema de movimientos.

El hecho de que uno de los proyectos provenientes de Brasil, el complejo elevador Rubén Braga, de JBMC Arquitectura e Urbanismo<sup>13</sup>, sea precisamente un ascensor público, pone de relieve el surgimiento de nuevos tópicos arquitectónicos asociados a la movilidad. Estos aparecen como grandes oportunidades para la arquitectura pública. Intervenciones recientes en Colombia,

12 Colaboradores: Aurelio Nuño, Carlos Mac Gregor, Clara de Buen, Francis Xavier Sáenz de Viteri, Bernardo Méndez, Gerardo Villanueva, Mariana Arzate, Gabriela Ibarra, Adolfo Hedding, Armando González, Héctor Gaytán, Cecilia Guadarrama, Diego Cárdenas, Jimena Hogrebe, Laura Heckmann y Susan Stiehl.

13 El equipo está constituido por João Batista Martinez Corrêa (autor), Beatriz Pimenta Correa, Cecilia Pires, Emílio Homrich, Gabriela Assis, Nádia Ramos, Sandra Morikawa, Álvaro Macedo Neto, Flávio Baraboskine y Paulo Ricardo Mendes. El proyecto ejecutivo fue realizado por Promon Engenharia: Alexandre César, Carlos Fragelli, Daniel Zilberberg, Eduardo Cunha, Fabio Orsini, Gloria Ferreira, José Carlos Raup, Konstanze Bevilacqua, Luiz Sozio, Ronaldo Miranda, Silvia Leal y Sylvio Rodrigues.

9 Equipo constituido por los arquitectos Jonathan Holmes, Martín Labbé, Carolina Portugueseis y Osvaldo Spichiger.

10 Mobil Arquitectos está constituida por Sebastián Morandé, Patricio Browne y Antonio Liphay. TRI Arquitectura, por Pablo Valdivia, Carlos Mardones y Michel Carles.

11 Colaboradores: Jorge Luis Ovalle, Carlos Guerrero, Manuel Moreno y José Joaquín Gómez.



da HLPS<sup>9</sup> Arquitetos. Não somente porque se trata de uma peça urbana inserida, e em parte determinada, pelo sistema de circulação de um cerro característico de Valparaíso, mas porque a operação arquitetônica realizada consiste precisamente em abrir um edifício cuja circulação original era completamente restrita: uma antiga prisão. É esta inversão de anti-público e fechado para público e acessível o que caracteriza a operação arquitetônica que define o centro cultural. Outro projeto proveniente do Chile, a Praça Maior Maipú, da Mobil Arquitetos e TRI Arquitetura<sup>10</sup>, combina o sentido aberto e multifacetado *ab* das praças maiores coloniais com o acesso à estação terminal de cada uma das linhas do trem, o que mostra como mobilidade e espaço público podem se fecundar mutuamente e se associar de maneira virtuosa.

A Biblioteca Tomás Carrasquilla de Medellín explora do seu modo as relações entre arquitetura e mobilidade. Projetada por Ricardo La Rotta Caballero<sup>11</sup> e para além do seu programa específico de biblioteca e centro cultural, foi concebida como a estruturação arquitetônica de uma passagem inserida em uma topografia complexa que se conecta à complexa malha urbana que

9 Equipamento construído pelos arquitetos Jonathan Holmes, Martín Labbé, Carolina Portuguesis e Osvaldo Spichiger.

10 Mobil Arquitectos está constituída por Sebastián Morandé, Patricio Browne e Antonio Lipthay. TRI Arquitectura, por Pablo Valdivia, Carlos Mardones e Michel Carles.

11 Colaboradores: Jorge Luis Ovalle, Carlos Guerrero, Manuel Moreno e José Joaquín Gómez.

a circunda. Em um entorno muito diferente, o Museu de Arte e História de Guanajuato, de Nuño, Mac Gregor e De Buen<sup>12</sup>, atua com critérios similares, dispondo seus volumes ao redor de um sistema de circulações que cria espaços públicos e exposições ao exterior. Também as construções complementares da igreja anglicana de Santa Maria, em Caracas, podem ser lidas como a disposição de uma série de recintos articulados por um sistema de movimentos.

O fato de que um dos projetos provenientes do Brasil, o complexo elevador Rubem Braga, da JBMC Arquitetura e Urbanismo<sup>13</sup>, seja precisamente um elevador público, destaca o surgimento de novos tópicos arquitetônicos associados à mobilidade. Estes projetos aparecem como grandes oportunidades para a arquitetura pública. Intervenções recentes na Colômbia, Venezuela ou Bolívia mostraram até que ponto novos tipos de mobilidade, como os teleféricos, podem acionar processos urbanos significativos e constituir novas oportunidades de arquitetura pública. O extremo de hibridação entre elementos

12 Colaboradores: Aurelio Nuño, Carlos Mac Gregor, Clara de Buen, Francis Xavier Sáenz de Viteri, Bernardo Méndez, Gerardo Villanueva, Mariana Arzate, Gabriela Ibarra, Adolfo Hedding, Armando González, Héctor Gaytán, Cecilia Guadarrama, Diego Cárdenas, Jimena Hogrebe, Laura Heckmann e Susan Stiehl.

13 A equipe está constituída por João Batista Martinez Corrêa (autor), Beatriz Pimenta Correa, Cecilia Pires, Emiliano Homrich, Gabriela Assis, Nádia Ramos, Sandra Morikawa, Álvaro Macedo Neto, Flávio Baraboskine e Paulo Ricardo Mendes. O projeto executivo foi realizado por Promon Engenharia: Alexandre César, Carlos Fragelli, Daniel Zilberberg, Eduardo Cunha, Fabio Orsini, Gloria Ferreira, José Carlos Raup, Konstanze Bevilacqua, Luiz Sozio, Ronaldo Miranda, Silvia Leal e Sylvio Rodrigues.



Espacios públicos y circulaciones entre volúmenes en el Museo de Arte e Historia de Guanajuato, México. Fotografía: Louis Young.

Venezuela o Bolivia han mostrado hasta qué punto nuevos tipos de movilidad, como los teleféricos, pueden detonar procesos urbanos significativos y constituirse en nuevas oportunidades de arquitectura pública. El extremo de hibridación entre elementos que pueden considerarse como piezas de infraestructura de transporte y un programa tradicional de arquitectura puede encontrarse en el Museo Elevado de Villahermosa de Ten Arquitectos<sup>14</sup>. Allí, un puente peatonal elevado sobre una carretera es propuesto como un espacio expositivo, a la vez que como un

<sup>14</sup> Equipo: Enrique Nortén, Salvador Arroyo, Marisol Moreno, Joe Tarr, Natalia Lomelí, Marina Muñoz y Carolina Angeles.

que podem ser considerados como peças de infraestrutura de transporte e um programa tradicional de arquitetura pode ser encontrado no Museu Elevado de Villahermosa da Ten Arquitectos<sup>14</sup>. Nela, uma ponte de pedestres elevada sobre uma estrada é proposta como um espaço de exposição, e ao mesmo tempo como um articulador entre a experiência de circulação e o espaço natural.

As oportunidades arquitetônicas oferecidas pela mobilidade podem ser reconhecidas em diversas escalas. É o caso do Café do Bosque e acesso ao Jardim Botânico de Medellín, de Lorenzo Castro Jaramillo e Ana El-

<sup>14</sup> Equipe: Enrique Nortén, Salvador Arroyo, Marisol Moreno, Joe Tarr, Natalia Lomelí, Marina Muñoz e Carolina Angeles.

articulador entre la experiencia de circular y el espacio natural.

Las oportunidades arquitectónicas ofrecidas por la movilidad pueden reconocerse a diversas escalas. Es el caso del Café del Bosque y acceso al Jardín Botánico de Medellín, de Lorenzo Castro Jaramillo y Ana Elvira Vélez Villa<sup>15</sup>. Allí, una imaginativa y rica concepción de una puerta de acceso es capaz de detonar un proyecto en el que un elemento del recorrido adquiere entidad propia. Otro tanto podría decirse del equipamiento para el Jardín Botánico de Culiacán, del estudio de Tatiana Bilbao<sup>16</sup>. En este, una serie de cubiertas y volúmenes cuidadosamente dispuestos entre la vegetación configuran un acceso expandido que actúa como un filtro para acceder al parque. En el Centro Cultural San Pablo, del Taller Mauricio Rocha y Gabriela Carrillo, la ambigüedad entre circulación y espacio público es llevada al límite en el pequeño pasaje que sirve de acceso al antiguo convento. Aun la modesta pero notable capilla de Cerrito en Asunción ha sido concebida como un microuniverso de movimientos en que se interrelacionan con la calle, la nave de la capilla y el pequeño espacio público situado bajo esta.

---

15 Colaboradores: Jheny Nieto, Eliana Beltrán, Julia Cano, Juan Camilo Vaquero, Ligia Cardona y Andrés Castro.

16 Socios: David Vaner, Catia Bilbao. Asociado: Juan Pablo Benlliure. Diseño: Udayan Mazumdar, Sofía Betancur, Gonzalo Mauleón, José Amozurrutia, Paola Toriz, Roberto Rosales Salazar, Israel Álvarez, Mariana Tello, Lina Ruelas, Sebastián Córdova, Carlos Leguizamo, Julieta Sobral, Ana María Yumbe y Diana Figueroa.

vira Vélez Villa<sup>15</sup>. Nele, uma concepção rica e imaginativa de um portão de acesso é capaz de deflagrar um projeto onde um elemento do percurso adquire entidade própria. Mais ainda pode ser dito do equipamento para o Jardim Botânico de Culiacán, do estúdio de Tatiana Bilbao<sup>16</sup>. Nele, uma série de cobertas e volumes cuidadosamente dispostos entre a vegetação configuram um acesso expandido que atua como um filtro para acessar o parque. No Centro Cultural São Paulo, da Oficina Mauricio Rocha e Gabriela Carrillo, a ambigüidade entre circulação e espaço público é levada ao limite na pequena passagem que serve de acesso ao antigo convento. Mesmo a modesta, porém, notável capela de Cerrito em Assunção foi concebida como um micro-universo de movimentos onde se interligam à rua a nave da capela e o pequeno espaço público situado debaixo dela.

Como podemos ver, um número significativo e talvez a totalidade dos projetos finalistas desta versão do Prêmio Rogelio Salmona podem ser lidos a partir desta dialética entre mobilidade e espaço público. Ela parece ser central na arquitetura e na cidade contemporâneas. Em muitos dos projetos das vanguardas do início do século XX, a mobilidade e a circulação pareciam atuar como

---

15 Colaboradores: Jheny Nieto, Eliana Beltrán, Julia Cano, Juan Camilo Vaquero, Ligia Cardona e Andrés Castro.

16 Sócios: David Vaner, Catia Bilbao. Associado: Juan Pablo Benlliure. Design: Udayan Mazumdar, Sofía Betancur, Gonzalo Mauleón, José Amozurrutia, Paola Toriz, Roberto Rosales Salazar, Israel Álvarez, Mariana Tello, Lina Ruelas, Sebastián Córdova, Carlos Leguizamo, Julieta Sobral, Ana María Yumbe e Diana Figueroa.



Puente museo en Villahermosa, México. Fotografía: Luis Gordo.



Imaginativo acceso al Jardín Botánico, Medellín, Colombia. Fotografía: Isaac Ramírez.

Como ha podido verse, un número significativo y tal vez la totalidad de los proyectos finalistas de esta versión del Premio Rogelio Salmona pueden leerse a partir de esa dialéctica entre movilidad y espacio público. Esta parece ser central en la arquitectura y la ciudad contemporáneas. En muchos de los proyectos de las vanguardias de comienzos del siglo XX, la movilidad y la circulación parecían actuar como activadores mecánicos del proyecto. Los sistemas de circulación se asociaron así a modelos biológicos, por ejemplo la circulación sanguínea. Hoy, en cambio, se perfila con fuerza una noción de movilidad que no solo la asocia a espacios públicos sino que la hace ver como una nueva dimensión de lo público. Ocuparse de interpretar y dar forma a estos fenómenos no parece ser uno de los servicios menores que la arquitectura pueda prestar en los próximos años.

### Referencias

- Appleyard, D. (1964). *Lynch, Kevin; Myer, John R. The View from the Road*. MIT Press. Cambridge: Massachusetts.
- Jacobs, J. (1961). *Death and Life of Great American Cities*. Nueva York: Random House.
- Koolhaas, R. (1978). *Delirious New York: A Retroactive Manifesto of Manhattan*. Oxford: Oxford University Press.

ativadores mecânicos do projeto. Os sistemas de circulação foram assim associados a modelos biológicos, por exemplo a circulação sanguínea. Hoje, por outro lado, surge uma noção de mobilidade que não só associa a espaços públicos, mas que a mostra como uma nova dimensão do propriamente público. Ocupar-se de interpretar e dar forma a estes fenômenos não parece ser um dos menores serviços que a arquitetura pode prestar nos próximos anos.

### Referências

- Appleyard, D. (1964). *Lynch, Kevin; Myer, John R. The View from the Road*. MIT Press. Cambridge: Massachusetts.
- Jacobs, J. (1961). *Death and Life of Great American Cities*. Nueva York: Random House.
- Koolhaas, R. (1978). *Delirious New York: A Retroactive Manifesto of Manhattan*. Oxford: Oxford University Press.

# **Región México, Centroamérica y el Caribe**

## **Região México, América Central e Caribe**

MÉXICO, GUATEMALA, BELICE, HONDURAS, EL SALVADOR, NICARAGUA, COSTA RICA,  
PANAMÁ, CUBA, JAMAICA, HAITÍ, REPÚBLICA DOMINICANA, PUERTO RICO, GUADALUPE,  
DEMÁS ISLAS DEL CARIBE, GUYANA, SURINAM, GUAYANA FRANCESA



LÍNEA DEL ECUADOR

## Museo de Arte e Historia de Guanajuato. León, Guanajuato, México 2004-2008

*La imagen del edificio, visto desde sus alrededores, es la de una serie de volúmenes cerrados y abstractos de concreto oxidado que responden a su función y armonizan con la escala general del conjunto y de la zona.*

Desde el inicio del proyecto planteamos el Museo como un edificio de "puertas abiertas". Está ubicado en la confluencia de dos importantes avenidas en cuya esquina se ubica la plaza que incorpora el edificio a la ciudad y se prolonga en un pórtico de escala urbana que sirve como vestíbulo exterior del Museo y del auditorio anexo y como puerta al Forum. A través del pórtico se accede a todos los espacios de uso público en los dos pisos del Museo. Este gran espacio alberga también el vestíbulo y la sala de esculturas y se prolonga hacia el exterior en sus extremos y también lateralmente, vinculándolo al pórtico y la plaza, al norte, y al jardín de esculturas y el resto del conjunto, al sur.

Al poniente hay paso directo a la explanada del Forum, junto con la librería y la cafetería. El Museo tiene dos espacios abiertos muy significativos: la plaza, llamada Plaza de San Sebastián, que se integra con el gran pórtico del edificio generando el acceso al recinto y se ha convertido ya en un hito urbano; y el jardín de esculturas contemporáneas, prolongación del espacio interior.

La vegetación, en su mayoría jacarandas peexistentes, es diversa y bien integrada al proyecto, matiza la austeridad de los volúmenes y sombrea agradablemente los espacios exteriores. Estos dos espacios, públicos y de libre acceso, junto con los del Forum en los que se realizan eventos artísticos al aire libre, forman parte ahora de la vida diaria de la comunidad, que los disfruta y los ha hechos suyos.

**AUTOR:** NUÑO, MAC GREGOR Y DE BUEN ARQUITECTOS

**COLABORADORES:** AURELIO NUÑO, CARLOS MAC GREGOR, CLARA DE BUEN, FRANCIS XAVIER SÁENZ DE VITERI, BERNARDO MÉNDEZ, GERARDO VILLANUEVA, MARIANA ARZATE, GABRIELA IBARRA, ADOLFO HEDDING, ARMANDO GONZÁLEZ, HÉCTOR GAYTÁN, CECILIA GUADARRAMA, DIEGO CÁRDENAS, JIMENA HOGREBE, LAURA HECKMANN, SUSAN STIEHL.

**DIRECCIÓN:** CALZADA DE LOS HÉROES 908, COL. LA MARTINICA, LEÓN, GTO. 37500, MÉXICO

**EMPRESA CONSTRUCTORA:** SECRETARÍA DE OBRA PÚBLICA DEL ESTADO DE GUANAJUATO

**ENTIDAD GESTORA:** FORUM CULTURAL GUANAJUATO



## Museu de Arte e História de Guanajuato León, Guanajuato, México 2004-2008

*A imagem do edifício, visto dos arredores, é a de uma série de volumes fechados e abstratos de concreto oxidado que respondem à sua função e harmonizam com a escala geral do conjunto e da zona.*



Pórtico, 2016. Fotografia: Louis Young.

Desde o início do projeto concebemos o Museu como um edifício de “portas abertas”. O Museu está localizado na confluência de duas importantes avenidas, em cuja esquina está a praça que incorpora o edifício à cidade e se prolonga em um pórtico de escala urbana, que serve como vestíbulo exterior do Museu e do auditório anexo, bem como uma porta para o Fórum. Através do pórtico se acessa a todos os espaços de uso público nos dois pisos do Museu. Este grande espaço também abriga o vestíbulo e a sala de esculturas, e se prolonga em direção ao exterior em seus extremos e laterais, vinculando o Museu ao pórtico e à praça, ao norte, e ao jardim de esculturas e o resto do conjunto, ao sul.

Ao ocidente há um acesso direto à esplanada do Fórum, junto à livraria e à cafeteria. O Museu tem dois espaços abertos muito significativos: a praça, chamada Praça de São Sebastião, que se integra ao grande pórtico do edifício criando um acesso ao recinto, e que já se converteu em um marco urbano; e o jardim de esculturas contemporâneas, prolongação do espaço interior.

A vegetação, em sua maioria jacarandás nativos, é diversa e bem integrada ao projeto. Suaviza a austeridade dos volumes e projeta uma sombra agradável nos espaços exteriores. Estes dois espaços públicos e de livre acesso, junto aos do Fórum, são palco de eventos artísticos ao ar livre e agora fazem parte da vida diária da comunidade, que os desfruta e apropria.



Auditorio y pasaje al pórtico, 2016. Fotografía: Louis Young.



Desde la explanada del fórum, vista del volumen curvo de la cafetería y librería, 2018. Fotografía: Louis Young.



Escalera en el vestíbulo, 2018. Fotografía: Louis Young.



Sala de esculturas, 2018. Fotografía: Louis Young.



Actividad artística en el jardín de esculturas, 2016. Fotografía: Archivo MAHG.



Sala de exposiciones, 2018. Fotografía: Louis Young.



Corte longitudinal por el vestíbulo, 2018. Dibujo: Julián Arroyo.



Corte transversal por el vestíbulo y la cafetería, 2018. Dibujo: Julián Arroyo.



Planta general, 2018. Dibujo: Julián Arroyo.



Localización del edificio en el conjunto de una manzana, 2004. Dibujo: Aurelio Nuño.

## Equipamiento para el Jardín Botánico de Culiacán. Culiacán, Sinaloa, México 2004-2011

*El Jardín Botánico ha resguardado las más diversas y exóticas especies botánicas provenientes de todo el mundo, que han embellecido sus diez hectáreas. Su riqueza natural y su posición estratégica al norte de la ciudad lo han convertido en un lugar de encuentro y recreación para la comunidad.*

Fundado hace más de veinte años, el Jardín Botánico se ha convertido en uno de los más importantes de México y el continente, ya que impulsa acciones para conservación de especies, contiene un banco de germoplasma y un herbario para la investigación científica, promueve proyectos educativos que reciben 11 mil niños al año y exhibe cerca de 1.800 especies botánicas y una colección de arte contemporáneo.

La Sociedad Botánica y Zoológica de Culiacán, encargada de su administración, nos invitó hace más de diez años para reacondicionar el plan maestro, este incluyó la traza de caminos y el diseño de servicios públicos que respondieran al crecimiento anárquico de la naturaleza. El proyecto incluye un sistema de estanques que humidifican todo el jardín y reducen las altas temperaturas.

Los edificios de servicio fueron pensados como parte del paisaje. Se proyectaron dos pequeños edificios para el acceso principal y otros tres para salones de usos múltiples, auditorios y sanitarios en el área de servicios educativos, otro acceso en la zona sur y una zona cultural conformada por biblioteca y taller de alfarería y un área de exposiciones. El jardín se configura como un museo viviente con nuevos paisajes para los visitantes cada día.

Nuestra intención fue completar las referencias para los visitantes y lograr la convivencia armónica entre el arte, la naturaleza y el público, resolviendo el reto que implica organizar la naturaleza y reconciliarla con el orden arquitectónico.

**AUTOR:** TATIANA BILBAO ESTUDIO  
**COLABORADORES:** TATIANA BILBAO. **SOCIOS:** DAVID VANER, CATIA BILBAO. **ASOCIADO:** JUAN PABLO BENLLIURE. **DISEÑO:** UDAYAN MAZUMDAR, SOFÍA BETANCUR, GONZALO MAULEÓN, JOSÉ AMOZURRUTIA, PAOLA TORIZ, ROBERTO ROSALES SALAZAR, ISRAEL ÁLVAREZ, MARIANA TELLO, LINA RUELAS, SEBASTIÁN CÓRDOVA, CARLOS LEGUIZAMO, JULIETA SOBRAL, ANA MARÍA YUMBE, DIANA FIGUEROA  
**DIRECCIÓN:** AV. DE LAS AMÉRICAS # 2131, COL. BURÓCRATA  
**EMPRESA CONSTRUCTORA:** PARALELO ESTÁNDARES GLOBALES SA DE CV  
**ENTIDAD GESTORA:** SOCIEDAD BOTÁNICA Y ZOOLOGICA DE SINALOA IAP

## Equipamento para o Jardim Botânico de Culiacán. Culiacán, Sinaloa, México 2004-2011

*O Jardim Botânico tem resguardado as mais diversas e exóticas espécies botânicas provenientes do mundo todo, que embelezaram seus dez hectares.*

*Sua riqueza natural e sua posição estratégica ao norte da cidade fizeram dele um lugar de encontro e recreação para a comunidade.*



Puente sobre estanque, 2013. Fotografía: Iwan Baan.

Fundado há mais de 20 anos, o Jardim Botânico é hoje um dos mais importantes do México e do Continente, pois promove ações de conservação das espécies, mantém um banco de sementes e um herbário para a pesquisa científica, promove projetos educativos que recebem 11 mil crianças por ano e exhibe cerca de 1.800 espécies botânicas e uma coleção de arte contemporânea.

A Sociedade Botânica e Zoológica de Culiacán, encarregada da sua administração, convidou-nos há mais de dez anos para redesenhar o plano diretor, que incluiu o traçado de caminhos e o projeto de serviços públicos que respondessem ao crescimento anárquico da natureza. O projeto inclui um sistema de tanques que umidificam todo o jardim e reduzem as altas temperaturas.

Os edifícios de serviço foram pensados como parte da paisagem. Foram projetados dois pequenos edifícios para o acesso principal e outros três para salões de usos diversos, auditórios e sanitários na área de serviços educativos, outro acesso na zona sul e uma zona cultural formada por biblioteca e oficina de olaria e uma área de exposições. O jardim se configura como um museu vivo com novas paisagens para os visitantes todos os dias.

Nossa intenção foi completar as referências para os visitantes e criar uma convivência harmônica entre a arte, a natureza e o público, respondendo ao desafio decorrente da tarefa de organizar a natureza e reconciliá-la com a ordem arquitetônica.



En los accesos se utilizó el mismo sistema constructivo de las edificaciones del interior, 2016. Fotografía: Iwan Baan.



Edificios de atención a visitantes en el acceso, 2016. Fotografía: Iwan Baan.



Edificios para servicios educativos, 2013. Fotografía: Iwan Baan.



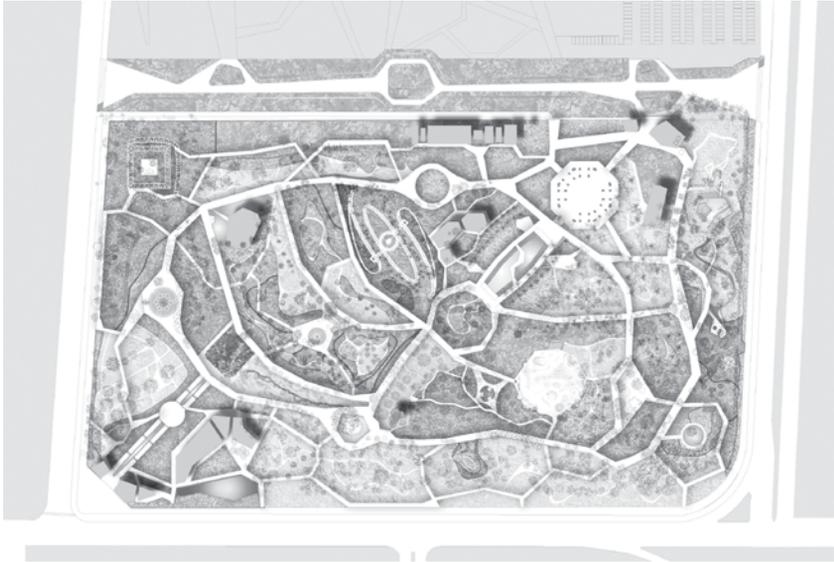
Edificios para baños y auditorio hechos en concreto, 2013. Fotografía: Iwan Baan.



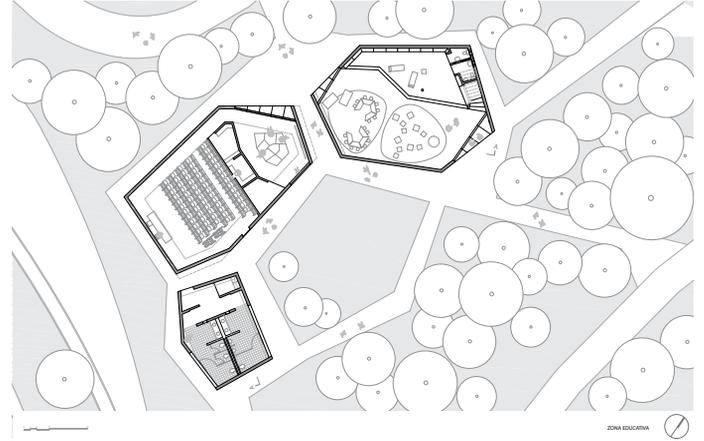
Lugar de estar construido en concreto, 2013. Fotografía: Iwan Baan.



Área didáctica, 2013. Fotografía: Iwan Baan.



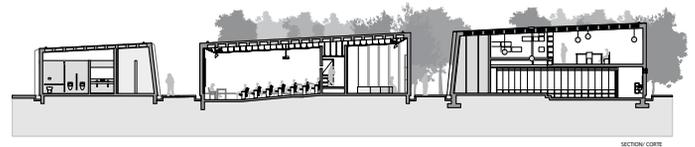
Plan maestro; en el diseño se incluyó la traza de los caminos, 2004. Dibujo: T. Bilbao.



Planta de servicios educativos, 2011. Dibujo: T. Bilbao.



Salón múltiple del conjunto de servicios educativos, 2013. Fotografía: Iwan Baan.



Corte de servicios educativos, 2011. Dibujo: T. Bilbao.



## Museo Elevado de Villahermosa, Musevi. Villahermosa, Tabasco, México 2010-2011

*Los espacios públicos existentes se integran con la estructura, mejorando el equilibrio entre los aspectos ambientales, sociales y culturales.*

El Musevi forma parte de una propuesta de diseño para mejorar la imagen urbana del Paseo de las Ilusiones, la avenida principal de Villahermosa, capital del Estado de Tabasco. El proyecto –que hace parte de un Plan Maestro que tiene como objetivo potenciar la ciudad y sus espacios públicos, mitigar los problemas de tráfico y mejorar el medio ambiente– transforma y reactiva la avenida al estructurarla, pues entiende cuáles son los usos y los distritos que se entretajan con ella, en consecuencia, la define como columna vertebral vial, económica y turística.

La propuesta consiste en un puente atirantado de 850 m<sup>2</sup>, cubierto con una envolvente metálica y en forma de búmeran. El elemento principal es un mástil que permite, por su altura, que el puente se observe desde distintos puntos de la ciudad, además, en su función estructural soporta tres plataformas externas que sirven como miradores a la laguna y la avenida. En el interior se distribuyen cuatro espacios de usos múltiples, un área de exhibición en el lado sur, un mezzanine y una cafetería.

Este museo elevado, así como el anfiteatro al aire libre ubicado en su base, conectan físicamente dos lagos aislados actualmente y propone una nueva forma de exhibición y espacio público que fomenta la conectividad y el encuentro social. Es un espacio público que sirve de comunicación entre las dos aceras de la avenida, así como un espacio de convivencia, recreación y observación mediante el mirador, la cafetería y las gradas.

**AUTOR:** ENRIQUE NORTEN | TEN ARQUITECTOS

**COLABORADORES:** ENRIQUE NORTEN, SALVADOR ARROYO, MARISOL MORENO, JOE TARR, NATALIA LOMELÍ, MARINA MUÑOZ, CAROLINA ANGELES

**DIRECCIÓN:** AV. PASEO TABASCO A LA ALTURA DE LAS LAGUNAS DE LAS ILUSIONES Y CENCALI

**EMPRESA CONSTRUCTORA:** GRUPO ORHNOS SA DE CV

**ENTIDAD GESTORA:** H. AYUNTAMIENTO DE CENTRO DE VILLAHERMOSA, TABASCO

**ARQUITECTO CUAUHEMOC MUÑOZ**



## Museu Elevado de Villahermosa, Musevi. Villahermosa, Tabasco, México 2010-2011

*Os espaços públicos existentes se integram à estrutura, melhorando o equilíbrio entre os aspectos ambientais, sociais e culturais.*



La avenida se revitaliza con la presencia del puente, 2011.  
Fotografía: Luis Gordo.

O Musevi faz parte de uma proposta de design para melhorar a imagem urbana do Paseo de las Ilusiones, a avenida principal de Villahermosa, capital do Estado de Tabasco. O projeto - que faz parte de um Plano Diretor cujo objetivo é revitalizar a cidade e seus espaços públicos, mitigar os problemas de tráfego e melhorar o meio-ambiente - transforma e reaviva a avenida ao estruturá-la, pois entende quais são os usos e os distritos que se entrelaçam com ela. Como consequência, define-a como coluna vertebral viária, econômica e turística.

A proposta consiste em uma ponte estaiada de 850 m<sup>2</sup>, coberta com um revestimento metálico, em forma de bumerangue. O elemento principal é um mastro que, devido à sua altura, permite que a ponte seja observada de diversos pontos da cidade. Além disso, sua função estrutural é suportar três plataformas externas que servem como miradouros para a laguna e a avenida. No interior estão distribuídos quatro espaços de usos diversos, uma área de exibição no lado sul, um mezanino e uma cafeteria.

Este museu elevado, bem como o anfiteatro ao ar livre localizado na sua base, conecta fisicamente dois lagos atualmente isolados, e oferece uma nova forma de exibição e um espaço público que promove a conectividade e o encontro social. É um espaço público que comunica as duas calçadas da avenida e serve como espaço de convivência, recreação e observação por meio do miradouro, da cafeteria e dos degraus.



Avenida Paseo de las Ilusiones antes de la intervención, 2011.  
Fotografía: Ten Arquitectos.



La estructura es visible interior y exteriormente, 2011. Fotografía: Luis Gordo.



El puente está cubierto con láminas metálicas perforadas, 2011.  
Fotografía: Luis Gordo



La estructura está a la vista, 2011. Fotografía: Ten Arquitectos.

170



Mástil, elemento estructural y de identificación, y rampa, 2011.  
Fotografía: Luis Gordo.



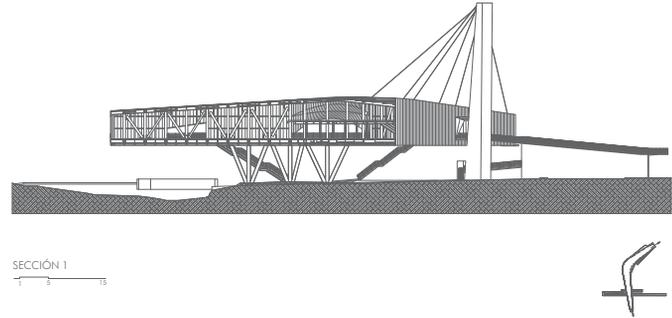
Exhibición en el mezanine, 2011. Fotografía: Luis Gordo.



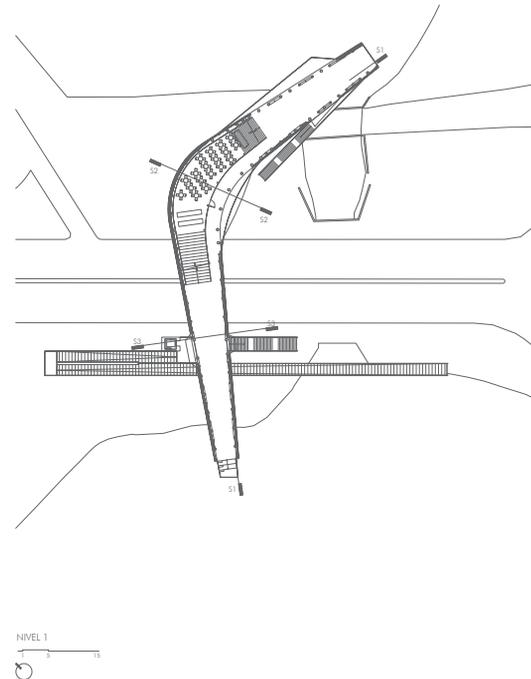
El Puente Musevi conecta dos amplias zonas verdes, 2011. Dibujo: Ten Arquitectos sobre imagen de Google Maps.



Construido sobre la avenida, el puente conecta dos lagos, 2011. Fotografía: Miguel Agüero.



Corte que muestra el sistema estructural, 2011. Dibujo: Ten Arquitectos.



Planta de nivel bajo, 2011. Dibujo: Ten Arquitectos.

## La Plaza de Ciudad del Saber. Ciudad de Panamá, Panamá 2008-2012

*Dentro de la Ciudad del Saber, complejo para investigación y pensamiento donde se construye un ambiente comunitario, la Plaza Ciudad del Saber tiene el compromiso de brindar integración y vocación social en un espacio comercial.*

*El programa del edificio surge de una idea con un alto valor urbano y climático.*

Este espacio comercial se implanta en un lote triangular rodeado de vías rápidas y edificios aislados, característica que lo diferencia de los modelos urbanísticos de la mayoría de las ciudades latinoamericanas de calles y paramentos.

Se parte de la idea de ofrecer un edificio con un alto valor urbano y tratado climáticamente que logra consolidar los bordes del predio mediante una cinta de circulación periférica con la que se obtiene paramentación en todos los frentes, lo que permite el acceso de los usuarios por todos los flancos.

Para ofrecer calidad al espacio interno se acudió al patio en diferentes formas y proporciones: el gran patio central, provisto de vegetación y grandes aleros, con tránsito periférico, conforma áreas de reunión externas que facilitan el encuentro y la convivencia; además, este patio recibe sombra permanentemente por estar ligado un volumen de mayor altura, el cual tiene un espacio interior con luz matizada por persianas suspendidas. Los otros patios utilizan árboles de pequeño porte, lo cual produce un microclima.

“La Plaza” tiene el compromiso de revalorizar la actividad comercial y llevarla a la integración y la vocación social. Debido a que se provee un gran espacio ventilado y protegido del impacto solar, el centro es el corazón de actividades comunitarias y de encuentro. La noción de colectividad se ha potenciado en este lugar a lo largo del tiempo por la apropiación mediante actividades paralelas a las económicas.

**AUTOR:** LEONARDO ÁLVAREZ YEPES ARQUITECTOS  
**COLABORADORES:** JOHAN MURCIA Y NÉSTOR WALTEROS  
(COLOMBIA), RODRIGO GUARDIA (PANAMÁ)  
**DIRECCIÓN:** CALLE JORGE GIL PANAMÁ. CLAYTON.  
**EMPRESA CONSTRUCTORA:** GRUPO MONTENEGRO  
**ENTIDAD GESTORA:** FUNDACIÓN CIUDAD DEL SABER

## A Praça da Cidade do Saber. Cidade do Panamá, Panamá 2008-2012

*Dentro da Cidade do Saber, complexo para a pesquisa e o pensamento onde se constrói um ambiente comunitário, a Praça Cidade do Saber tem o compromisso de oferecer integração e vocação social em um espaço comercial. O programa do edifício surge de uma ideia com um alto valor urbano e climático.*



Acceso por la calle José E. Gil con escalera y rampas, 2012.  
Fotografía: Leonardo Álvarez Arquitectos.

Este espaço comercial se encontra em um terreno triangular rodeado de vias rápidas e edifícios isolados, característica que o diferencia dos modelos urbanísticos da maioria das cidades latino-americanas, de ruas e paramentos.

Partiu-se da ideia de oferecer um edifício com alto valor urbano e tratamento climático, que consegue consolidar as bordas do prédio por meio de uma faixa de circulação periférica com a qual se obtém paramentação em todas as frentes, o que permite o acesso dos visitantes por todos os flancos.

Para oferecer qualidade ao espaço interno, recorreu-se ao pátio em diversas formas e proporções: o grande pátio central, provido de vegetação e grandes beirais, com trânsito periférico, compõe áreas de reunião externas que promovem o encontro e a convivência. Este pátio também recebe sombra permanentemente por estar ligado a um volume de maior altura, o qual conta com um espaço interior com luz amenizada por persianas suspensas. Os outros pátios contam com árvores de pequeno porte, produzindo um microclima.

“La Praça” tem o compromisso de revalorizar a atividade comercial e integrá-la à vocação social. Devido ao seu grande espaço ventilado e protegido do impacto solar, o centro é o coração de atividades comunitárias e de encontro. Ao longo do tempo, a noção de coletividade foi ganhando força e se apropriando deste lugar através de atividades paralelas às econômicas.



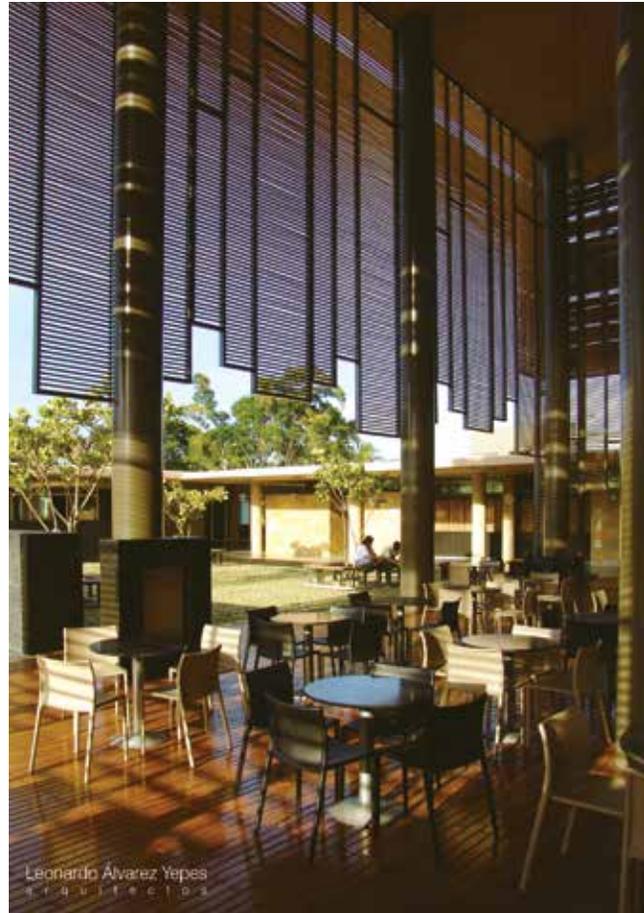
Amplias circulaciones con doble alero que rodean el patio con grama, 2012. Fotografía: Leonardo Álvarez Arquitectos.



Sector del patio cubierto con grama, 2012. Fotografía: Leonardo Álvarez Arquitectos.



Relación del local de doble altura con los corredores y el patio piso ecológico drenante, 2012. Fotografía: Leonardo Álvarez Arquitectos.



Local flexible de doble altura para reuniones comunitarias con un controlado ambiente interior logrado por las persianas, 2012. Fotografía: Leonardo Álvarez Arquitectos.



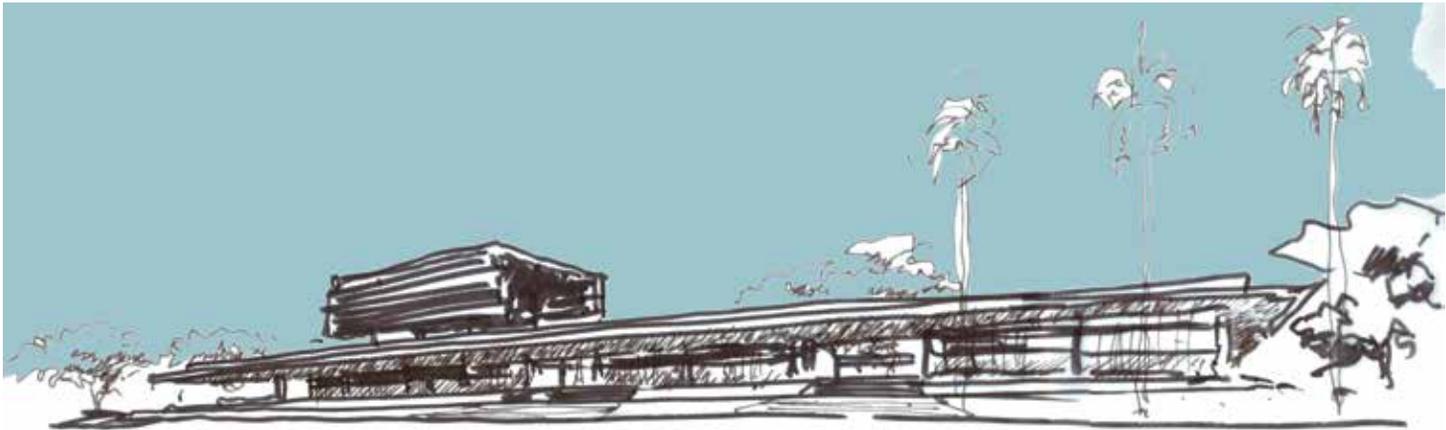
Desde las circulaciones se observan eventos en el patio de piso ecológico, 2016. Fotografía: Leonardo Álvarez Arquitectos.



Planta general. En la parte construida, entre los locales, hay pequeños patios para contemplación y generar un microclima. Dibujo: Leonardo Álvarez Arquitectos.



Localización, 2018. Dibujo: Leonardo Álvarez Arquitectos.



El volumen alto ofrece sombra al patio interior, 2008. Dibujo: Leonardo Álvarez Arquitectos.

## Communauté des Communes. Isla Marie Galante, archipiélago de Guadalupe 2008-2012

*El objetivo del diseño es crear una línea de conexión entre las personas. La idea es que los espacios no se impongan a las personas, que la organización relaje la jerarquía y que los lugares que complementan a las oficinas ofrezcan momentos pacíficos de intercambio.*

Marie-Galante es una pequeña isla de 160 km<sup>2</sup> de 11.000 habitantes dividida en tres comunas, las cuales están simbolizadas en los tres nuevos volúmenes que componen el edificio de la Comunidad de los Comunes. La otra edificación es el antiguo edificio, que es parte de la historia de la ciudad. Las ampliaciones realizadas se mantienen por debajo del nivel de su techo y permanecen alineadas con su fachada, pues queríamos que el edificio conservara su presencia tanto en su altura como en sus materiales, especialmente las maderas trenzadas, el elemento principal del proyecto, que recuerdan a las cabañas de esclavos, algunas de las cuales todavía existen en la isla.

El proyecto está localizado entre la plaza pública de la ciudad y las orillas del mar; bordea una zona verde de conectividad, que se ha conservado y a la que se abre su fachada con grandes paneles pivotantes, así, el vestíbulo, el jardín interior y la sala de reuniones participan plenamente en las actividades urbanas, sociales y culturales. El jardín, plantado con plátanos, limones, pimientos y limoncillo, recibe la cafetería, espacio que ha sido apropiado por los usuarios como sala de reuniones.

Es un "edificio público" en pleno sentido de la palabra, es una continuidad de la ciudad. Queríamos que fuera una invitación, una mirada permeable, transparencia ante el viento, elementos y sonidos. El proyecto, en todos sus aspectos, refleja una profunda identidad y representa la convivencia amistosa de Marie-Galante.

**AUTOR:** EMILE ROMNEY Y MARC JALET ARCHITECTES

**COLABORADORES:** MARCEL BRIDE (ARQUITECTO), YANN MARECHAUX (INFOGRAFISTA), JEAN-LUC BOURGEOIS (DISEÑADOR OBRA)

**DIRECCIÓN:** GRAND BOURGE, ISLA MARIE-GALANTE, ARCHIPIÉLAGO DE GUADALUPE (DEPARTAMENTO DE ULTRAMAR - REPÚBLICA FRANCESA)

**EMPRESA CONSTRUCTORA:** EMILE ROMNEY Y MARC JALET ARCHITECTES

GUIBAN, ALUBAT, LYCAON, OMNI, SEIZE, SGCG, TEC MET - SETBAO INGENIERO

**ENTIDAD GESTORA:** EMILE ROMNEY Y MARC JALET ARCHITECTES

COMMUNAUTÉ DE COMMUNES DE MARIE-GALANTE



## Communauté des Communes. Ilha Marie-Galante, arquipélago de Guadalupe 2008-2012

*O objetivo do design é criar uma linha de conexão entre as pessoas. A ideia é que os espaços não se imponham às pessoas, que a organização relaxe a hierarquia e que os lugares que complementam os escritórios ofereçam momentos pacíficos de intercâmbio.*



El edificio antiguo dio la pauta para el ancho y alto de los tres volúmenes de la ampliación, 2012. Fotografía: E. Romney y M. Jalet Architectes.

Marie-Galante é uma pequena ilha de 160 km<sup>2</sup> e 11.000 habitantes, dividida em três comunas simbolizadas pelos três novos volumes que compõem o edifício da Comunidade dos Comuns. A outra edificação é o antigo edifício, que é parte da história da cidade. As ampliações realizadas foram mantidas abaixo do nível do teto e permanecem alinhadas à fachada, pois queríamos que o edifício conservasse sua presença tanto em sua altura como em seus materiais, especialmente as madeiras trançadas, o elemento principal do projeto, que lembram as cabanas de escravos, algumas das quais ainda existem na ilha.

O projeto está localizado entre a praça pública da cidade e a beira do mar e limita com uma zona verde de conectividade, que foi conservada, e em direção à qual abre sua fachada com grandes painéis giratórios. Assim, o vestíbulo, o jardim interior e a sala de reuniões participam plenamente das atividades urbanas, sociais e culturais. O jardim, adornado com bananas, limões, pimentões e lima espanhola, recebe a cafeteria, espaço que foi apropriado pelos visitantes como sala de reuniões.

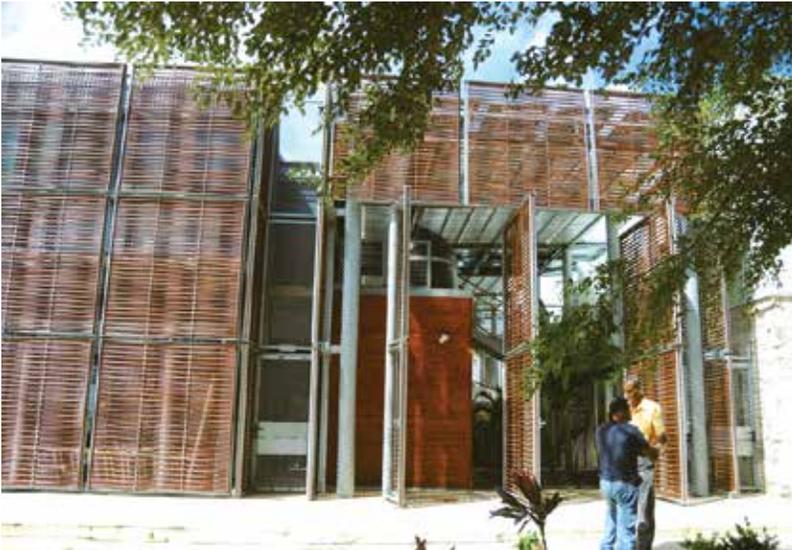
É um "edifício público" em pleno sentido da palavra: é uma continuação da cidade. Queríamos que fosse um convite, um olhar permeável, transparência frente ao vento, aos elementos e sons. O projeto, em todos os seus aspectos, reflete uma profunda identidade e representa a convivência amistosa de Marie-Galante.



Fachada frente a la plaza pública, 2012. Fotografía: E. Romney y M. Jalet Architectes.



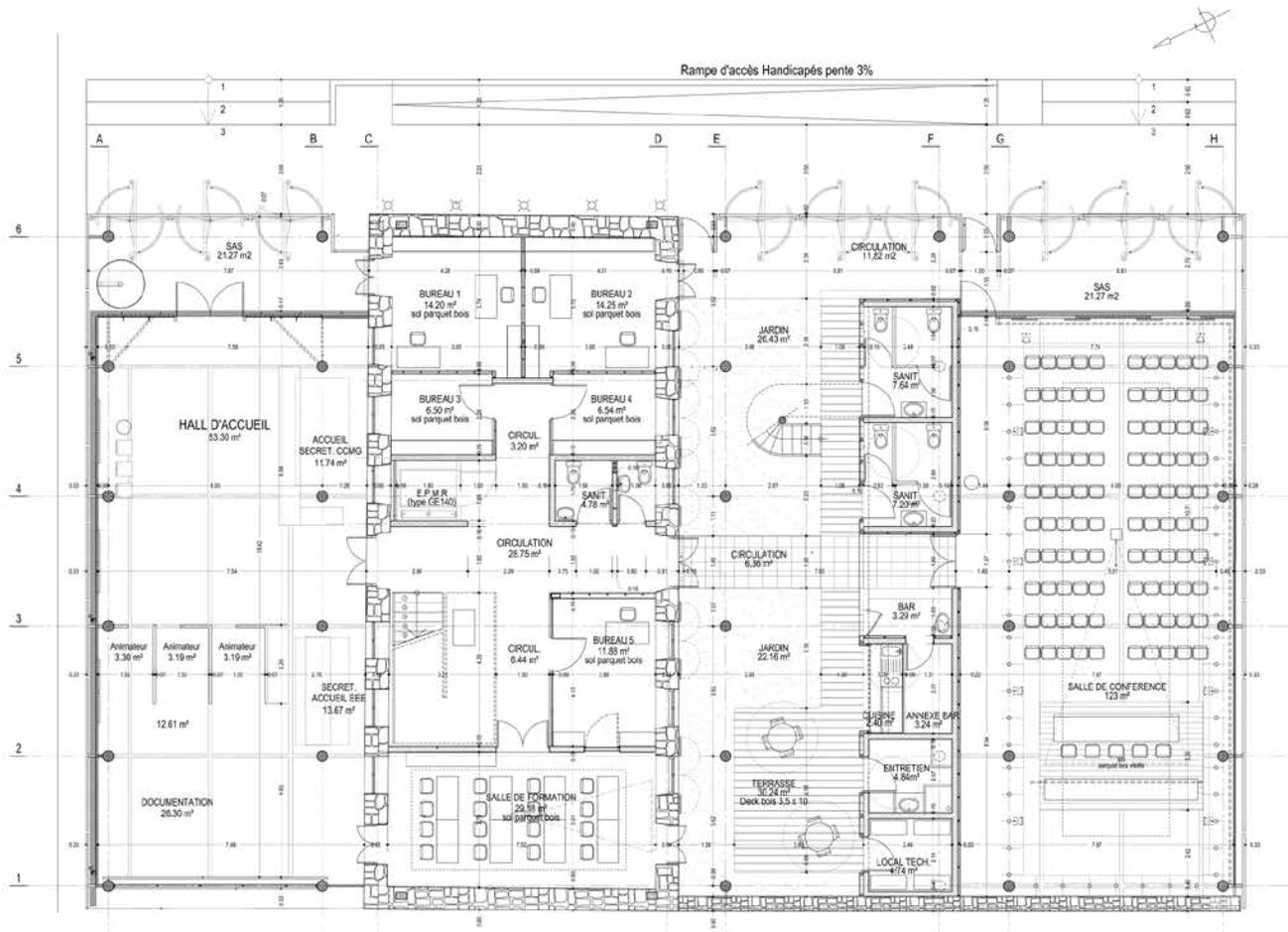
Hall de acceso. Con la permeabilidad visual de las fachadas se logra una relación entre el espacio exterior colectivo y la vida interior, 2012. Fotografía: E. Romney y M. Jalet Architectes.



Entrada por el jardín. Toda la fachada se puede abrir, así, el edificio se ofrece a la ciudad, 2012. Fotografía: E. Romney y M. Jalet Architectes.



Vista exterior de un volumen y jardín interior, 2012. Fotografías: Emile Romney.

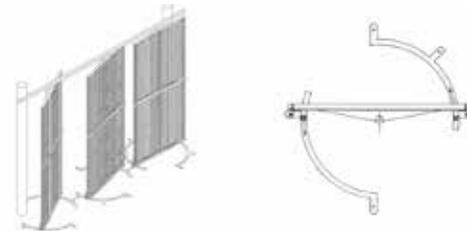


Planta del proyecto. Este es un edificio oficial que también tiene como objetivo recibir invitados, su imagen es un vehículo de comunicación, 2008. Dibujo: E. Romney y M. Jalet Architectes.

179



Esquema de la idea del proyecto, 2003. Dibujo: Emile Romney.



Detalle del panel pivotante utilizado en las fachadas. Dibujo: E. Romney y M. Jalet Architectes.

## REFLEXIÓN

### Opinión sobre el tercer ciclo del Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona 2018

FELIPE LEAL (JURADO REGIÓN MÉXICO, CENTROAMÉRICA Y CARIBE)



Los veinte trabajos finalistas para este ciclo del Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona lograron, en sus diversos contextos —mediante las edificaciones proyectadas—, articular zonas de carácter fundacional, algunas en deterioro, edificios emblemáticos o paisajes dignos de potencializar con espacios públicos y abiertos.

Fue así como a los miembros del jurado nos fue posible observar y analizar que la mayoría de las obras tuvo en cuenta dichas condicionantes y preexistencias para plantear sus esquemas compositivos, ya fuese necesario introducir una calle que conectara diferentes cuerpos arquitectónicos o un amplio parque central que contuviera los elementos de un conjunto, o aprovechar vestigios de arqueología industrial con valores del pasado para reconfigurar sus naves o elementos aún en equilibrio y otorgarles un nuevo uso.

Podemos decir que domina en las obras un principio de rearquitectura, es decir, de construir sobre lo construido. De forma recurrente aparecen propuestas que moldean el estado anterior o histórico de las construcciones para transformarlas y considerar su vinculación con los espacios comunitarios, de reunión o de tránsito.

Para la selección de las obras finalistas se puso especial énfasis en que las plataformas o soportes espaciales planteados sugirieran que los espacios comunes fuesen la característica esencial de los elementos del conjunto; que la calle, la plaza, el sendero, el corredor interior, los balcones, las escaleras, las azoteas y demás elementos ya configurados dirigieran

## REFLEXÃO

### Opinião sobre o terceiro ciclo do Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona 2018

FELIPE LEAL (JURADO DA REGIÃO MÉXICO, AMÉRICA CENTRAL E CARIBE)

Os vinte trabalhos finalistas deste ciclo do Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona conseguiram, em seus diferentes entornos — através das edificações projetadas—, articular zonas de caráter fundacional, algumas em decadência, edifícios emblemáticos ou paisagens dignas de potencializar com espaços públicos e abertos.

Por isso, como membros do júri podemos observar e analisar que a maioria das obras levou em conta estas condicionantes e pré-existências para propor seus esquemas de composição, já fosse necessário introduzir uma rua que conectasse diferentes corpos arquitetônicos ou um amplo parque central que contivesse os elementos de um conjunto, ou aproveitar vestígios de arqueologia industrial com valores do passado para reconfigurar suas naves ou elementos ainda em equilíbrio e dar a eles um novo uso.

Podemos dizer que domina nas obras um princípio de rearquitetura, ou seja, de construir sobre o já construído. De forma recorrente aparecem propostas que moldam o estado anterior ou histórico das construções para transformá-las e considerar sua ligação com os espaços comunitários, de reunião ou de trânsito.

Para a seleção das obras finalistas se enfatizou especialmente que as plataformas ou suportes espaciais propostos sugerissem que os espaços comuns são a característica essencial dos elementos do conjunto; que a rua, a praça, a trilha, o corredor interior, as sacadas, as escadas, os terraços e outros elementos já configurados dirigissem suas

sus vistas, remates y recorridos hacia los espacios comunes preponderantes, teniendo en todo momento presentes los principios compositivos y la actitud ante la arquitectura que mantuvo la obra de Rogelio Salmona en temas de esta índole. Aclaro que no se trató de ninguna manera de emular y copiar las formas y técnicas de Salmona o de establecer algunas semejanzas, lo que equivaldría a negar la creatividad vigente, pero sí de tener como base conceptual la articulación entre el lleno y el vacío, así como la presencia de espacios comunes que construyan identidades, sin ningún prejuicio sobre las formas empleadas.

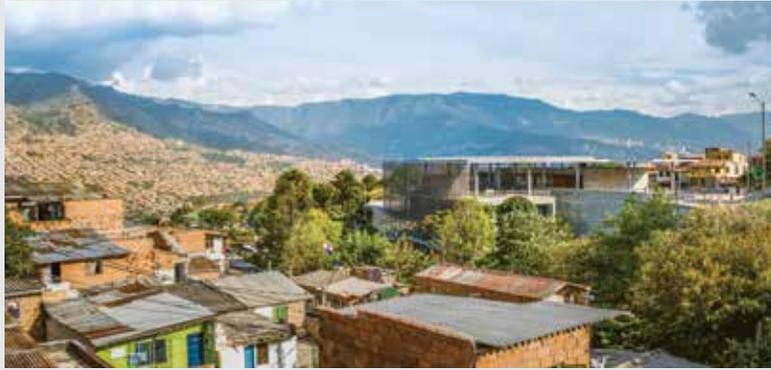
Ahora bien, se consideraron para tal deliberación, además de sus virtudes compositivas, plásticas y aportes constructivos, los de carácter social, esto es, qué beneficios reales o impacto conlleva la presencia de dichas obras para las comunidades. Así mismo, el estado de conservación de las obras y el arraigo de los miembros de la comunidad con respecto a tales espacios durante los últimos años, sí han logrado crear comunidad y generado orgullo y autoestima. Pudimos constatar, a través de referencias de algunos miembros del jurado, así como de personas que habían visitado los sitios y de algunos usuarios, cuál ha sido el efecto que los centros sociales, culturales o académicos, parques, museos, plazas, equipamientos, templos, conjuntos de vivienda, bibliotecas y teatros elegidos han tenido en su ciudad, barrio o villa.

Sin demérito de ninguna de las otras obras participantes, consideramos de forma

vistas, remates e percursos aos espaços comuns preponderantes, considerando em todo momento os princípios de composição e a atitude diante da arquitetura mantidos pela obra de Rogelio Salmona nestes temas. Esclareço aqui que não se trata de maneira alguma de emular e copiar as formas e técnicas de Salmona, ou de estabelecer algumas semelhanças, o que equivaleria a negar a criatividade vigente, e sim de usar como base conceitual a articulação entre cheio e vazio, bem como a presença de espaços comuns que construam identidades, sem qualquer preconceito sobre as formas empregadas.

Foram considerados para tal deliberação, além das virtudes compositivas, plásticas e contribuições construtivas, as de caráter social, ou seja, quais benefícios reais ou impacto implica a presença destas obras para as comunidades. Além disso, o estado de conservação das obras e o enraizamento dos membros da comunidade em relação aos espaços durante os últimos anos, se conseguiram criar comunidade e gerar orgulho e autoestima. Podemos constatar, a través de referências de alguns membros do júri, bem como de pessoas que visitaram os lugares e de alguns visitantes, qual foi o efeito que os centros sociais, culturais ou acadêmicos, parques, museus, praças, equipamentos, templos, conjuntos residenciais, bibliotecas e teatros escolhidos tiveram sobre a sua cidade, bairro ou vila.

Sem desmerecer qualquer uma das obras participantes, consideramos de forma unânime que o Parque Cultural Valparaíso,



El Parque Biblioteca Tomás Carrasquilla facilita la integración de la comunidad de su entorno, Medellín, Colombia, 2010. Fotografía: Jairo Llano.

unánime que el Parque Cultural Valparaíso, antigua cárcel de dicha ciudad, cumplía con los objetivos del premio y merecía ser la obra ganadora. Algunos de los motivos fueron, sin duda, la calidad de su propuesta constructiva y espacial, la conjunción de elementos del pasado con los del presente, el carácter simbólico de transformar una prisión en un centro comunitario y social, así como el eficaz aprovechamiento de un magnífico emplazamiento en la ciudad de Valparaíso, lo cual posibilita una democratización del paisaje desde un amplio terreno horizontal poco común en ella, así como los vínculos y la atención a una zona urbana degradada.

También por méritos y compartiendo algunas semejanzas con planteamientos afines, mas no en sus esquemas formales, se reconoció con menciones honoríficas a la Biblioteca Tomás Carrasquilla en La Quintana en Medellín, excelente obra con un complejo emplazamiento y afortunada respuesta comunitaria en la relación de sus espacios construidos y abiertos, así como al Centro Académico y Cultural San Pablo en Oaxaca,

antiga prisão desta cidade, cumpria os objetivos do prêmio e merecia ser a obra ganhadora. Alguns dos motivos foram, sem dúvida, a qualidade da sua proposta construtiva e espacial, a conjunção de elementos do passado com os do presente, o caráter simbólico de transformar uma prisão em um centro comunitário e social, bem como o eficaz aproveitamento de uma magnífica localização na cidade de Valparaíso, o que possibilita uma democratização da paisagem a partir de um amplo terreno horizontal pouco comum nela, bem com os vínculos e a atenção a uma zona urbana degradada.

Também por méritos e compartilhando algumas semelhanças com propostas afins, mas não em seus esquemas formais, foram reconhecidas com menções honoríficas a Biblioteca Tomás Carrasquilla em La Quintana, Medellín, excelente obra com uma complexa localização e afortunada resposta comunitária em relação aos seus espaços construídos e abertos, bem como o Centro Acadêmico e Cultural São Paulo em Oaxaca, México, pela ótima e sugestiva articulação de



Evento en el patio del Centro San Pablo, Oaxaca, México, 2015. Fotografía: Fundación Alfredo Harp-Helú.

México, por la sugerente y óptima articulación de antiguas construcciones religiosas en abandono, las cuales, por medio de una calle interior, se vinculan a otras dos de carácter urbano y logran una estupenda respuesta para los visitantes y comunidades flotantes en esa atractiva ciudad histórica de México.

Ampliando la respuesta a la pregunta de Ricardo Daza en cuanto a mi experiencia en intervenciones de espacios abiertos, públicos y comunitarios<sup>17</sup>, reafirmo la importancia vital

antigas construções religiosas em abandono, as quais, por meio de uma rua interior, vinculam-se a outras duas de caráter urbano e conseguem uma estupenda resposta para os visitantes e comunidades flutuantes nessa atraente cidade histórica do México.

Ampliando a resposta à pergunta de Ricardo Daza considerando minha experiência em intervenções de espaços abertos, públicos e comunitários<sup>17</sup>, reafirmo a importância

<sup>17</sup> Se refiere a la pregunta que el arquitecto Ricardo Daza le hizo en el conversatorio de la ceremonia de la entrega del premio en la Biblioteca Virgilio Barco, en 2018, que trató sobre: "(...) la importancia de rescatar el potencial que tienen los lugares a partir del reconocimiento de los monumentos existentes, que son la memoria colectiva de una sociedad [y que] (...) algunas de las propuestas presentadas en este premio tienen esas características y enfrentan o se articulan con edificios de carácter patrimonial, institucional, o con centros históricos, zonas o edificios deteriorados que tuvieron un valor en el pasado, y que ahora son transformados en sus usos

<sup>17</sup> Refere-se à pergunta feita pelo arquiteto Ricardo Daza durante o debate da cerimônia da entrega do prêmio na Biblioteca Virgílio Barco, em 2018, que tratou sobre: "(...) a importância de resgatar o potencial dos lugares a partir do reconhecimento dos monumentos existentes, que são a memória coletiva de uma sociedade [e que] (...) algumas das propostas apresentadas neste prêmio têm essas características e enfrentam ou se articulam com edifícios de caráter patrimonial, institucional, ou com centros históricos, zonas ou edifícios deteriorados que tiveram um valor no passado, e que agora têm seus usos e atividades originais transformados, ou são alterados em sua morfologia ou em sua estrutura



que tienen para las identidades urbanas el rescate y aprovechamiento potencial del que gozan ciertos lugares enclavados en puntos torales de las ciudades, los cuales, ya sea por su historia, memoria urbana, referencias físicas o valores de emplazamiento, son dignos de recuperarse y reintegrarse a los tejidos urbanos con una visión contemporánea, adoptando una actitud más fresca y libre que permita integrar nuevos elementos tanto tecnológicos como de uso característicos de la sociedad actual. Los anteriores conceptos, aunados a los de una necesaria e importante socialización con los actores urbanos, han regido las intervenciones que he logrado realizar. Por lo tanto, veo con entusiasmo e interés algunas de las obras aquí presentadas; y no solo ello, ya que además me identifico con sus planteamientos.

Como reflexión final sobre lo observado durante estos intensos días de juzgamiento, llama la atención que la mayor parte de las obras seleccionadas partan de iniciativas de organizaciones sociales, agrupaciones, fundaciones o centros académicos, hecho digno de reconocer, y de ninguna manera negativo. Lo que sí es insuficiente es la poca presencia de entidades estatales y gubernamentales como principales promotoras de obras de esta naturaleza, lo cual debe ser parte de políticas públicas comprometidas con la vida social de las ciudades.

---

y actividades originales, o son alterados en su morfología o en su estructura o espacialidad interior, para lograr su integración con el espacio exterior (...)"

vital para as identidades urbanas do resgate e aproveitamento potencial do qual desfrutam certos lugares incrustados em pontos torais das cidades, os quais, seja por sua história, memória urbana, referências físicas ou valores de localização, são dignos de ser recuperados e reintegrados aos tecidos urbanos com um visão contemporânea, adotando uma atitude mais relaxada e livre que permita integrar novos elementos tanto tecnológicos como de uso característicos da sociedade atual. Os conceitos anteriores, unidos aos de uma necessária e importante socialização com os atores urbanos, regeram as intervenções que consegui realizar. Portanto, vejo com entusiasmo e interesse algumas das obras apresentadas aqui. E não só isso, já que além disso me identifico com as suas propostas.

Como reflexão final sobre o que observamos durante estes intensos dias de julgamento, chama a atenção que a maior parte das obras selecionadas partem de iniciativas de organizações sociais, agrupamentos, fundações ou centros acadêmicos, um fato digno de reconhecimento, e de forma alguma negativo. O que sim é insuficiente é a pouca presença de entidades estatais e governamentais como principais promotoras de obras desta natureza, o que deveria ser parte das políticas públicas comprometidas com a vida social das cidades.

---

ou espacialidade interior, para conseguir sua integração com o espaço exterior (...)"

---

**OBRAS PREMIADAS:  
MENCIONES HONORÍFICAS**

**OBRAS PREMIADAS:  
MENÇÕES HONROSAS**

---

## Centro Académico y Cultural San Pablo. Oaxaca, Oaxaca, México 2009-2012

*El proyecto se integra a través de sus múltiples accesos al Museo Textil existente y genera una oportunidad de conectividad visual y espacial con todo el corazón de la manzana.*

Ubicado en el centro histórico de Oaxaca y colindando con tres de sus calles más representativas, el proyecto buscó reciclar estructuras arquitectónicas existentes de distintas épocas (el convento del siglo XVII, fraccionado en la época Juarista; Casa-Muro del siglo XX y Casa-Quemen del siglo XVIII) además del corazón de manzana en el que se encontraba la fachada principal de una iglesia; todos ellos deformados y fraccionados en distintas propiedades. La búsqueda fue rescatarlos e integrarlos con un último elemento arquitectónico del siglo XXI y recuperar el importante vacío urbano para la vida peatonal.

Se liberaron estructuras que fueron adicionándose en colindancias, corazones de patios y la calle central, y se renovaron las fachadas existentes, y en la sección del convento se construyó la nueva fachada pétreo en diálogo con el sitio. Las piezas arquitectónicas contemporáneas construidas en acero y madera fungen como articuladoras, por ejemplo, se incorporó un techo retráctil ligero y translúcido en el patio del convento.

El Centro fue dotado con espacios destinados a usos públicos como la biblioteca de lenguas indígenas, área de exhibiciones, restaurante, galería y centro académico con talleres, además de la calle pública peatonal. A lo largo del tiempo los espacios han sido aprovechados para tener conciertos, conferencias, exposiciones, ferias y mercados ambulantes, bodas y eventos privados que han alimentado la vida del sitio y la cotidianidad de quien lo recorre.

188

**AUTOR:** TALLER MAURICIO ROCHA+GABRIELA CARRILLO

- MAURICIO ROCHA, GABRIELA CARRILLO, RAFAEL

CARRILLO, ALMA CABALLERO

**COLABORADORES:** ERIKA RIVERA, DALIA GATICA.

**MAQUETAS:** FRANCISCO ORTIZ. **RESTAURACIÓN:** GERARDO

LÓPEZ, SEBASTIAN VAN DOESBURG (FAHH)

**DIRECCIÓN:** AV. HIDALGO 907, CENTRO, 68000, OAXACA, OAX.

**EMPRESA CONSTRUCTORA:** FUNDACIÓN ALFREDO HARP-HELÚ, OAXACA

**ENTIDAD GESTORA:** FUNDACIÓN ALFREDO HARP-HELÚ OAXACA

## Centro Acadêmico e Cultural São Paulo. Oaxaca, Oaxaca, México 2009-2012

*O projeto se integra através dos seus diversos acessos ao Museu Têxtil existente e gera uma oportunidade de conectividade visual e espacial com todo o centro da quadra.*

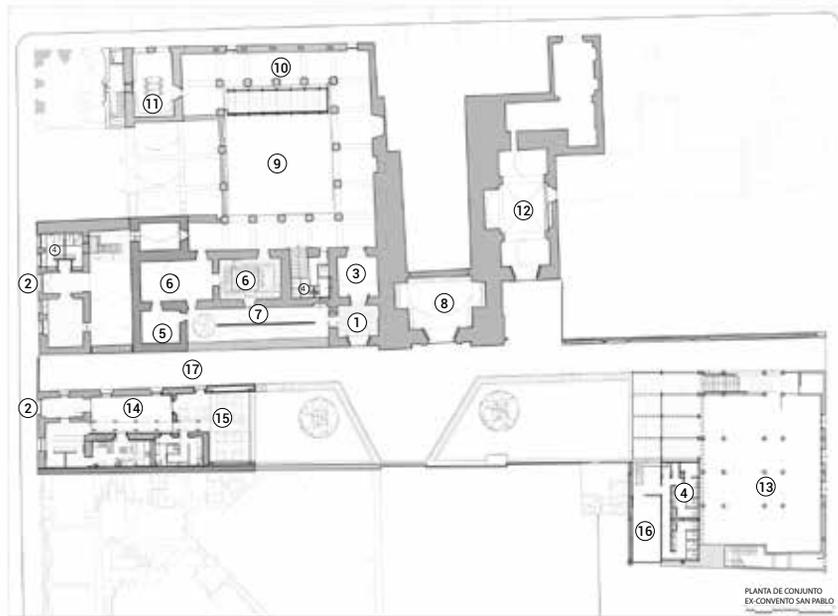


Conferencia en el patio central, 2017. Fotografía: Fundación Alfredo Harp-Helú.

Localizado no centro histórico de Oaxaca, contíguo a três das suas ruas mais representativas, o projeto buscou reciclar estruturas arquitetônicas de diversas épocas (o convento do século XVII, dividido na época Juarista; Casa-Muro do século XX e Casa-Quemen do século XVIII) além do centro do quarteirão onde ficava a fachada principal de uma igreja; todos eles reformados e loteados em diversas propriedades. O objetivo foi resgatá-los e integrá-los com um último elemento arquitetônico do século XXI e recuperar esta lacuna urbana para a vida dos pedestres.

Foram liberadas estruturas que foram adicionadas às adjacências, centros dos pátios e a rua central, e renovaram-se as fachadas existentes, e na seção do convento construiu-se a nova fachada de pedra em diálogo com o local. As peças arquitetônicas contemporâneas construídas em aço e madeira funcionam como articuladoras. Por exemplo, incorporou-se um teto retrátil leve e translúcido no pátio do convento.

O Centro foi dotado de espaços destinados ao uso público como a biblioteca de línguas indígenas, a área de exposições, o restaurante, a galeria e o centro acadêmico com oficinas, além da rua pública exclusiva para pedestres. Ao longo do tempo, os espaços foram aproveitados para a execução de shows, conferências, exposições, feiras e mercados ambulantes, casamentos e eventos privados que alimentaram a vida do lugar e o dia a dia de quem passa por eles.



Planta general, 2012. Dibujo:  
Mauricio Rocha+Gabriela  
Carrillo.

Lectura de planta: 1. Acceso principal; 2. Acceso secundario; 3. Vestíbulo / Consulta; 4. Sanitarios; 5. Exposiciones; 6. Sala capitular; 7. Patio de Dómina; 8. Sotocoro / Usos múltiples / Sala de exposición; 9. Patio central; 10. Sala de exposiciones; 11. Área de fondo reservado; 12. Capilla del Rosario / Usos múltiples / Auditorio y sala de exposición temporal; 13. Galería; 14. Patio; 15. Cafetería; 16. Bodega; 17. Antiguo callejón de San Pablo.



Localización, 2012. Dibujo: Mauricio Rocha+Gabriela Carrillo sobre imagen de Google Earth.



Pequeño callejón del convento con recuperación de materiales y adiciones contemporáneas, 2011. Fotografía: Sandra Pereznieta.



Sala de lectura, 2013. Fotografía: Sandra Pereznieto.



Cortes, 2012. Dibujo: Mauricio Rocha+Gabriela Carrillo.



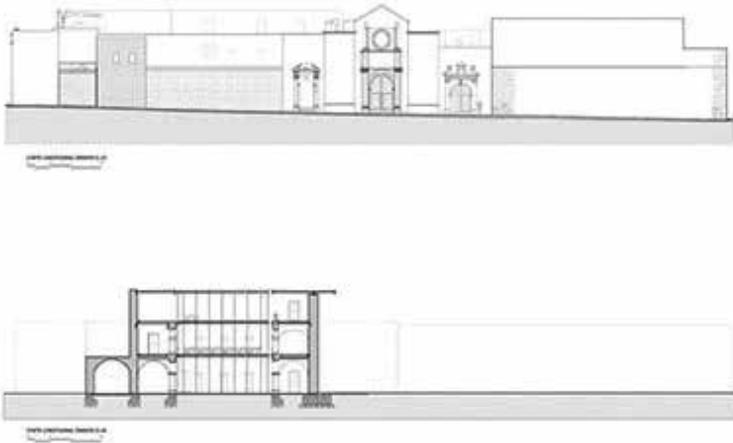
Restaurante con terraza. Elementos contemporáneos en acero y madera, 2013. Fotografía: Sandra Pereznieto.



Restauración en proceso, 2009. Fotografía: Mauricio Rocha+Gabriela Carrillo.



Concierto en el patio central, 2016. Fotografía: Fundación Alfredo Harp-Helú.



Cortes, 2010. Dibujo: Mauricio Rocha+Gabriela Carrillo.



Callejón de San Pablo y fachada de la iglesia; el interior se utiliza actualmente como sala de exposición, 2013. Fotografía: Sandra Pereznieto.





Cafetería, 2013. Fotografía: Sandra Pereznieto.



Exposición al aire libre, revitalización del lugar para el peatón, 2013. Fotografía: Fundación Alfredo Harp-Helú.

## Capilla San Miguel Arcángel de Cerrito. Asunción, Paraguay 2005-2011

*Se puede dignificar la vida de una comunidad mediante un hecho arquitectónico que la inspire para mejorar sus condiciones de vida. La concreción del edificio es un testimonio vivo de que fue posible cambiar su realidad mediante la unión y la voluntad de todos.*

La nueva capilla de San Miguel, en Cerrito, uno de los barrios marginales más pobres y degradados de Asunción, debía ser una construcción económica y a salvo de las inundaciones del cercano río Paraguay. El terreno, ubicado entre mataderos, es alto al frente, y termina en un pronunciado barranco donde se depositaba mucha basura.

La propuesta debía ser contundente para evitar costos innecesarios. El resultado fue un plegado de hormigón armado, con nervios reticulados que acompañan la geometría de sus pliegues y utilizan la menor cantidad de material posible. Esta cobertura integra también muros y piso, y se apoya en madera rústica de quebracho capaz de soportar 120 kg/cm<sup>2</sup>. Además, se contaba con mano de obra de hombres de la comunidad que sabían trabajar el concreto y utilizar la basura como encofrado de obra.

La topografía del terreno y la aplicación del pliegue de hormigón permitieron ganar dos niveles: arriba, el espacio de culto o celebración, y abajo, el dispensario médico y equipamiento para la comunidad.

La obra construye un espacio urbano entre la capilla y la antigua cantera/cerrito y consolida su contexto al conformar un espacio intermedio sin cerramientos que soluciona las necesidades básicas de refugio del clima subtropical. Esta construcción no es solo arquitectónica, es un proyecto social de más de 10 años que ha comprometido el trabajo voluntario de arquitectos y estudiantes universitarios con una comunidad que desea mejorar su calidad de vida.

**AUTOR:** LABORATORIO DE ARQUITECTURA - JAVIER CORVALÁN

**COLABORADORES:** ASOCIADA: VIOLETA PÉREZ.

**EQUIPO:** ANDRÉS CAREAGA, SONIA CARISIMO, NICOLÁS BERGER, CARLOS AGÜERO, PABLO RUGGERO (H), JOSÉ ESTIGARRIBIA

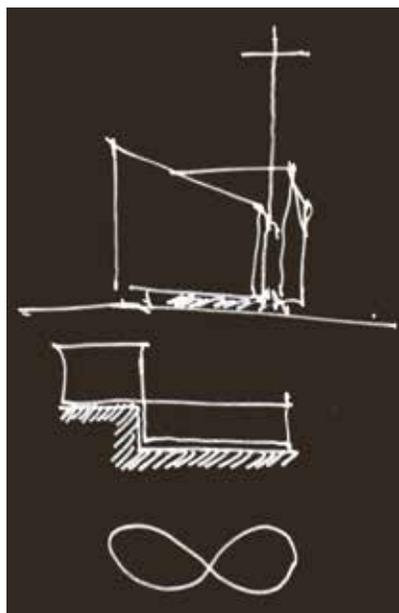
**DIRECCIÓN:** CAPITÁN JOSÉ DOMINGO LOMBARDO

**EMPRESA CONSTRUCTORA:** AUTOCONSTRUCCIÓN

**ENTIDAD GESTORA:** MIAMSI - PADRE JESÚS MONTERO TIRADO

## Capela São Miguel Arcanjo de Cerrito. Assunção, Paraguai 2005-2011

*É possível dignificar a vida de uma comunidade através de um feito arquitetônico que a inspire a melhorar suas condições de vida. A concretização do edifício é um testemunho vivo de que foi possível mudar sua realidade através da união e da vontade de todos.*



Síntesis gráfica de la idea de la obra, 2009.  
Dibujo: Javier Corvalan.

A nova capela de São Miguel, em Cerrito, um dos bairros periféricos mais pobres e precários de Assunção, precisava ser uma construção econômica e segura contra as inundações do vizinho rio Paraguai. O terreno, localizado entre abatedouros, é alto na frente e termina em um acentuado barranco onde muito lixo era depositado.

A proposta devia ser contundente para evitar custos desnecessários. O resultado foi uma dobradura de concreto armado, com nervos reticulados que acompanham a geometria das suas dobras e utilizam a menor quantidade de material possível. Esta cobertura integra também muros e piso, e se apoia em madeira rústica de quebracho capaz de suportar 120 kg/cm<sup>2</sup>. Além disso, empregou-se a mão-de-obra de homens da comunidade que sabiam trabalhar o concreto e usaram o lixo como cofragem da obra.

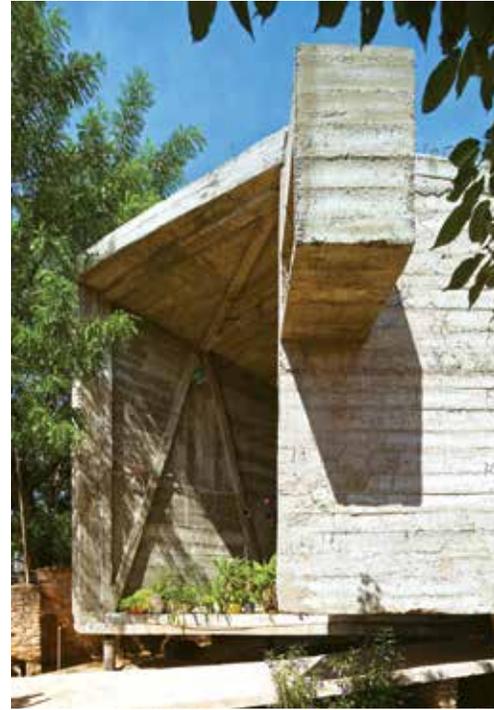
A topografia do terreno e a aplicação da dobra de concreto permitiram ganhar dois níveis: acima, o espaço de culto ou celebração; abaixo, o dispensário médico e de equipamento para a comunidade.

A obra constrói um espaço urbano entre a capela e a antiga pedreira/cerrito e consolida seu contexto ao formar um espaço intermediário sem fechamentos que soluciona as necessidades básicas de refúgio do clima subtropical. Esta construção não é apenas arquitetônica: é um projeto social de mais de 10 anos que comprometeu o trabalho voluntário de arquitetos e estudantes universitários com uma comunidade que deseja melhorar sua qualidade de vida.





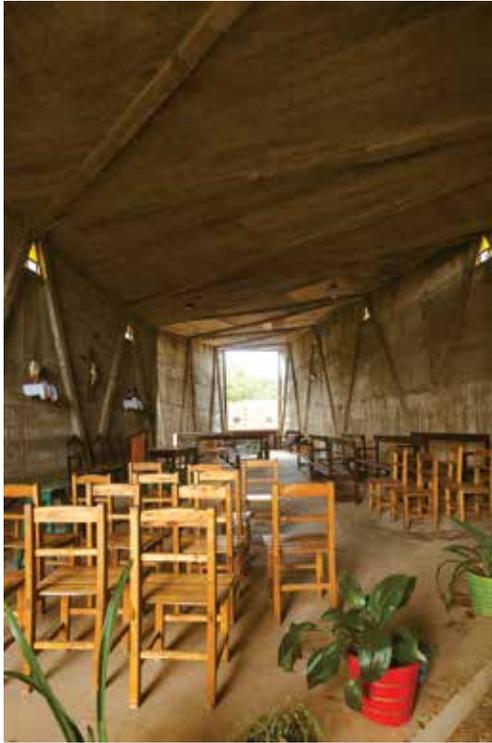
Trabajo comunitario para construir la capilla, 2005. Fotografía: Sonia Carisimo.



Espacio sin cerramientos que soluciona las necesidades básicas de refugio, 2012. Fotografía: Leonardo Finotti.



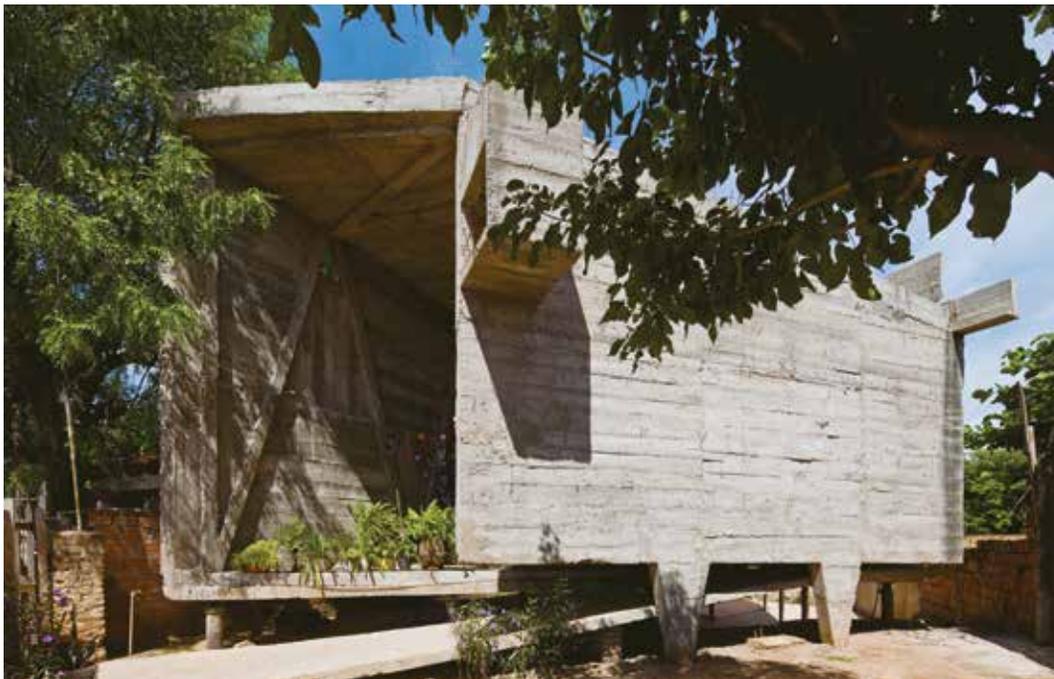
Para el encofrado de la estructura se utilizó basura, 2012. Fotografía: Leonardo Finotti.



El espacio se utiliza también para reuniones comunales, 2015. Fotografía: Federico Cairoli.



Espacio de culto, 2015. Fotografía: Federico Cairoli.



Pisos, muros y cubierta en hormigón armado, 2012. Fotografía: Leonardo Finotti.



199

El plegado en hormigón se apoya en madera rústica de quebracho, 2015. Fotografía: Federico Cairolí.

## Parque Biblioteca Tomás Carrasquilla. La Quintana, Medellín, Colombia 2005-2007

*Desde su origen en 2004, el parque biblioteca forma parte del patrimonio construido en el proceso de transformación urbana y social de Medellín. Se constituyó como un dispositivo urbano y un catalizador social de los nuevos fenómenos emergentes generados en este proceso.*

Bajo el lema “abrir para unir”, la biblioteca entrega un edificio y un espacio abierto de encuentro social, donde la comunidad se reconoce en su conexión a escala metropolitana y local. El sentido longitudinal del parque La Quintana le confiere un carácter de espacio conector entre un punto de acceso desde la ciudad a través del sistema de transporte Metroplús, y el entorno natural conformado por el parque en un primer plano y la ciudad en un segundo.

A la vez, el edificio se plantea como un umbral de la ciudad hacia el parque que se recorre a través de una calle pública peatonal, punto de intercambio social y cultural y elemento principal articulador pues recibe los flujos de personas y los distribuye en dos bloques de características diferentes: la biblioteca, en el bloque bajo, de carácter pasivo, y en el bloque alto, directamente relacionado con la calle pública, las zonas de intercambio social, de carácter activo. Los dos bloques se integran por medio de una cubierta apergolada que define un espacio de sombra, una plaza.

Caminar del interior al exterior de los espacios de la biblioteca sucede casi sin notarlo. El espacio arquitectónico se disuelve y sus límites se borran para integrarse en un espacio público, múltiple y diverso; un espacio de ciudad. El parque biblioteca, más que un objeto estético, es un espacio social abierto a todos, de fácil acceso y apropiación que contribuye a la transformación de la vida de sus habitantes.

**AUTOR:** RICARDO LA ROTTA CABALLERO  
**COLABORADORES:** JORGE LUIS OVALLE, CARLOS GUERRERO, MANUEL MORENO, JOSÉ JOAQUÍN GÓMEZ  
**DIRECCIÓN:** CARRERA 80 82-60, BARRIO LÓPEZ DE MESA  
**EMPRESA CONSTRUCTORA:** CUÉLLAR SERRANO GÓMEZ S.A.  
**ENTIDAD GESTORA:** EMPRESA DE DESARROLLO URBANO (EDU), ALCALDÍA DE MEDELLÍN



## Parque Biblioteca Tomás Carrasquilla. La Quintana, Medellín, Colômbia 2005-2007

*Desde a sua origem em 2004, o parque biblioteca faz parte do patrimônio construído no processo de transformação urbana e social de Medellín. Foi constituído como um dispositivo urbano e um catalizador social dos novos fenômenos emergentes gerados neste processo.*

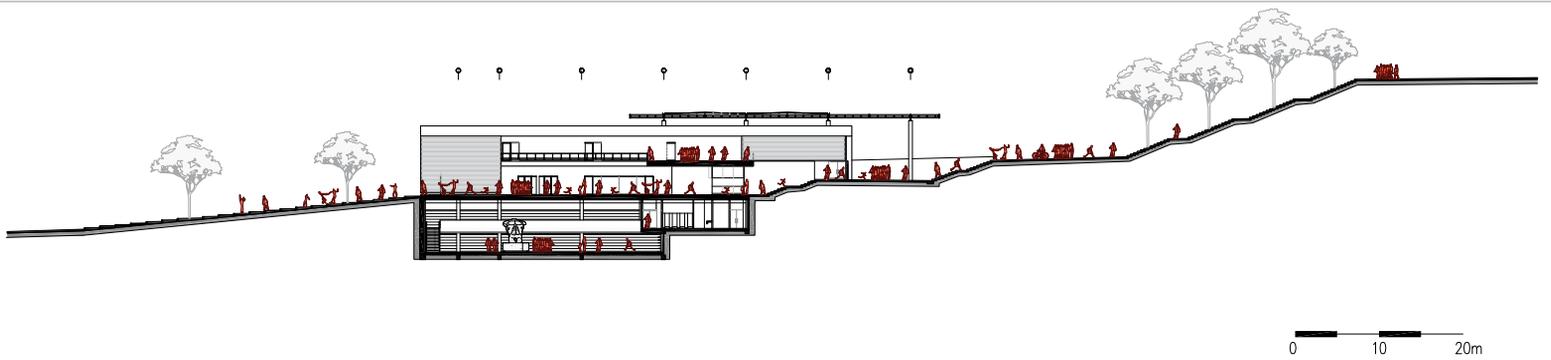


**Esta obra es más un espacio abierto que una biblioteca tradicional, 2010. Fotografía: Jairo Llano.**

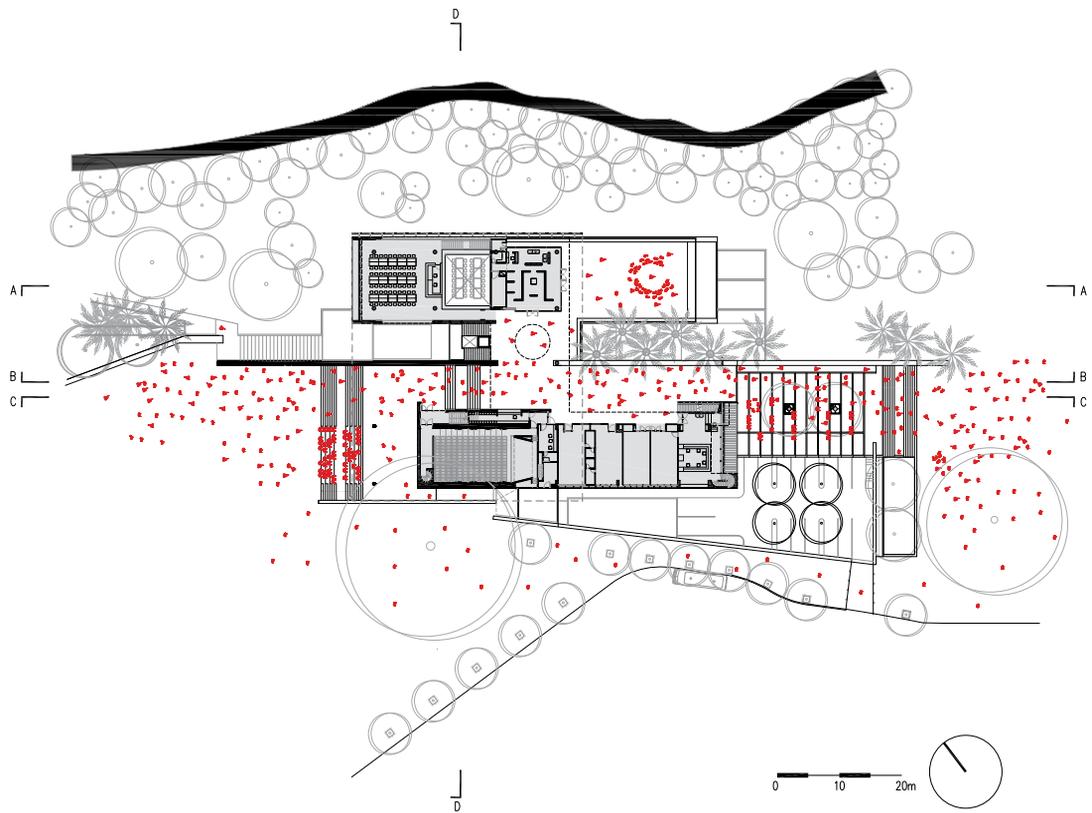
Sob o lema “abrir para unir” a biblioteca entrega um edifício e um espaço aberto ao encontro social, onde a comunidade é vista em sua conexão em escala metropolitana e local. O sentido longitudinal do parque La Quintana confere à biblioteca um caráter de espaço conector entre um ponto de acesso da cidade, por meio do seu sistema de transporte Metroplus, até o entorno natural formado pelo parque em um primeiro plano, e pela cidade em um segundo.

Ao mesmo tempo, o edifício é proposto como um limite entre a cidade e o parque, percorrido por meio de uma via pública exclusiva para pedestres, ponto de intercâmbio social e cultural e principal elemento articulador, pois recebe os fluxos de pedestres e os distribui em dois blocos de características diferentes: a biblioteca, no bloco baixo, de caráter passivo, e no bloco alto, diretamente relacionado à via pública, as zonas de intercâmbio social, de caráter ativo. Os dois blocos são integrados por meio de uma cobertura de pergolado que define um espaço de sombra, uma praça.

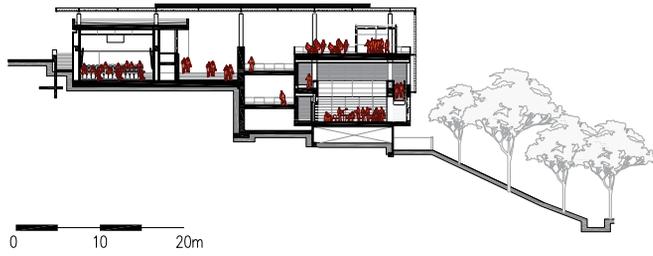
A passagem do interior para o exterior dos espaços da biblioteca é quase imperceptível. O espaço arquitetônico se dissipa e seus limites se diluem para integrar um espaço público, múltiplo e diverso; um espaço de cidade. O parque biblioteca, mais do que um objeto estético, é um espaço social aberto a todos, de fácil acesso e apropriação, que contribui à transformação da vida dos seus habitantes.



Corte longitudinal por la calle, 2005. Dibujo: Ricardo La Rotta.



Planta, 2005. Dibujo: Ricardo La Rotta.



Corte transversal, la calle conecta los dos bloques, 2005. Dibujo: Ricardo La Rotta.



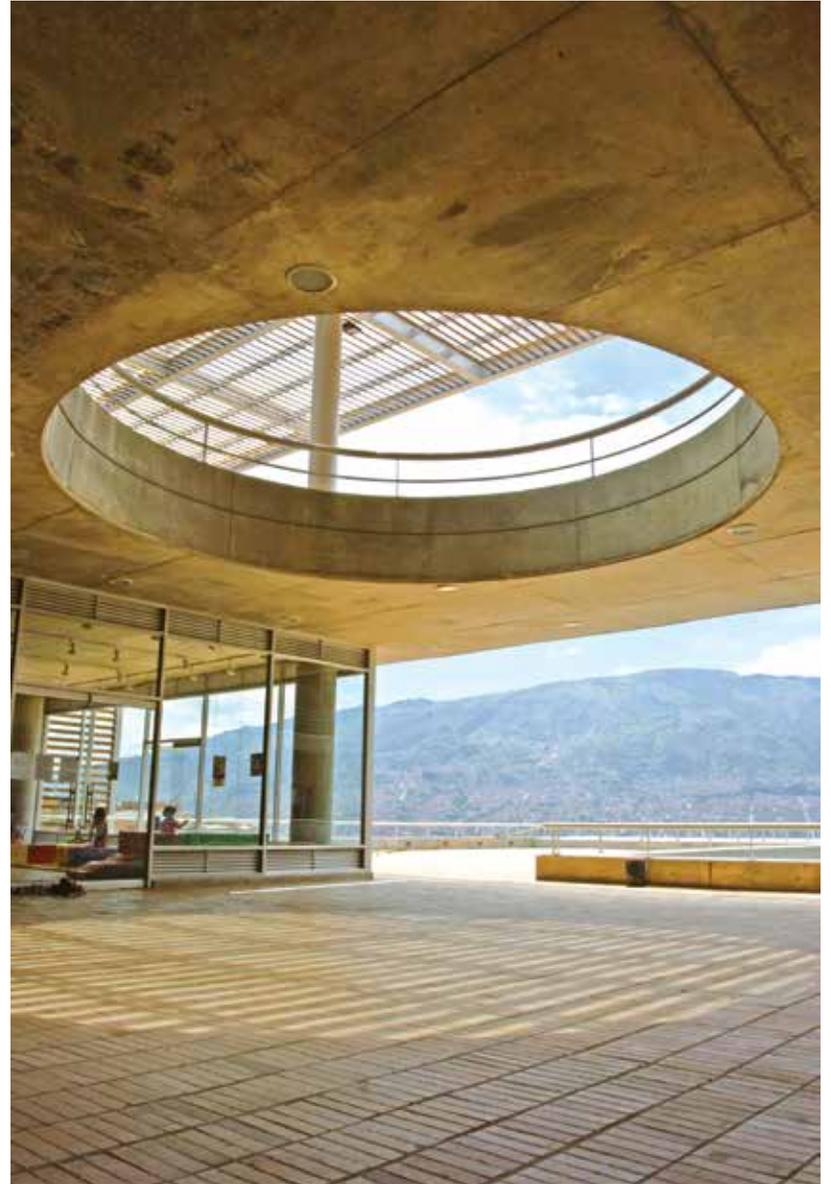
Espacios de intercambio social, contemplación y circulación. Fotografía: Olga Lucía Jácome.



Zona de intercambio social en la zona alta, 2010. Fotografía: Jairo Llano.



Secuencia de varios tipos de espacios, 2008. Fotografía: Sergio Gómez.



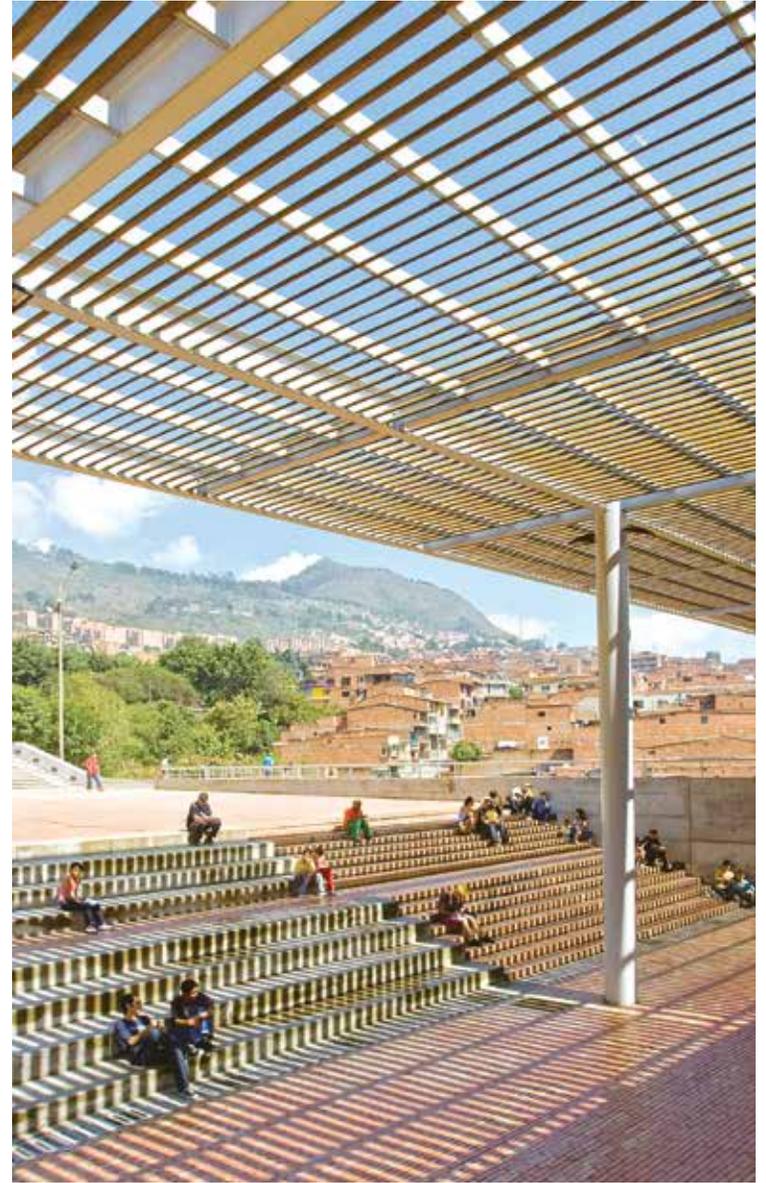
Espacios abiertos y cerrados que se intercalan, 2008. Fotografía: Sergio Gómez.



Biblioteca en la parte baja, 2008. Fotografía: Sergio Gómez.



Espacio abierto para diversas actividades y espectáculos, 2010. Fotografía: Jairo Llano.



El lugar se protege del exceso de sol con una cubierta, 2008. Fotografía: Sergio Gómez.

## REFLEXIÓN

### Una arquitectura de generosidad y dignidad: hacia espacios localmente específicos y socialmente incluyentes

KLASKE HAVIK  
(HOLANDA, QUINTA JURADO)



Como miembro del jurado no residente en América Latina, más precisamente, en tanto que arquitecta y académica europea, me preguntaron cómo veía el Premio Rogelio Salmona desde una perspectiva europea, cómo se comparaba con los premios europeos. En respuesta, les hablé un poco de algunos de los premios que Salmona recibió en Europa, como el Premio Cultural Prince Claus de los Países Bajos y la Medalla Alvar Aalto, que recibió de Finlandia en 2003. La arquitectura de Salmona no solo se parece a la del arquitecto finlandés Alvar Aalto en términos de geometría y materialidad, sino también por la generosidad de su trabajo con el paisaje, la ciudad, y hacia los clientes y usuarios de sus edificios. Yo estaba en Finlandia cuando Salmona recibió su premio, en el auditorio principal de la Universidad de Jyväskylä, diseñado por Alvar Aalto, y me conmovió el mensaje contundente en el discurso que dio Rogelio Salmona, en el que hizo explícita la tarea que tiene la arquitectura de aportar dignidad a las personas, especialmente en tiempos de dificultades, pobreza y conflicto.

Sin embargo, en lugar de discutir los premios europeos de arquitectura, sería más fructífero hablar de lo que esta actitud de generosidad y dignidad podría enseñar a los arquitectos europeos, que tienden a preocuparse por una recepción inmediata de sus obras, presentadas como imágenes sofisticadas en los diversos medios. Al considerar solo los proyectos realizados y habitados durante varios años, y al hablar de espacios públicos y colectivos, el Premio Rogelio Salmona ofrece

## REFLEXÃO

### Uma arquitetura de generosidade e dignidade: por espaços localmente específicos e socialmente inclusivos

KLASKE HAVIK  
(HOLANDA, QUINTA JÚRI)

Como membro do júri não residente na América latina, mais precisamente como arquiteta e acadêmica europeia, fui indagada sobre como via o Prêmio Rogelio Salmona desde uma perspectiva europeia, como ele se comparava aos prêmios europeus. Em resposta, comentei um pouco sobre alguns dos prêmios que Salmona recebeu na Europa, como o Prêmio Cultural Príncipe Claus dos Países Baixos e a Medalha Alvar Aalto, que recebeu da Finlândia em 2003. A arquitetura de Salmona não só se parece à do arquiteto finlandês Alvar Aalto em termos de geometria e materialidade, mas também pela generosidade do seu trabalho com a paisagem, a cidade e aos seus clientes e os habitantes e visitantes dos seus edifícios. Eu estava na Finlândia quando Salmona recebeu o seu prêmio, no auditório principal da Universidade de Jyväskylä, projetada por Alvar Aalto, e me comoveu a mensagem contundente no discurso de Rogelio Salmona, no qual deixou explícita a tarefa da arquitetura de dar dignidade às pessoas, especialmente em tempos de dificuldades, pobreza e conflito.

Porém, em vez de discutir os prêmios europeus de arquitetura, seria mais frutífero falar do que esta atitude de generosidade e dignidade poderia ensinar aos arquitetos europeus, que tendem a se preocupar por uma receptividade imediata das suas obras, apresentadas como imagens sofisticadas em diversos meios. Ao considerar só os projetos realizados e habitados durante vários anos, e ao falar de espaços públicos e coletivos, o Prêmio Rogelio Salmona oferece algo de

algo de gran importancia al discurso arquitectónico en Europa, esto es: aprender que la arquitectura debe ocuparse de las experiencias y la utilización, de la creación de lugares significativos, y que, finalmente, esto tiene que ver con la generosidad y la dignidad.

Es este enfoque de generosidad y dignidad en la arquitectura el que me gustaría resaltar con mi contribución. Una de las preguntas más importantes, cuando se trata del tema de los espacios colectivos y abiertos, es ¿cómo hacer para ofrecer espacios inclusivos y cualitativos para diferentes habitantes de la ciudad? ¿Cómo pueden las personas apropiarse de los edificios y espacios urbanos, sentir que son suyos, y desarrollar un sentido de pertenencia y responsabilidad para el cuidado de su entorno? ¿Cómo pueden estos espacios ser específicos a nivel local, dando sentido a la ciudad y a sus ciudadanos, y cómo puede el espacio desempeñar un papel en la integración?

Por supuesto, la calidad de los espacios abiertos y colectivos en las obras de Rogelio Salmons es excepcionalmente alta, no solo en proyectos de espacios públicos urbanos, como la avenida Jiménez en Bogotá, sino también en edificios semipúblicos y privados, como las Torres del Parque, el Edificio de Posgrados de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional, el Centro Cultural Gabriel García Márquez o la Biblioteca Virgilio Barco. Cada uno de estos proyectos ofrece un amplio espacio para que las personas lo apropien y lo utilicen de múltiples maneras, encontrando un refugio y

un significado en el lugar y en su manera de relacionarse con su ubicación específica.

Muchos de los proyectos de Salmons en Bogotá se esfuerzan por anclar los edificios en el paisaje particular del altiplano andino, como si nacieran del mismo sitio, al mismo tiempo que revelan las cualidades del lugar de nuevas maneras. En el caso, por ejemplo, del Centro Cultural Gabriel García Márquez, en La Candelaria, en el centro histórico de la ciudad de Bogotá, se creó un nuevo lugar público que ofrece a los visitantes otro espacio, también público, con otro lenguaje formal, aunque sigue respondiendo al lenguaje de la cuadrícula colonial. Mediante la creación de secuencias experienciales y perspectivas cambiantes, la arquitectura invita a las personas a moverse por el edificio. Al elevar el acceso público a un segundo nivel, se revela repentinamente una vista impresionante del paisaje, lo que crea otra experiencia de la ciudad y su relación con la montaña. Simultáneamente, el sentido de lugar —eso que llena de significado la experiencia arquitectónica de estar precisamente *ahí*— está reforzado por las poderosas cualidades materiales de los proyectos: la tactilidad del diseño de los ladrillos hace que los edificios se sientan arraigados, físicamente presentes y relacionados con su entorno, con un material local que sujeta firmemente los edificios al suelo.

Al hablar de inclusión social, posiblemente nos preguntamos cómo es que la arquitectura ofrece posibilidades de apropiación e integración. Los edificios de Salmons son generosos con sus usuarios. El Edificio



grande importância ao discurso arquitetônico na Europa, ou seja: aprender que a arquitetura deve se ocupar das experiências e da utilização, da criação de lugares significativos e que, ao fim e ao cabo, isto tem a ver com a generosidade e a dignidade.

É este foco de generosidade e dignidade na arquitetura o que eu gostaria de destacar com minha contribuição. Uma das perguntas mais importantes quando se trata do tema dos espaços coletivos e abertos é: como fazer para oferecer espaços inclusivos e qualitativos para diferentes habitantes da cidade? Como as pessoas podem se apropriar dos edifícios e espaços urbanos, sentir que são seus, e desenvolver um sentido de pertencimento e responsabilidade com o cuidado do seu entorno? Como estes espaços podem ser específicos em nível local, dando sentido à cidade e aos seus cidadãos, e como o espaço pode desempenhar um papel na integração?

É claro, a qualidade dos espaços abertos e coletivos nas obras do Rogelio Salmona é excepcionalmente alta, não só em projetos de espaços públicos urbanos, como a Avenida Jiménez em Bogotá, mas também em edifícios semipúblicos e privados, como as Torres do Parque, o Edifício de Pós-graduação da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Nacional, o Centro Cultural Gabriel García Márquez ou a Biblioteca Virgilio Barco. Cada um destes projetos oferece um amplo espaço para que as pessoas se apropriem e o utilizem de diversas maneiras, encontrando um refúgio e um significado no

lugar e na sua maneira de se relacionar com sua localização específica.

Muitos dos projetos de Salmona em Bogotá se esforçam para ancorar os edifícios na paisagem particular do altiplano andino, como se nascessem do próprio lugar, ao mesmo tempo que revelam as qualidades do lugar de novas maneiras. No caso, por exemplo, do Centro Cultural Gabriel García Márquez, em La Calendaria, no centro histórico da cidade de Bogotá, criou-se um novo lugar público que oferece aos visitantes outro espaço, também público, com outra linguagem formal, apesar de continuar respondendo à linguagem da quadrícula colonial. Mediante a criação de sequências de experiências e perspectivas mutáveis, a arquitetura convida as pessoas a se mover pelo edifício. Ao elevar o acesso público a um segundo piso, revela-se repentinamente uma vista impressionante da paisagem, o que cria outra experiência da cidade e sua relação com a montanha. Simultaneamente, o sentido de lugar —isso que enche de significado a experiência arquitetônica de estar precisamente *ali*— está reforçado pelas poderosas qualidades materiais dos projetos: a taticidade do design dos tijolos faz com que os edifícios se sintam enraizados, fisicamente presentes e relacionados com o seu entorno, com um material local que sujeita firmemente os edifícios ao solo.

Ao falar de inclusão social, possivelmente nos perguntamos como é que a arquitetura oferece possibilidades de apropriação e integração. Os edifícios de Salmona são

de Posgrados de la Facultad de Ciencias Humanas en el campus de la Universidad Nacional en Bogotá ofrece a sus usuarios múltiples lugares en donde sentarse, reunirse y contemplar. La arquitectura proporciona refugio, sombras, nichos, lugares para ser vistos y escuchados, y otros para esconderse, estudiar o coquetear. Asimismo, la Biblioteca Virgilio Barco, pieza central física y programática de una serie de proyectos de transformación urbana en Bogotá desarrollados al final del siglo XX, con la cordillera de los Andes de telón de fondo, busca evocar la manifestación espacial y material de las prácticas de “bienes comunes”: ¿dónde se reúnen las personas?, ¿en qué lugares? y ¿cuáles prácticas y actividades comparten? Esta biblioteca se ha convertido en algo más que su programación; es más que una colección de libros; se ha transformado en un lugar social en la ciudad, un lugar para pasar el tiempo, pasear al perro, tomar un helado, hacer fotografías, tumbarse en el pasto, sentarse en la terraza, reunirse con amigos y, finalmente, visitar la biblioteca. Es un paisaje construido que incluye a los visitantes de todas las edades y procedencias.

Son precisamente estas cualidades de especificidad de sitio e inclusión social las que he buscado identificar en la amplia gama de proyectos que participaron en el tercer ciclo del Premio Salmons, observando la forma en que los proyectos se relacionan con la ciudad y cómo la ciudad se relaciona con los proyectos, la manera en que las personas se apropian de los proyectos y su forma de

generosos com seus usuários. O Edifício de Pós-graduação da Faculdade de Ciências Humanas no campus da Universidade Nacional em Bogotá oferece aos seus usuários diversos lugares para se sentar, reunir e contemplar. A arquitetura oferece refúgio, sombras, nichos, lugares para ser vistos e escutados, e outros para se esconder, estudar ou paquerar. Assim, a Biblioteca Virgilio Barco, peça central física e programática de uma série de projetos de transformação urbana em Bogotá desenvolvidos no final do século XX, com a cordilheira dos Andes de pano de fundo, busca evocar a manifestação espacial e material das práticas de “bens comuns”: onde se reúnem as pessoas? Em quais lugares? E quais práticas e atividades compartilham? Esta biblioteca se tornou em algo mais do que sua programação; é mais que uma coleção de livros; transformou-se em um lugar social na cidade, um lugar para passar o tempo, passear com o cachorro, tomar um sorvete, tirar fotografias, deitar sobre a grama, sentar no terraço, reunir-se com amigos e, finalmente, visitar a biblioteca. É uma paisagem construída que inclui os visitantes de todas as idades e procedências.

São precisamente estas qualidades de especificidade de lugar e inclusão social que buscamos identificar no amplo leque de projetos que participaram do terceiro ciclo do Prêmio Salmons, observando a forma em que os projetos se relacionam com a cidade e como a cidade se relaciona com os projetos, a maneira em que as pessoas se apropriam dos projetos e sua forma de dar sen-



Programas públicos colectivos funcionan durante todo el año en el Parque Cultural Huanchaca, Antofagasta, Chile. Fotografía: Fundación Ruinas de Huanchaca.

dar sentido —o revelar— el significado de un lugar. El Parque Cultural Huanchaca y el Museo del Desierto de Atacama en Chile se destacan por su manera de tratar la delicada historia de su entorno. El proyecto, tan presente como oculto en el paisaje, confiere a esta notable historia un nuevo significado. Construida parcialmente bajo tierra para dar prioridad a la vista de las ruinas de Huanchaca, la nueva configuración ofrece sin embargo un escenario para conmemorar y celebrar el paisaje. La elaboración material y espacial que enmarca las vistas, y también encierra espacios más íntimos, es de alto nivel.

Un proyecto mucho más pequeño, la capilla San Miguel Arcángel de Cerrito en Paraguay, se construyó con y para la comunidad. Aquí, la arquitectura, desde su concepción, es un trabajo de colaboración con la comunidad, que

tido —ou revelar— o significado de um lugar. O Parque Cultural Huanchaca e o Museu do Deserto do Atacama no Chile se destacam pela sua maneira de tratar a delicada história do seu entorno. O projeto, tão presente como oculto na paisagem, confere a esta notável história um novo significado. Construída parcialmente sob a terra para dar prioridade à vista das ruínas de Huanchaca, a nova configuração oferece, entretanto, um cenário para comemorar e celebrar a paisagem. A elaboração material e espacial que emoldura as vistas, e também encerra espaços mais íntimos, é de alto nível.

Um projeto muito menor, a capela São Miguel Arcanjo de Cerrito no Paraguai, foi construída com e para a comunidade. Aqui, a arquitetura, desde a sua concepção, é um trabalho de colaboração com a comunidade, que teve a



Mediante trabajo comunitario se construyó la capilla San Miguel Arcángel, Asunción, Paraguay. Fotografía: Federico Cairoli.

## 212

tuvo la oportunidad de contribuir físicamente a su entorno. De hecho, como afirmamos en el informe del jurado: “El proyecto es un ejemplo inspirador de una arquitectura socialmente comprometida que responde a las necesidades de la comunidad, la escasez de recursos, y el desafío de mitigar la topografía y el clima”.

Finalmente, el proyecto ganador, Parque Cultural Valparaíso en Chile, sobresale en ambos niveles. Al devolverle al público una parte de la ciudad que antes era inaccesible —una antigua prisión—, el proyecto genera

oportunidad de contribuir físicamente ao seu entorno. De fato, como afirmamos no relatório do júri: “O projeto é um exemplo inspirador de uma arquitetura socialmente comprometida que responde às necessidades da comunidade, à escassez de recursos e o desafio de mitigar a topografia e o clima”.

Por último, o projeto ganhador, Parque Cultural Valparaíso no Chile, destaca-se em ambos os níveis. Ao devolver ao público uma parte da cidade que antes era inacessível — uma antiga prisão—, o projeto gera uma nova

una nueva energía social en los vecindarios circundantes. El parque ofrece nuevas y diversas posibilidades de apropiación y conecta eventos culturales con otras prácticas cotidianas, como el juego, los deportes, el caminar y los encuentros sociales. Un nuevo volumen ofrece espacios para exposiciones y eventos, una librería, una cafetería y otras instalaciones, mientras la planta baja y el primer nivel permanecen abiertos al público, en un uso inteligente de los diferentes niveles de la topografía. A través de algunas pequeñas intervenciones, la antigua prisión pudo guardar su carácter introvertido, pero su interior ofrece espacios para diversas actividades. El propio parque, un gran espacio abierto encerrado por el muro de la antigua prisión, mantiene unido este proyecto situado en una de las colinas de Valparaíso. De hecho, el proyecto se destaca por su relación con la ciudad y sus habitantes, y proporciona un espacio amplio para la apropiación y la integración, un espacio abierto y colectivo que es generoso y dignificante.

energia social nas vizinhanças circundantes. O parque oferece novas e diversas possibilidades de apropriação e conecta eventos culturais com outras práticas cotidianas, como a brincadeira, os esportes, a caminhada e os encontros sociais. Um novo volume oferece espaços para exposições e eventos, uma livraria, uma cafeteria e outras instalações, enquanto o térreo e o segundo piso permanecem abertos ao público, em um uso inteligente dos diferentes níveis da topografia. Através de algumas pequenas intervenções, a antiga prisão pode guardar seu caráter introvertido, mas o seu interior oferece espaços para diversas atividades. O próprio parque, um grande espaço aberto encerrado pelo muro da antiga prisão, mantém unido este projeto situado em uma das colinas de Valparaíso. De fato, o projeto se destaca pela sua relação com a cidade e seus habitantes, e proporciona um espaço amplo para a apropriação e a integração, um espaço aberto e coletivo que é generoso e dignificante.

---

**OBRA GANADORA**

**OBRA GANADORA**

---

## Parque Cultural Valparaíso. Cerro Cárcel, Valparaíso, Chile 2010-2011

El encargo de un parque cultural para Valparaíso como un nuevo espacio de encuentro e integración se contradice con su uso original de cárcel. Por eso el proyecto, para responder a la pregunta de cómo hacer del encierro un espacio integrador, se pensó como un espacio abierto y colectivo más que como un edificio.

Se despejó la superficie de todas las construcciones existentes, y solo se mantuvieron la galería y la casa de pólvora la cual se puso en valor sobre este amplio espacio, una enorme plaza abierta y pública sobre la cual se plantaron 330 árboles. Se construyeron tres espacios públicos que buscaban multiplicar el suelo: una explanada que se conecta con el suelo urbano, un paseo que cruza a través del sitio y un parque interior confinado por los muros.

Lo construido está al fondo del sitio, es un edificio que por la topografía quedó enterrado y construyó un plano que establece una nueva relación con el parque inferior y el contexto geográfico de la bahía y el mar. Es una placa urbana multiuso bajo la cual se desarrolla el programa cultural, construyendo más que un edificio una única fachada hacia el parque. Un área verde de libre acceso con uso independiente del interior del centro cultural.

En 2011 el parque se abrió y junto con la renovación y regeneración urbana se valorizó el entorno. Nos gusta pensar que cuando los 330 jacarandaes crezcan, disminuirá la presencia de los edificios y se consolidará el uso cotidiano de la explanada.

**AUTOR:** HLPs ARQUITECTOS: MARTIN LABBE, JONATHAN HOLMES, CAROLINA PORTUGUEIS, OSVALDO SPICHIGER

**COLABORADORES:** JORGE LUIS OVALLE, CARLOS GUERRERO, MANUEL MORENO, JOSÉ JOAQUÍN GÓMEZ

**DIRECCIÓN:** CALLE CÁRCEL 471, C° CÁRCEL

**EMPRESA CONSTRUCTORA:** CONSTRUCTORA BRAVO IZQUIERDO LTDA.

**ENTIDAD GESTORA:** MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS DE CHILE - DIRECCIÓN DE ARQUITECTURA



## Parque Cultural Valparaíso. Cerro Cárcel, Valparaíso, Chile 2010-2011

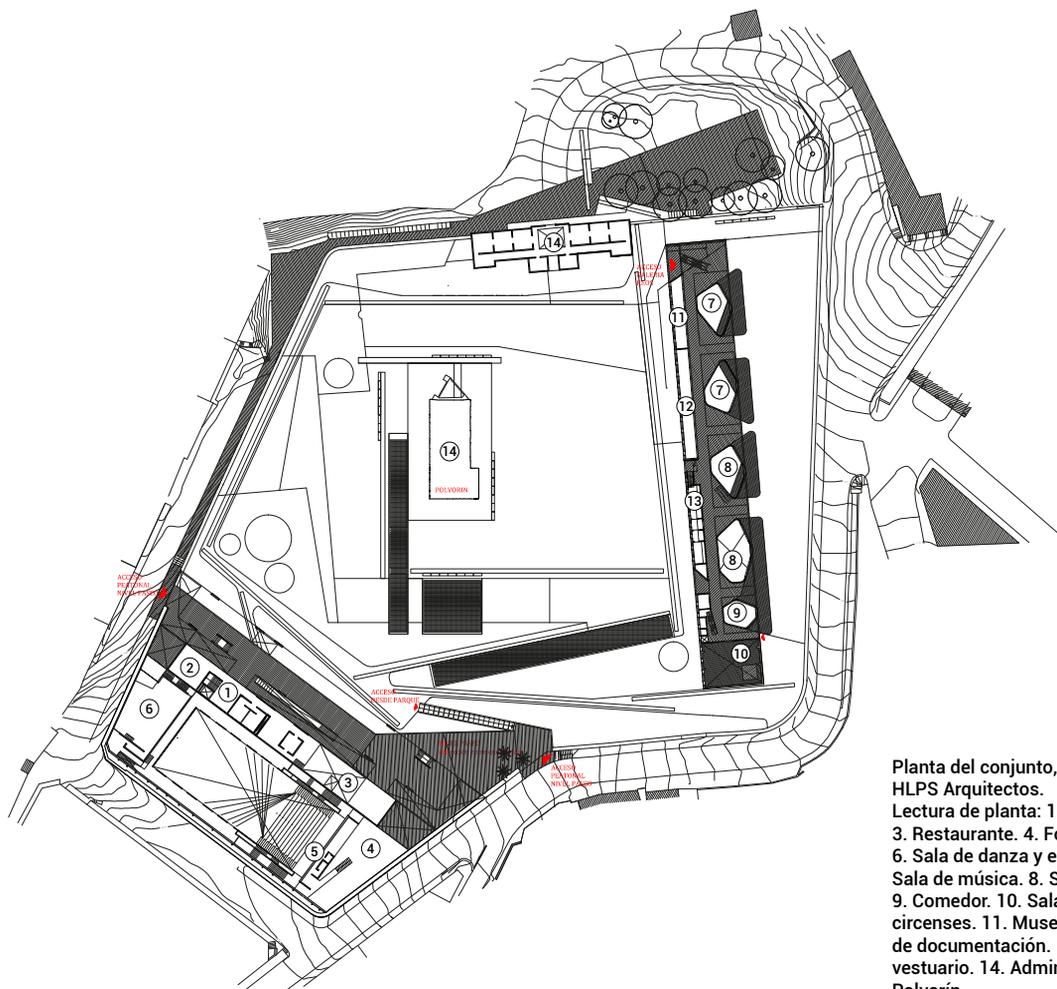
A encomenda de um parque cultural para Valparaíso como um novo espaço de encontro e integração contradiz o seu uso original como prisão. Por isso o projeto, respondendo à pergunta de como fazer do confinamento um espaço integrador, foi pensado como um espaço aberto e coletivo mais do que como um edifício.

Foram removidas todas as construções da superfície, deixando somente a galeria e a casa de pólvora, que foi valorizada neste amplo espaço, uma enorme praça aberta e pública sobre a qual foram plantadas 330 árvores. Foram construídos três espaços públicos que buscam multiplicar o terreno: uma esplanada que se conecta ao terreno urbano, um passeio que cruza o lugar e um parque interior confinado entre os muros.

A construção está ao fundo do parque. É um edifício que devido à topografia ficou enterrado e foi construído um plano para estabelecer uma nova relação com o parque inferior e o contexto geográfico da baía e do mar.

É uma placa urbana multiuso sobre a qual se desenvolve o programa cultural, construindo mais do que um edifício, uma fachada única em direção ao parque. Uma área verde de livre acesso com uso independente do interior do centro cultural.

Em 2011 o parque foi aberto, e junto com a renovação e revitalização urbana, seu entorno foi valorizado. Gostamos de pensar que, quando os 330 jacarandás cresçam, a presença dos edifícios diminuirá e o uso cotidiano da esplanada se fortalecerá.



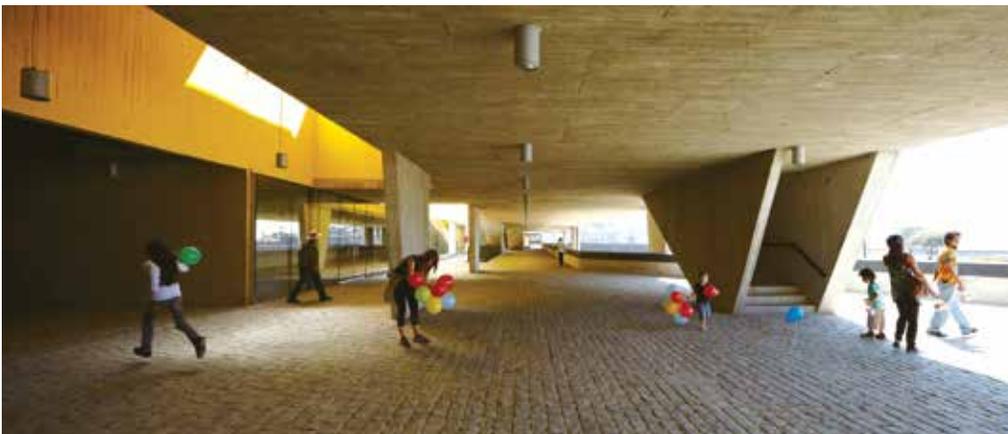
Planta del conjunto, 2011. Dibujo:  
HLPS Arquitectos.  
Lectura de planta: 1. Hall. 2. Tienda.  
3. Restaurante. 4. Foyer. 5. Teatro.  
6. Sala de danza y ensayos. 7.  
Sala de música. 8. Sala de danza.  
9. Comedor. 10. Sala de artes  
circenses. 11. Museo. 12. Centro  
de documentación. 13. Baños y  
vestuario. 14. Administración. 15.  
Polvorín.



Inicio de las obras; la extensa  
superficie plana del predio resalta  
en el entorno con pendientes, 2009.  
Imagen de Google Earth.



Acceso y nueva construcción ubicada en el extremo suroccidental y más bajo del predio, 2011. Fotografía: Cristóbal Palma.



El primer nivel de la nueva construcción es antecedido por un amplio hall abierto al parque, 2011. Fotografía: Cristóbal Palma.



En medio del hall y la parte posterior del edificio cultural hay un espacio para iluminación, 2011. Fotografía: Cristóbal Palma.



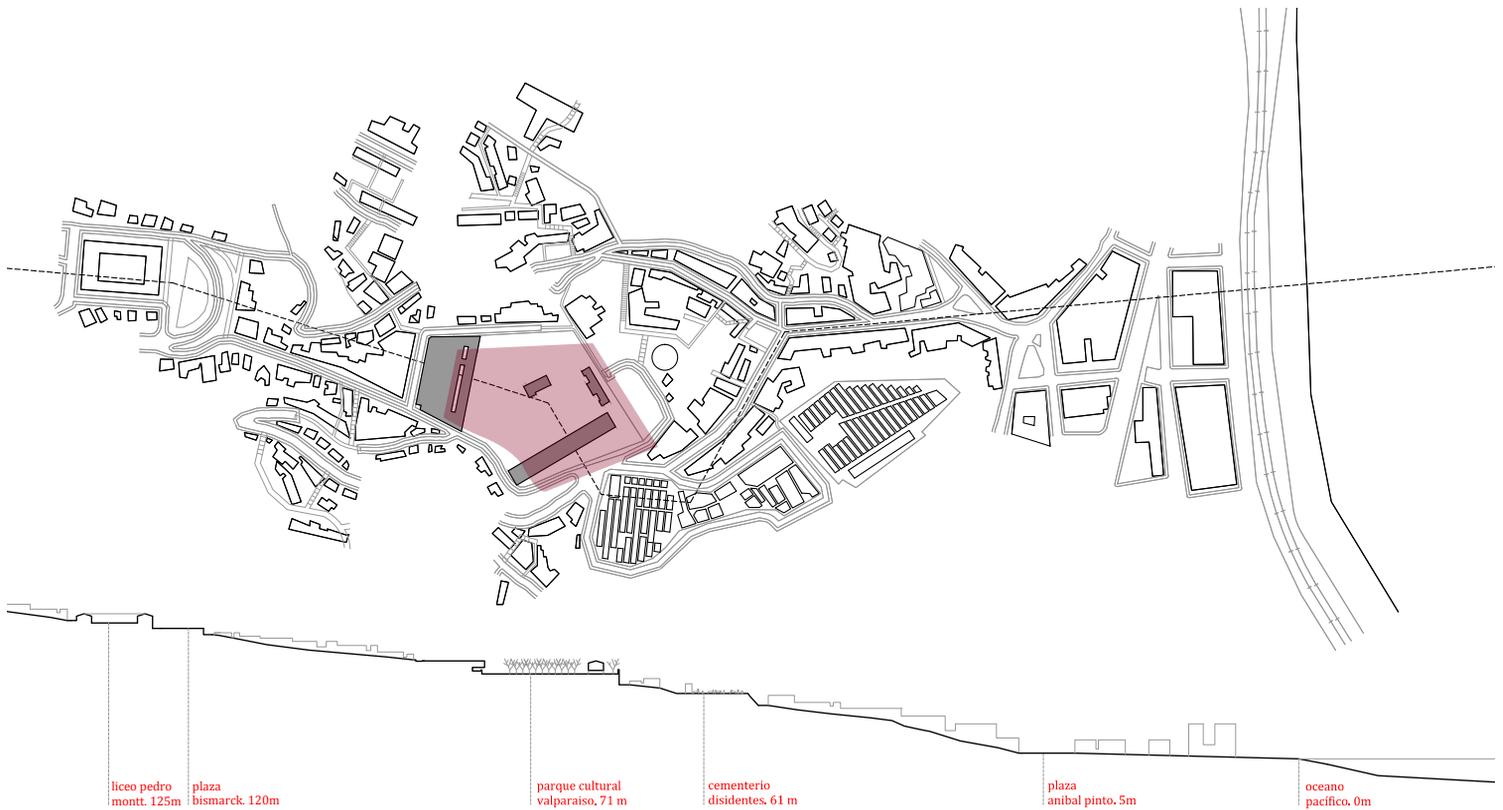
El parque público sembrado de árboles, circulación peatonal, y al fondo la antigua edificación de la cárcel ya reciclada arquitectónicamente, 2011. Fotografía: Martin Labbe.



Fachada posterior de la antigua edificación de la cárcel; la nueva construcción quedó visible en el primer piso, 2011. Fotografía: Cristóbal Palma.



Se mantuvo la fachada de la cárcel sin ocultar el estado de deterioro en su cara interior, 2011. Fotografía: Cristóbal Palma.



El Parque Cultural Valparaíso en su contexto, 2011. Dibujo: HLPS Arquitectos.



Nueva construcción bajo el volumen de la antigua cárcel. Fotografías: Felipe Ugalde.



Cara interior de la fachada deteriorada de la antigua cárcel y la nueva construcción en su interior. Fotografía: Felipe Ugalde.



223

Nueva construcción en el interior de la antigua cárcel. Fotografía: Felipe Ugalde.

## Mirar lejos

JONATHAN HOLMES

FOTOGRAFÍA: FELIPE UGALDE

Al final de esta semana habrán pasado diez años desde que se juró el concurso internacional de arquitectura para el nuevo Parque Cultural en Valparaíso, y se vienen a la cabeza un puñado de ideas que han aparecido con el tiempo, desde el principio del proyecto y siempre en torno al espacio público.

Hoy se da una buena oportunidad de ponerlas en perspectiva, aunque cuesta enfocar la manera de fijarlas en un texto: no se trata de interpelar a las ideas originales para ponerlas a prueba luego de tantos años de hechos consumados. Resulta más provechoso simplemente reencontrárselas sin expectativas. Tratar de hacerlas lúcidas.

### Las preguntas

Un poco de contexto: compañías artísticas que ocuparon la cárcel abandonada; rondines nocturnos; departamentos esta-





## Olhar além

JONATHAN HOLMES

FOTOGRAFIA: FELIPE UGALDE

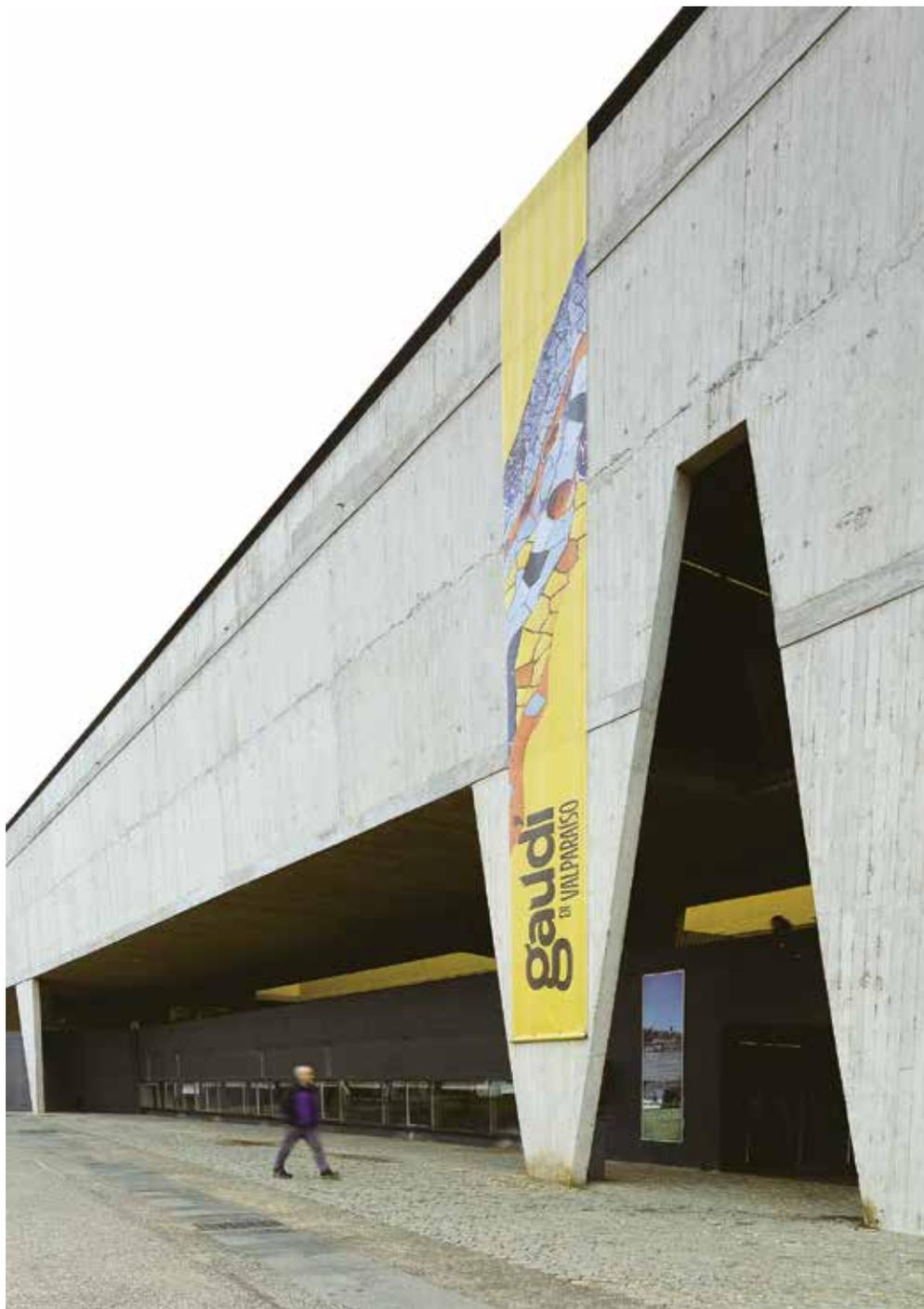
Ao finalizar esta semana se completarão dez anos desde que se dedicou o concurso internacional de arquitetura ao novo Parque Cultural em Valparaíso, e passam pela cabeça um punhado de ideias que foram aparecendo ao longo do tempo, desde o começo do projeto e sempre em torno do espaço público.

Hoje é uma boa oportunidade para colocá-las em perspectiva, apesar de resultar difícil focar a maneira de fixá-las em texto: não se trata de interpelar às ideias originais para colocá-las à prova depois de tantos anos de fatos consumados. É mais proveitoso simplesmente se reencontrá-las sem expectativas. Tentar torná-las lúcidas.

### As perguntas

Um pouco de contexto: companhias artísticas que ocuparam a prisão abandonada; rondas noturnas; departamentos estatais







tales de arte e infraestrutura, encargados del concurso y la licitación; evaluadores y fiscales; ministros; funcionarios municipales; ingenieros y proyectistas eléctricos, sanitarios, de climatización y postensados; mecánicos de suelo; especialistas en patrimonio y restauración, en acústica, en iluminación y escenotecnia, en paisajismo, botánica y riego, en artes escénicas y circenses, teatro, música y danza; constructores y maestros; prensa, vecinos y juntas de vecino, y en especial algún individuo anónimo que le regaló a la ciudad la idea de un parque cultural. Hace diez años nuestra experiencia para desarrollar un proyecto como este era muy pobre, y para hacer bien el trabajo servía mucho la humildad que da la *actitud turista* y perderse en esa turba de personas: apoyarnos en esas experiencias para concentrarnos en nuestro empeño con el espacio público.

Una manera concreta de esta actitud turista era situarnos desde la duda: *cambiar la*

de arte e infraestrutura, encarregados do concurso e da licitação; avaliadores e fiscais; ministros; funcionários municipais; engenheiros e projetistas elétricos, sanitários, de climatização e pós-tensão; mecânicos do solo; especialistas em patrimônio e restauração, em acústica, em iluminação e cenotecnia, em paisagismo, botânica e irrigação, em artes cênicas e circenses, teatro, música e dança; construtores e professores; imprensa, moradores e associações de moradores, e especialmente algum indivíduo anônimo que deu à cidade a ideia de um parque cultural. Dez anos atrás, nossa experiência para desenvolver um projeto como este era muito pobre, e para fazer bem o trabalho servia muito a humildade dada pela *atitude de turista* e se perder nesta turba de gente: apoiar-nos nessas experiências para nos concentrar em nosso empenho com o espaço público.

Uma maneira concreta desta atitude de turista era situar-nos a partir da dúvida:

*responsabilidad de elegir por la responsabilidad de preguntar.* Desde las preguntas que estructuraron la manera de pensar el espacio público del proyecto y hasta las preguntas más frívolas en las etapas de construcción, alejándonos de voluntades subjetivas y prejuicios.

¿Cómo transformar la cárcel densa en un plano abierto, en un parque?

¿Cómo transformar el encierro penitenciario en encierro claustal?

¿Cómo construir una relación entre el interior amurallado y sus alrededores abiertos a los cerros?

¿Cómo construir un centro cultural de 8.500 m<sup>2</sup> sobre el parque sin restar suelo público?

Hace diez años estas cuatro preguntas buscaban operaciones específicas que reorientaran el encierro y propusieran un lugar de integración para el parque, el barrio y los cerros. Hoy volvemos al Parque Cultural con la excusa de visitar una exposición de la obra de Gaudí, pero realmente movidos por la curiosidad de ver cómo esas ideas han madurado, cómo se verán con los ojos más viejos.

### El perímetro

En una extensa divagación, Tàpies trata de explicar el muro como un elemento esencialmente comunicante: "¿Cuántas sugerencias pueden desprenderse de la imagen del muro y de todas sus posibles derivaciones! Separación, enclaustramiento, muro de

*trocar a responsabilidade de escolher pela responsabilidade de perguntar* A partir das perguntas que estruturaram a maneira de pensar o espaço público do projeto e até as perguntas mais frívolas nas etapas de construção, distanciando-nos de vontades subjetivas e preconceitos.

*Como transformar a prisão densa em um plano aberto, em um parque?*

*Como transformar o confinamento penitenciário em confinamento claustal?*

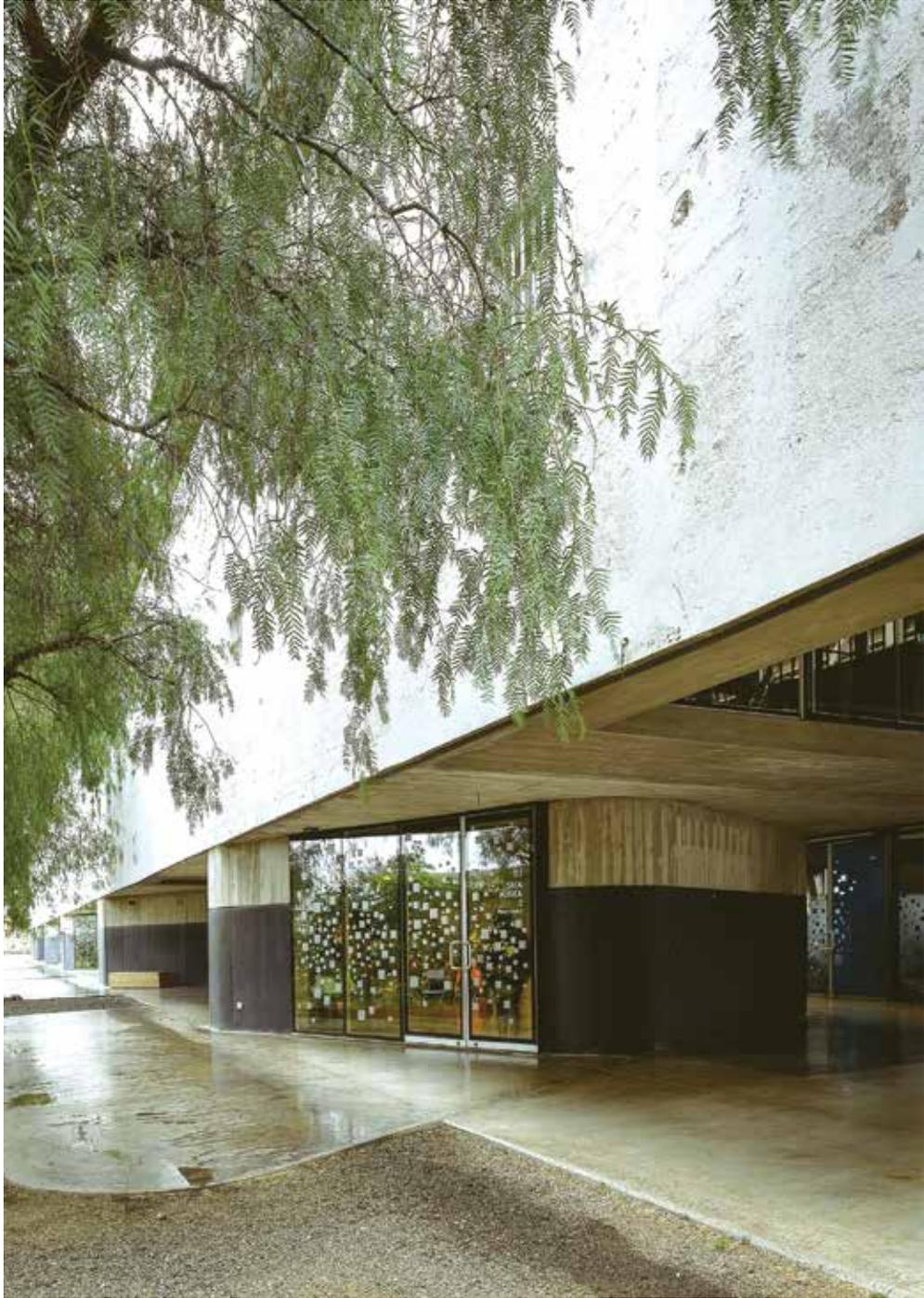
*Como construir uma relação entre o interior amuralhado e seus arredores abertos aos cerros?*

*Como construir um centro cultural de 8.500 m<sup>2</sup> sobre o parque sem diminuir do terreno público?*

Dez anos atrás estas quatro perguntas buscavam operações específicas que reorientassem o confinamento e propusessem um lugar de integração para o parque, o bairro e os cerros. Hoje voltamos ao Parque Cultural com a desculpa de visitar uma exposição da obra de Gaudí, mas realmente movidos pela curiosidade de ver como essas ideias amadureceram, como parecerão diante de olhos mais velhos.

### O perímetro

Em uma extensa divagação, Tàpies tenta explicar o muro como um elemento essencialmente comunicativo: "Quantas sugestões podem emanar da imagem do muro e de todas as suas possíveis derivações!" Separação, enclausuramento, muro de lamenta-





lamentación, de cárcel, testimonio del paso del tiempo; superficies lisas, serenas, blancas; superficies torturadas, viejas, decrépitas; señales de huellas humanas [...]"

Desde el inicio del proyecto, el muro perimetral de la cárcel se estableció no solo como un testimonio, sino que se preveía como un dispositivo de relación con el contexto. Intuitivamente se desplegó el programa en su contorno de manera que estimulara esas relaciones.

El edificio principal se apretó contra el cerro para contenerlo y darle espacio al paseo principal que atravesaría el parque. De esta manera conectaría concretamente las dos quebradas laterales, dos barrios, tres cerros.

El antiguo edificio de celdas —que se ha levantado las faldas— trataba de evitar el suelo para permitir que el espacio exterior atravesara fluidamente hacia el patio posterior y hasta el muro perimetral que lo contiene. De esa manera se construiría un nuevo espesor público entre el edificio, el patio y el muro.

Los espacios en el perímetro se volverían más densos, más activos. Y hoy, a diferencia del muro carcelario, del que había que mantener distancia a riesgo vital, el borde está vivo.

### La apertura

"Corro la cortina de bambú: la bahía entra por mis ojos".

Esa imagen escueta de Basho, *Sendas de Oku*, refleja nítidamente el momento en que se terminó de rebajar parte del muro perimetral: en un instante aparecieron los cerros y

ção, de prisão, testemunha da passagem do tempo; superfícies lisas, serenas, brancas; superfícies torturadas, velhas, decrépitas; sinais de marcas humanas [...]"

Desde o início do projeto, o muro perimetral da prisão foi estabelecido não só como um testemunho, mas previsto como um dispositivo de relação com o entorno. O programa se desenvolveu intuitivamente no seu contorno de modo a estimular essas relações.

O edifício principal foi espremido contra o cerro para contê-lo e dar espaço ao passeio principal que atravessaria o parque. Assim conectaria concretamente as duas quebradas laterais, dois bairros, três cerros.

O antigo edifício de celas —cujas águas foram levantadas— tentava evitar o solo para permitir que o espaço exterior atravessasse de maneira fluída em direção ao pátio posterior e até o muro perimetral que o contém. Assim se construiria uma nova espessura pública entre o edifício, o pátio e o muro.

Os espaços no perímetro se tornariam mais densos, mais ativos. E hoje, diferente do muro carcerário do qual era necessário manter distância sob risco de vida, a margem está viva.

### A abertura

"Corro a cortina de bambu: a baía entra por meus olhos".

Essa imagem concisa de Basho, *Sendas de Oku*, reflete nitidamente o momento em que se terminou de rebaixar parte do muro perimetral: em um instante apareceram os cerros e o mar,

el mar, no como en una foto lejana y vacía, sino compartiendo de manera continua una misma topografía, un mismo lugar. Y es algo que vuelve a pasar cada vez que se visita el parque: acercarse a los bordes es conectarse de manera tangible con la ciudad.

### La comodidad

Tal como Munari (1944) buscaba “el confort en una silla incómoda”, termina siendo evidente la manera en que los porteños conviven con su geografía, en una permanente búsqueda de comodidad como manera de estar en los cerros. Valiéndose de múltiples artificios, terminan aprovechando cualquier superficie relativamente horizontal que, por muy pequeña que sea, les sirva para construir un poco de estabilidad. Desde una grada para apoyarse a conversar con el vecino hasta una contención caminera que, desde su canto, permita alzar una nueva habitación para su casa.

Con ese deseo de comodidad en una ciudad incómoda debe haber sido muy difícil resignarse a ver por tantos años cómo la cárcel privatizó el gran plano donde se fundó. Una horizontal mítica —*la más grande sobre los cerros*— que siempre estuvo como un dato muerto al momento del proyecto, pero intuitivamente la idea de despejarla parecía adecuada: eliminar todas las construcciones menores y de poco valor histórico que impedían el paso y la vista. De alguna manera, poder estar en ese plano. Hoy el bosque de jacarandas se lo ha tomado, y una de las cosas que llaman la atención es cómo los

não como em uma foto distante e vazia, mas compartilhando de maneira contínua a mesma topografia, o mesmo lugar. É algo que acontece novamente cada vez que se visita o parque: aproximar-se às margens é se conectar de maneira tangível com a cidade.

### O conforto

Tal como Munari (1944) buscava “o conforto em uma cadeira desconfortável”, resulta evidente a maneira como os portenhos convivem com a sua geografia, em uma permanente busca por conforto como maneira de estar nos cerros. Valendo-se de diversos artificios, terminam aproveitando qualquer superfície relativamente horizontal que, por pequena que seja, sirva para construir um pouco de estabilidade. Desde uma bancada para se apoiar e conversar com o vizinho até um parapeito viário que, desde seu canto, lhe permita levantar uma nova sala para sua casa.

Com esse desejo de conforto em uma cidade desconfortável deve ter sido muito difícil se resignar a ver por tantos anos como a prisão privatizou a grande superfície plana sobre a qual foi fundada. Uma horizontal mítica —*a maior sobre os cerros*— que sempre esteve como um dado morto no momento do projeto, mas intuitivamente a ideia de desocupá-la parecia adequada: eliminar todas as construções menores e de pouco valor histórico que impediam a passagem e a visita. De alguma forma, poder estar neste terreno plano. Hoje o bosque de jacarandás o tomou para si, e uma das coisas que chamam a







porteños aprovechan cada sombra sobre el plano. O cada plano bajo la sombra.

### El desgaste

Para Tanizaki (1933), “da gusto ver cómo se van oscureciendo las superficies y cómo, con el tiempo, se ennegrecen”. Confiando en que cuando las cosas comienzan a estropearse se acercan a su estado primordial, uno de los antojos impacientes era ver cómo el Parque Cultural decaería. Cómo las estructuras robustas de hormigón —que tratamos de conservar con todas las imperfecciones posibles para que nacieran viejas— recogerían el paso del tiempo para arraigarse un poco más en la ciudad. Tal vez ha pasado muy poco tiempo todavía para que ese envejecimiento sea evidente. Hoy recién vemos su infancia, sin un desgaste muy notorio,

atenção é como os portenhos aproveitam cada sombra sobre o terreno plano. Ou cada terreno plano sob a sombra.

### O desgaste

Para Tanizaki (1933), “dá gosto ver como vão se escurecendo as superfícies e como se ennegrecem com o tempo”. Confiando que quando as coisas começam a deteriorar se aproximam do seu estado primordial, um dos desejos impacientes era ver como o Parque Cultural decairia. Como as estruturas robustas de concreto —que tentamos conservar com todas as imperfeições possíveis para que nascessem velhas— acolheriam a passagem do tempo para se enraizar um pouco mais na cidade. Talvez tenha passado muito pouco tempo ainda para que esse envelhecimento seja evidente. Hoje recém vemos sua infância, sem um desgaste muito

aunque el suficiente para mantener las expectativas.

### La continuidad

Todas estas consideraciones se relacionan con la noción de continuidad, fundamental para el espacio público: desde la búsqueda de conexiones, despejes, de lograr secuencias y tamaños mayores, hasta la persistencia de las construcciones en el tiempo, su envejecimiento perpetuo. Si hace diez años era sugerente la tesis de Vilanova Artigas de encontrar “una interconexión física continua en todo el proyecto [...] quien da un grito dentro del edificio, deberá asumir la responsabilidad de haber interferido en todo el ambiente”, hoy sigue siendo interesante entender el espacio como una secuencia inseparable de situaciones, donde el vacío no es una ausencia que separa las cosas, sino materia también, con cualidades potentes para enlazarlas en un continuo, sin esa dualidad entre materia y vacío.

El Parque Cultural parece haber consolidado esa fluidez que lo recorre, que lo conecta con sus bordes y con la ciudad. Esa búsqueda instintiva de tamaños mayores: el hecho de vaciar —o construir un espacio vacío— no está simplemente en abrir o liberar un nuevo espacio despejado, sino en construir una relación con algo que está más lejos.

Santiago, marzo de 2019

notável, apesar de ser suficiente para manter as expectativas.

### A continuidade

Todas estas considerações se relacionam à noção de continuidade, fundamental para o espaço público: desde a busca de conexões, desocupações, de conseguir sequências e tamanhos maiores, até a persistência das construções no tempo, seu envelhecimento perpétuo. Se dez anos atrás era sugestiva a tese de Vilanova Artigas de encontrar “uma interconexão física contínua em todo o projeto [...] quem dá um grito dentro do edifício deverá assumir a responsabilidade de ter interferido em todo o ambiente”, hoje continua sendo interessante entender o espaço como uma sequência inseparável de situações, onde o vazio não é uma ausência que separa as coisas, mas também matéria com qualidades potentes para enlaçá-las em um contínuo, sem essa dualidade entre matéria e vazio.

O Parque Cultural parece ter consolidado essa fluidez que o percorre, que o conecta às suas margens e à cidade. Essa busca instintiva de tamanhos maiores: o fato de esvaziar —ou construir um espaço vazio— não está simplesmente em abrir ou liberar um novo espaço desocupado, mas em construir uma relação com algo que está mais além.

Santiago, março de 2019

Esta publicación muestra el resultado del tercer ciclo del Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona: espacios abiertos / espacios colectivos, convocado en 2017 y premiado en 2018; con ella se aporta a la construcción de memoria, base sólida para una reflexión continua sobre el futuro que impulse y sustente procesos de transformación hacia ciudades más incluyentes. Las 20 obras seleccionadas por los jurados internacionales son una muestra de arquitecturas con diversidad de usos que conforman excepcionales espacios colectivos de socialización.