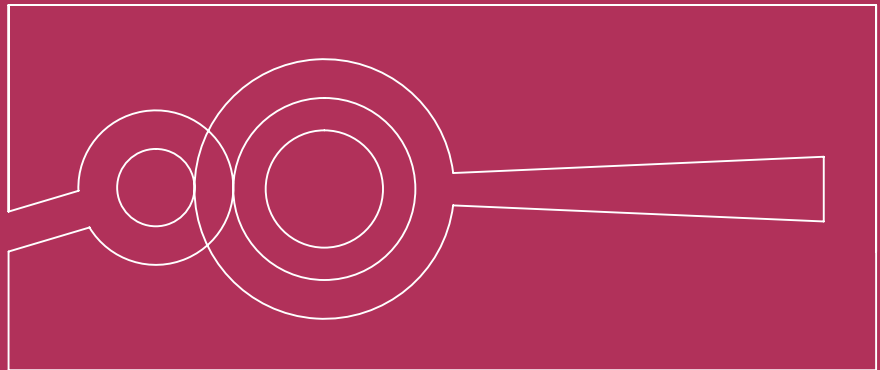


Premio Latinoamericano de Arquitectura
Rogelio Salmona:
espacios abiertos/espacios colectivos
Segundo ciclo 2016



Aldía Mayor de Bogot
Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte
Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

Alcalde Mayor de Bogot
Enrique Pealosa Londofo

Secretaria
María Claudia López Sorzano

Director
Mauricio Uribe González

Subdirectora de Divulgación
de los Valores del Patrimonio Cultural
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. Septiembre de 2017
La presente es una publicación del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural para divulgar el resultado del segundo ciclo del Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona.
Primera edición del segundo ciclo
Publicación bienal.
www.patrimoniocultural.gov.co

Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona: espacios abiertos /espacios colectivos.
Segundo ciclo, 2016

Jurados del Segundo Ciclo, 2016
Louise Noelle Gras
Ana María Durán Calisto
Ruth Verde Zein
Fernando Diez Diez
Wilfried Wang

Comité Curatorial Internacional del Premio

REGIÓN ANDINA
Ana María Durán Calisto
Colaboradores de investigación:
Elio Martuccelli, Fernando Martínez Montaña,
Melin Nava Hung, Doris Tarchópulos

REGIÓN BRASIL
Ruth Verde Zein
Coordinación: María Alice Junqueira Bastos
Colaboradores de investigación:
Manuella Mariana De Andrade, Silvia Raquel Chiarelli,
Ney Zillmer Neto, Tais C. Ossani, Decio Otoni,
Renata Mendes Cosenza, Anahi Bertoni

REGIÓN CONO SUR
Fernando Diez Diez
Colaboradores de investigación:
Patricio Mardones, José Uribe Ortiz, Julio Diarte,
Luis Alberto Elgue, Nelson Inda

REGIÓN MÉXICO, CENTROAMÉRICA Y CARIBE
Louise Noelle Gras
Asesor: Gustavo Luis Moré
Colaboradores de investigación:
Erick Ramírez, Isaura Oseguera

Fundación Rogelio Salmona

Junta Directiva 2016-2018
María Elvira Madriñán / Diana Barco /
Jorge Ramírez / Mauricio Pinilla /
Carlos Hernández / Francisco de Valdenebro /
Sandra Karime Zabala / Claudia Carrizosa /
Marta Devia / Nicolás Rueda

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

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

Traducción español - portugués
Lilian Puerto y Lena Imperio

Traducción inglés - español
Sally Station

Coordinación editorial
Claudia Burgos Ángel

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 2016 FUE POSIBLE GRACIAS AL APOYO Y EL PATROCINIO DE:

ENTIDAD GESTORA:



APOYAN:

Doctorado en Arte y Arquitectura
Facultad de Artes
Sede Bogotá



PATROCINAN:



DE VALDENEBO
Ingenieros Ltda.

**Premio Latinoamericano de Arquitectura
Rogelio Salmona:
espacios abiertos / espacios colectivos
Segundo ciclo 2016**

**Prêmio Latino-Americano de Arquitetura
Rogelio Salmona:
espaços abertos / espaços coletivos
Segundo ciclo 2016**

LA PRESENTE PUBLICACIÓN FUE POSIBLE GRACIAS AL APOYO DE:



OSPINAS



apiros®



PAVCO

“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)

“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)

Índice

- 08** **Prólogo / Prólogo**
Mauricio Uribe González
Director Instituto Distrital de Patrimonio Cultural
- 10** **Presentación / Apresentação**
María Elvira Madriñán
Presidente Junta Directiva de la Fundación Rogelio Salmona
- 14** **El ciudadano Rogelio Salmona / O cidadão Rogelio Salmona**
Claudia Antonia Arcila
- 22** **INTENCIONES DEL PREMIO ROGELIO SALMONA
/ INTENÇÕES DO PRÊMIO ROGELIO SALMONA**
- 24** **El espíritu del premio / O espírito do Prêmio**
- 28** **Arquitectura, espacio público y ciudad / Arquitetura, espaço público e cidade**
Benjamín Barney-Caldas
- 32** **DESARROLLO DEL PREMIO ROGELIO SALMONA: SEGUNDO CICLO 2016
DESENVOLVIMENTO DO PRÊMIO ROGELIO SALMONA: SEGUNDO CICLO 2016**
- 34** **Convocatoria y juzgamiento. Términos de referencia para participar y juzgar el segundo ciclo
Edital e julgamento. Termos de Referência para participar e julgar o segundo ciclo**
- 50** **Acta de juzgamiento / Ata de julgamento**
- 60** **OBRAS PARTICIPANTES / OBRAS PARTICIPANTES**
- 62** **Región Andina / Região Andina**
> Ateneo Municipal. Zulia, Venezuela, 2008-2009 / Ateneu Municipal. Zulia, Venezuela, 2008-2009
> Plaza de los Palos Grandes. Caracas, Venezuela, 2008-2010 / Praça dos Los Palos Grandes. Caracas, Venezuela, 2008-2010
> Parque Explora-Museo de Ciencia y Tecnología. Medellín, Colombia, 2005-2008 / Parque Explora-Museu de Ciência e Tecnologia. Medellín, Colômbia, 2005-2008 *
> Parque Biblioteca Belén. Medellín, Colombia, 2007-2008 / Parque Biblioteca Belém. Medellín, Colômbia, 2007-2008 *
> Mercado 9 de Octubre y plaza Rotary. Cuenca, Ecuador, 2009-2010 / Mercado 9 de Outubro e praça Rotary. Cuenca, Equador, 2009-2010 **

- 72** **Tiempo, arquitectura y el Premio Rogelio Salmona / Tempo, arquitetura e o Prêmio Rogelio Salmona**
Ana María Durán Calisto
- 74** **Región Brasil / Região Brasil**
> Cámara Legislativa del Distrito Federal. Brasília, Brasil, 2003-2010 / Câmara Legislativa do Distrito Federal. Brasília, Brasil, 2003-2010
> Centro Cultural Max Feffer. São Paulo, Brasil, 2008 / Centro Cultural Max Feffer. São Paulo, Brasil, 2008
> Intervenciones en Aglomerado da Serra. Belo Horizonte, Brasil, 2007-2009 / Intervenções no Aglomerado da Serra. Belo Horizonte, Brasil, 2007-2009
> Centro de Artes y Educación Pimentas. Guarulhos, Brasil, 2008-2010 / Centro de Artes e Educação dos Pimentas. Guarulhos, Brasil, 2008-2010
> Sede del Instituto Socioambiental (ISA). São Gabriel de Cachoeira, Brasil, 2005-2006 / Sede do Instituto Socioambiental (ISA). São Gabriel da Cachoeira, Brasil, 2005-2006 / *
- 96** **Distintos espacios públicos, espacios abiertos semejantes: una reflexión acerca de la arquitectura contemporánea / Espaços públicos distintos, espaços abertos semelhantes: uma reflexão sobre a arquitetura contemporânea**
Ruth Verde Zein y Manuella Marianna Carvalho Rodrigues de Andrade
- 124** **Región Cono Sur / Região Cone Sul**
> Baños públicos en el parque Urquiza. Rosario, Argentina, 2008-2009 / Banheiros públicos no parque Urquiza. Rosário, Argentina, 2008-2009
> Centro Municipal del Distrito Sudoeste. Rosario, Argentina, 2007-2008 / Centro Municipal do Distrito Sudoeste. Rosário, Argentina, 2007-2008
> El Molino, Fábrica Cultural. Santa Fe, Argentina, 2009-2010 / El Molino, Fábrica Cultural. Santa Fé, Argentina, 2009-2010
> Centro Cultural Chimkowe. Peñalolén, Chile, 2007-2008 / Centro Cultural Chimkowe. Peñalolén, Chile, 2007-2008 *
- 138** **La afirmación de un sesgo / A afirmação de um viés**
Fernando Diez
- 152** **Región México, Centroamérica y el Caribe / Região México, América Central e Caribe**
> Plaza O2/ Hotel Habita. San Pedro Garza García, México, 2005-2008 / Praça O2/ Hotel Habita. San Pedro Garza García, México, 2005-2008
> Centro para Puerto Rico, Fundación Sila M. Calderón. San Juan, Puerto Rico, 2008-2009 / Centro para Porto Rico, Fundação Sila M. Calderón. San Juan, Porto Rico, 2008-2009
> Escuela Normal Superior, Universidad de Guayana. Cayena, Guayana Francesa, 2006-2009 /

Escola Normal Superior da Universidade de Guaiana. Cayena, Guiana Francesa, 2006-2009
> Escuela de Artes Plásticas de Oaxaca. Oaxaca, México, 2007-2009 / Escola de Artes Plásticas de Oaxaca. Oaxaca, México, 2007-2009
> La Tallera Siqueiros. Cuernavaca, México, 2005-2008 / La Tallera Siqueiros. Cuernavaca, México, 2005-2008 *

170 Un acercamiento al paisaje urbano / Uma aproximação à paisagem urbana

Louise Noelle Gras

**178 OBRAS PREMIADAS: MENCIONES HONORÍFICAS
/ OBRAS PREMIADAS: MENÇÕES HONROSAS**

> Parque Explora Museo de Ciencia y Tecnología. Medellín, Colombia, 2005-2008 / Parque Explora Museu de Ciência e Tecnologia. Medellín, Colômbia, 2005-2008
> Parque Biblioteca Belén. Medellín, Colombia, 2007-2008 / Parque Biblioteca Belém. Medellín, Colômbia, 2007-2008
> Sede del Instituto Socioambiental (ISA). São Gabriel de Cachoeira, Brasil, 2005-2006 / Sede do Instituto Socioambiental (ISA). São Gabriel da Cachoeira, Brasil, 2005-2006
> Centro Cultural Chimkowe. Peñalolén, Chile, 2007-2008 / Centro Cultural Chimkowe. Peñalolén, Chile, 2007-2008
> La Tallera Siqueiros. Cuernavaca, México, 2005-2008 / La Tallera Siqueiros. Cuernavaca, México, 2005-2008

210 El derecho del público al espacio público / O direito do público ao espaço público

Wilfried Wang

228 OBRA GANADORA DEL PREMIO / OBRA GANHADORA DO PRÊMIO

> Mercado 9 de Octubre y plaza Rotary. Cuenca, Ecuador, 2009-2010 / Mercado 9 de Outubro e praça Rotary. Cuenca, Equador, 2009-2010

248 El Premio Rogelio Salmona / El Premio Rogelio Salmona

Alexandra Kennedy-Troya

* Ver en el capítulo *Obras premiadas*

** Ver en el capítulo *Obra ganadora del premio*

Prólogo

MAURICIO URIBE GONZÁLEZ

Director del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural



El patrimonio cultural es el bien colectivo por excelencia. Por esto, cuando la Fundación Rogelio Salmona propone premiar los mejores proyectos arquitectónicos de Latinoamérica que den cuenta de la noción de espacios abiertos y espacios colectivos, en el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) reconocemos la manera en que construimos nuestras ciudades en la actualidad, y también cómo, a través de los destacados proyectos aquí presentados, se construyen los futuros patrimonios.

En este sentido, para el IDPC resulta de gran relevancia participar de forma activa en esta nueva edición, que recoge las obras participantes y ganadoras del segundo ciclo del Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona realizado en 2016 y que se publica en 2017 con el ánimo de lanzar una tercera versión de esta importante iniciativa.

En el IDPC trabajamos a favor de la ciudad y el patrimonio cultural en todas sus manifestaciones, por lo que nos resulta esencial fomentar y replicar la apropiación de los ciudadanos por su territorio, los bienes que hacen parte de la memoria y las prácticas culturales. Consideramos, por lo tanto, que el Premio Rogelio Salmona apunta en la misma dirección al apostar por ciudades en donde los proyectos arquitectónicos de gran calidad, como los seleccionados por los jurados nacionales e internacionales, propenden por ciudades gratas y vivibles de forma colectiva. El espíritu de este premio, cuidado celosamente a través de detallados términos de referencia para participar y para juzgar, ponen en juego ideas aparentemente opuestas respecto al tiempo y el espacio, a lo público y lo privado.

En el ámbito del patrimonio sucede lo mismo respecto a conceptos que parecieran opuestos: el pasado y el presente, el presente y el futuro. Sin embargo, este resulta ser precisamente otro de los aspectos que nos unen emocionalmente a la finalidad de este premio, por lo que constituye un orgullo participar en esta publicación: consideramos que nuestras acciones deben sobreponerse a los opuestos mediante la generación de puentes que vinculen a los ciudadanos con su ciudad, con su historia y también con su futuro. En el Instituto le apostamos también a ciudades que puedan transformarse positivamente, para que los ciudadanos puedan vivirlas y disfrutarlas desde un sentido pleno de apropiación.

Prólogo

MAURICIO URIBE GONZÁLEZ

Diretor do Instituto Distrital de Patrimônio Cultural

O patrimônio cultural é o bem coletivo por excelência. Por isto, quando a Fundação Rogelio Salmona propõe premiar os melhores projetos arquitetônicos da América Latina que contemplem a noção de espaços abertos e espaços coletivos, nós do Instituto Distrital de Patrimônio Cultural (IDPC) reconhecemos a maneira como construímos nossas cidades atualmente, e também como, através dos destacados projetos aqui apresentados, construímos o patrimônio do futuro.

Neste sentido, para o IDPC é de grande relevância participar ativamente desta nova edição, que premia as obras participantes e ganhadoras do segundo ciclo do Prêmio Latino-Americano de Arquitetura Rogelio Salmona realizado em 2016 e publicado em 2017 com o objetivo de lançar uma terceira edição desta importante iniciativa.

No IDPC trabalhamos a favor da cidade e do patrimônio cultural em todas as suas manifestações, motivo pelo qual é essencial promover e reproduzir a apropriação, por parte dos cidadãos, do seu território, dos bens que fazem parte da memória e das práticas culturais. Consideramos, portanto, que o Prêmio Rogelio Salmona vai na mesma direção ao apostar em cidades onde projetos arquitetônicos de grande qualidade, como os selecionados pelos jurados nacionais e internacionais, constroem cidades mais agradáveis e habitáveis de forma coletiva. O espírito deste prêmio, cuidadosamente mantido através de detalhados termos de referência para participar e para julgar, coloca em jogo ideias aparentemente opostas a respeito do tempo e do espaço, do público e do privado.

Quando falamos de patrimônio, o mesmo ocorre com conceitos que a princípio parecem opostos: o passado e o presente, o presente e o futuro. Entretanto, este é precisamente um dos aspectos que nos unem emocionalmente à finalidade deste prêmio, razão pela qual é um orgulho participar desta publicação: consideramos que nossas ações devem se sobrepor aos opostos, estendendo pontes que conectam os cidadãos com sua cidade, sua história, mas também com o seu futuro. No Instituto também apostamos nas cidades que podem se transformar positivamente, para que os cidadãos possam, através de um sentido pleno de apropriação, vivê-las e usufruí-las.

Presentación

MARÍA ELVIRA MADRIÑÁN
Presidente Junta Directiva
de la Fundación Rogelio Salmona



Para la Fundación Rogelio Salmona, dar continuidad a la iniciativa del *Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona: espacios abiertos / espacios colectivos* es algo que nos llena de orgullo. Perpetuamos la memoria de Rogelio a través de este premio y le apostamos a la transformación de nuestras ciudades, no solo desde el ámbito político, con proyectos de intervención a gran escala, sino también desde la pequeña escala, desde el entorno de cada arquitecto, con pequeñas acciones que buscan poner en valor la importancia de la arquitectura en la consolidación de ciudades más amables; porque la ciudad, ese gran proyecto colectivo, se va tejiendo con las intenciones y las propuestas de cada uno de sus proyectos.

Para aquellos que no conocen la fundación, el premio es uno de sus proyectos más

contundentes. Esta iniciativa, que lideramos desde 2013, busca identificar y divulgar las mejores obras de arquitectura en Latinoamérica y el Caribe, que hayan generado espacios públicos significativos y promovidos verdaderos lugares de convivencia en la ciudad.

El primer ciclo del premio se otorgó en agosto de 2014 al edificio Projeto Viver, una intervención que transformó la vida de una comunidad en un barrio marginado en São Paulo. Los espacios abiertos propuestos por el edificio se convirtieron en lugares de intercambio y socialización que fueron apropiados por todos los habitantes, lo que enriqueció la vida de esa comunidad.

En este segundo ciclo del premio, el Comité Curatorial Internacional, integrado por los reconocidos arquitectos e historiadores Ana María Durán Calisto, Louise Noelle Gras, Ruth Verde Zein y Fernando Diez, después de un arduo proceso de identificación en cada una de sus regiones postuló 62 obras de las cuales seleccionaron las 20 que mejor representan la esencia del premio, las que han contribuido de manera más evidente a transformar su entorno inmediato proponiendo espacios para el disfrute de todos. Estos 20 proyectos fueron invitados por la Fundación Rogelio Salmona a participar en el segundo ciclo y son los que están concursando. El jurado, integrado por los cuatro miembros del Comité Curatorial Internacional y el arquitecto Wilfried Wang, después de tres días de deliberación, seleccionó la obra ganadora.

Con el premio buscamos que, en nuestras ciudades latinoamericanas, *tanto el*

Apresentação

MARÍA ELVIRA MADRIÑÁN
Presidente Junta Directiva
de la Fundación Rogelio Salmona

Para a Fundação Rogelio Salmona, continuar a iniciativa do *Prêmio Latino-Americano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos / espaços coletivos* é algo que nos enche de orgulho. Perpetuamos a memória de Rogelio através deste prêmio e apostamos na transformação das nossas cidades, não só desde o âmbito político, com projetos de intervenção de grande escala, mas também desde a pequena escala, a partir do ambiente de cada arquiteto, com pequenas ações que buscam valorizar a importância da arquitetura na consolidação de cidades mais amáveis; porque a cidade, esse grande projeto coletivo, é construída pelas intenções e propostas de cada um dos seus projetos.

Para quem ainda não conhece a fundação, o prêmio é um dos seus projetos mais contundentes. Esta iniciativa, que lideramos

desde 2013, busca identificar e divulgar as melhores obras de arquitetura que tenham criado espaços públicos significativos e gerado verdadeiros lugares de convivência nas cidades da América Latina e Caribe.

O primeiro ciclo do prêmio foi outorgado em agosto de 2014 ao edifício Projeto Viver, uma intervenção que transformou a vida da comunidade de um bairro carente em São Paulo. Os espaços abertos propostos pelo edifício se converteram em lugares de intercâmbio e socialização que foram apropriados por todos os habitantes, o que enriqueceu a vida dessa comunidade.

Neste segundo ciclo do prêmio, o Comitê Curatorial Internacional, integrado pelos reconhecidos arquitetos e historiadores Ana María Durán Calisto, Louise Noelle Gras, Ruth Verde Zein e Fernando Diez, após um árduo processo de identificação em cada uma das suas regiões, postulou 62 obras dentre as quais se selecionaram as 20 que melhor representam a essência do prêmio e cuja contribuição à transformação do seu entorno imediato é mais evidente, propondo espaços para o usufruto de todos. Estes 20 projetos foram convidados pela Fundação Rogelio Salmona a participar do segundo ciclo e são aqueles que estão concorrendo. O júri, integrado pelos quatro membros do Comitê Curatorial Internacional e o arquiteto Wilfried Wang, após três dias de deliberação, selecionou a obra ganhadora.

Com este prêmio buscamos que em nossas cidades latino-americanas tanto o espaço público como o privado falem a mesma língua e estabeleçam uma dinâmica

espacio público como el privado hablen el mismo lenguaje y establezcan una dinámica de servicio mutuo. En palabras de Rogelio Salmona, buscamos que la arquitectura proponga espacios que favorezcan las relaciones y el sentimiento de pertenencia, que genere espacios para la convivencia y el disfrute de todos, espacios para la vida ciudadana, en los cuales se pueda ofrecer, así como lo hace la ciudad, diversidad de opciones culturales y sociales. Es así como ampliamos la noción de espacio público y ponemos en evidencia el rol tan importante que desempeña la arquitectura como consolidadora, no solo de la ciudad, sino de su espacio público. Porque la arquitectura y el espacio público no pueden entenderse como hechos aislados ni como residuos urbanos, sino como la esencia misma de la ciudad.

Estamos convencidos de que con pequeñas intervenciones podemos transformar la ciudad y la vida y crear con la arquitectura verdaderos espacios ciudadanos que tejan diversas coyunturas, le impriman la identidad particular a cada lugar y propicien el encuentro y el disfrute de actividades sociales y colectivas; y, además, que tengan la capacidad de sorprender y emocionar.

Gracias por ser partícipes de nuestra apuesta.

de serviço mútuo. Nas palavras de Rogelio Salmona, buscamos que a arquitetura proponha espaços que favoreçam as relações e o sentimento de pertencimento, que crie espaços para a convivência e usufruto por parte de todos, espaços para a vida cidadã, onde se possa oferecer, como o faz toda cidade, uma diversidade de opções culturais e sociais. E assim é como ampliamos a noção de espaço público e enfatizamos o papel tão importante que desempenha a arquitetura como consolidadora, não só da cidade, mas também do seu espaço público. Porque a arquitetura e o espaço público não podem ser entendidos como fatos isolados ou como resíduos urbanos, mas sim como a própria essência da cidade.

Estamos convencidos de que com pequenas intervenções podemos transformar a cidade e a vida, e criar com a arquitetura verdadeiros espaços cidadãos para tecer diversas conjunturas, infundir uma identidade particular a cada lugar e propiciar o encontro e o usufruto de atividades sociais e coletivas; e, além disso, que estes espaços tenham a capacidade de surpreender e emocionar.

Obrigada por participar da nossa aposta.



Mercado 9 de Octubre. Cuenca, Ecuador. Obra ganadora del Premio Rogelio Salmona 2016. Foto: Sebastián Crespo.

El ciudadano Rogelio Salmona*

CLAUDIA ANTONIA ARCILA



Me gustaría recordar a Rogelio Salmona con palabras de uno de sus grandes amigos, Raúl Jaramillo, cuando afirmaba que era un ciudadano ejemplar. Y es que cuando aludimos a lo que Salmona nos dejó como legado, no podemos dejar de pensar en el ciudadano que fue. Todo lo que construyó por fuera primero lo construyó por dentro.

Cultivó su formación personal de una manera muy propia: no fue el producto de una escuela, una universidad o un medio social dado, ni español, ni francés, ni colombiano. Rogelio Salmona fue un hombre universal. Se nutrió de América Latina, de sus orígenes

*** Palabras pronunciadas en la ceremonia de entrega del Premio Rogelio Salmona.**

Nota: las citas que se incluyen en este artículo fueron extractadas de una amplia compilación de conversaciones que la autora tuvo con Rogelio Salmona y Raúl Jaramillo.

semitas, del mundo árabe, del Renacimiento europeo, del mundo moderno, y todo esto con un gran sentido crítico y una aguda observación de la realidad. La correspondencia entre lo que sentía, lo que decía y lo que hacía llegó a su mejor expresión en su arquitectura.

“Cada espacio de aprendizaje le costó un gran esfuerzo —afirmaba Jaramillo—, incluso hasta el dolor. Rogelio se hizo ciudadano del mundo, no solo en el sentido de pertenecer a una cultura universal, sino en el de un ser humano al que le dolía cada cosa que creaba. Por esa razón fue un ciudadano integral. Una persona con el más alto nivel de consistencia, porque defendió a capa y espada sus valores estéticos, políticos, sus valores humanísticos, incluso, sus valores afectivos. Todo resultado de un proceso de síntesis muy intensa. Lo que quiso lo quiso y lo que repudiaba, lo hacía con una gran claridad. Y es que eso es ser un ciudadano, participar con vehemencia y abiertamente de las decisiones que afectan a la ciudad”.

Su mayor preocupación, la humanización de la piedra en el íntimo descubrimiento de su palpitación. Y eso es lo que buscaba Salmona en cada trazo y en cada paso: hacer que la piedra palpitará y, con ella, el hombre, el gran protagonista de toda su obra. El hombre por delante de todas las connotaciones coyunturales y estéticas. “La estética en Colombia debe ser una ética —decía Salmona—, y hacer arquitectura un acto político”. Y “poético”, agregaríamos nosotros.

“Ese espacio público que es la ciudad, o más bien la esencia de la ciudad, decía Salmo-

O cidadão Rogelio Salmona*

CLAUDIA ANTONIA ARCILA

Gostaria de lembrar de Rogelio Salmona através das palavras de um dos seus grandes amigos, Raúl Jaramillo, quando afirmava que era um cidadão exemplar. Quando aludimos ao legado de Salmona não podemos deixar de pensar no cidadão que ele foi. Tudo o que ele construiu por fora, construiu primeiro por dentro.

Cultivou sua formação pessoal de uma maneira muito própria: não foi o produto de uma escola, uma universidade ou um dado meio social, nem espanhol, nem francês, nem colombiano. Rogelio Salmona foi um homem universal. Nutriu-se da América Latina, das

*** Palavras pronunciadas durante a cerimônia de entrega do Prêmio Rogelio Salmona**

Observações: as citações incluídas neste artigo foram extraídas de uma ampla recopilação de conversações que a autora teve com Rogelio Salmona e Raúl Jaramillo.

suas origens semitas, do mundo árabe, da Renascença europeia, do mundo moderno, e tudo isto com um grande senso crítico e uma observação precisa da realidade. A correspondência entre o que sentia, o que dizia e o que fazia atingiu sua máxima expressão em sua arquitetura.

“Cada espaço de aprendizagem lhe custou um grande esforço —afirmava Jaramillo—, e até mesmo dor. Rogelio se fez cidadão do mundo, não só no sentido de pertencer a uma cultura universal, mas no de um ser humano a quem lhe doía cada coisa que criava. Por esta razão foi um cidadão integral. Uma pessoa com o mais alto nível de coerência, porque defendeu com unhas e dentes seus valores estéticos, políticos, seus valores humanísticos, inclusive seus valores afetivos. Tudo resultado de um processo de síntese muito intensa. O que amou, amou, e o que repudiava, fez—o com toda clareza. Isto é ser um cidadão, participar com veemência e abertamente das decisões que afetam a cidade”.

Sua maior preocupação, a humanização da pedra na descoberta íntima da sua palpitação. Isso era o que buscava Salmona em cada traço e em cada passo: fazer com que a pedra palpitasse e, com ela, o homem, o grande protagonista de toda sua obra. O homem acima de todas as conotações conjunturais e estéticas. “A estética na Colômbia deve ser ética —dizia Salmona— e fazer arquitetura, um ato político”. E “poético”, adicionaríamos nós.

“Esse espaço público que é a cidade, ou antes a essência da cidade, dizia Salmona, é

na, se elabora con arquitectura y no se puede elaborar de otra forma. Arquitectura tal y como la hemos concebido hasta ahora. Hoy fructifica una tendencia en la que se establece el espacio público en la mesa de dibujo, en la mesa del planificador quien decide arbitraria y fríamente cómo debe vivir la gente. Se dice: 'aquí vamos a construir esto o aquello', y en ese momento da la impresión de que el habitante sencillamente no existe. Es un objeto, una línea, un trazo más para la culminación de un gráfico. No se tiene en cuenta que de esas decisiones depende algo tan definitivo como que la gente viva bien o mal, mejor o peor".

Lo más seguro es que de ese "no importar" no resulte ningún espacio: ni armónico, ni habitable, ni aceptable, ni emocionante, ni nada. "No hay espacio público real donde no se establece una relación con la historia, la memoria y los usos", afirmaba con vehemencia Rogelio. Son elementos que deben confluir para que ese espacio esté estrechamente relacionado con un pasado y produzca un efecto presente y actual. Octavio Paz nos recuerda que el pasado siempre está en el presente. La gente no nace en el momento en que recorre un espacio, la gente tiene recuerdos, condicionamientos que, aunque no son conscientes, existen. La arquitectura y el espacio público deben provocar. Una construcción, cualquier construcción, está inmersa en un patrimonio y despierta imágenes que no se ven, que existen, en primer lugar arquitectónicamente, o sea, "más allá de lo físico": memoria, sentimientos, emociones, sortilegios... "Y la pertenencia. Esa es la

parte más importante. Inclusive puede haber cosas totalmente novedosas pero si no están debidamente ancladas, si no tienen una sólida base, si no están enraizadas, como diría Heidegger, el efecto será negativo".

¿De quién es esa plaza, que casi siempre parece ser de nadie? "Esa plaza es mía, aunque yo no sea el dueño, decía Salmona... Lo importante es que la gente se reconozca capaz de apropiarse de un espacio, incluso aunque no le pertenezca. La plaza de Bolívar nos pertenece a todos, esa plaza no podría existir sin la Alcaldía, sin la Catedral, sin el Congreso, sin toda la gente que hace parte de esa atmósfera diversa y esencial, incluso, esa plaza no podría existir sin nosotros, sin ustedes y sin mí".

Rogelio Salmona —hombre de pocas palabras, arquitecto de grandes ideas— no solo nos prodigó con obras que han abierto una profunda brecha entre un ayer decimonónico y un presente renovado por el compromiso y la imaginación, sino que, como pocos, nos pensó como seres humanos dentro de la inmensa geografía esencial: casa, ciudad, paisaje. La casa como morada del hombre, la ciudad por su natural vocación comunitaria y el paisaje como puente hacia lo trascendental.

"No hay que olvidar que las ciudades, en general, fueron construidas con variaciones formales mínimas, casi imperceptibles. Las ciudades en América Latina, en cambio, sufrieron alteraciones y modificaciones ambientales físicas de tal magnitud que dejaron de ser apreciadas por sus propios habitantes y, peor aún, dejaron de ser reconocidas. Los impactos de la modernidad crearon una

elaborado com arquitetura que não se pode elaborar de outra forma. A arquitetura tal e como a temos concebido até agora. Hoje frutifica uma tendência, a que coloca o espaço público sobre a mesa de desenho, a mesa do projetista que decide arbitrariamente e friamente como as pessoas devem viver. Diz-se: 'aqui vamos a construir isto e aquilo', e nesse momento temos a impressão de que o habitante não existe. É um objeto, uma linha, um traço mais na finalização de um gráfico. Não se considera que dessas decisões depende algo tão definitivo como o fato de as pessoas viverem bem ou mal, melhor ou pior".

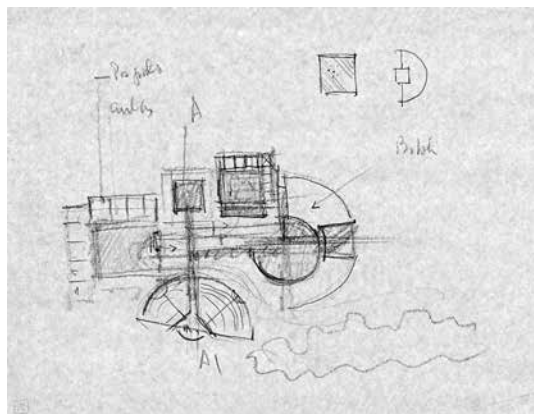
O mais certo é que desse "não importar" não resultará qualquer espaço: nem harmônico, nem habitável, nem aceitável, nem emocionante, nada. "Não há espaço público real onde não se estabelece uma relação com a história, a memória e os costumes", afirmava veementemente Rogelio. São elementos que devem convergir para que esse espaço esteja estritamente relacionado com um passado e produza um efeito presente e atual. Octavio Paz nos lembra que o passado sempre está no presente. As pessoas não nascem no momento em que percorrem um espaço, elas têm recordações, condicionamentos que, apesar de inconscientes, existem. A arquitetura e o espaço público devem provocar. Uma construção, qualquer construção, está imersa em um patrimônio e desperta imagens que não se veem, que existem em primeiro lugar arquitetonicamente, ou seja, "além do físico": memória, sentimentos, emoções, magia... "E o pertencimento. Essa é a

parte mais importante. Inclusive podem existir coisas totalmente inovadoras, mas se não estão devidamente alicerçadas, se não têm uma base sólida, se não estão enraizadas, como diria Heidegger, o efeito será negativo".

De quem é essa praça, que quase sempre parece de ninguém? "Essa praça é minha, apesar de eu não ser o dono, dizia Salmona... O importante é que as pessoas se reconheçam capazes de se apropriar de um espaço, mesmo que não lhe pertença. A praça de Bolívar pertence a todos nós, essa praça não poderia existir sem a Prefeitura, sem a Catedral, sem o Congresso, sem todas as pessoas que fazem parte desta atmosfera diversa e essencial; inclusive, essa praça não poderia existir sem nós, sem vocês e sem mim".

Rogelio Salmona —homem de poucas palavras, arquiteto de grandes ideias— não só nos prestigiou com obras que abriram uma profunda brecha entre um passado antiquado e um presente renovado pelo comprometimento e pela imaginação, mas também, como poucos, pensou em nós como seres humanos dentro da imensa geografia essencial: casa, cidade, paisagem. A casa como morada do homem, a cidade pela sua natural vocação comunitária e a paisagem como ponte que nos liga ao transcendental.

"Não devemos esquecer que as cidades, em geral, foram construídas com variações formais mínimas, quase imperceptíveis. As cidades na América Latina, ao contrário, sofreram alterações e modificações ambientais e físicas de tal magnitude que deixaram de ser apreciadas pelos seus próprios habitantes



Esquema del edificio de Posgrados, Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Dibujo: Rogelio Salmons.

mutación que las fragmentó y en la mayoría de los casos las arrasó. Sus espacios tradicionales, con excepción de unos pocos, conservados tardíamente sobre todo para crear una buena conciencia y guardar algo de la memoria urbana, pero olvidando que la memoria, la historia y la cultura son tan importantes como los mismos espacios y la misma arquitectura.

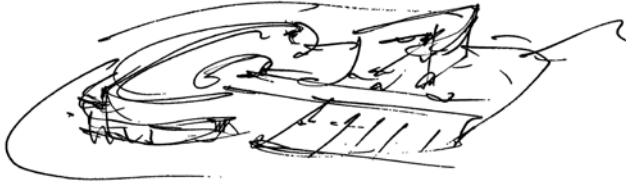
“La calle, por ejemplo, dejó de ser como lo fue en el pasado el paisaje de la casa y se convirtió en vía de paso para permitir la innecesaria velocidad convertida en hábito. Esto hizo que la ciudad dejara de contemplarse, perdiendo esa capacidad de errancia a la que tan bellamente le cantó Baudelaire”.

Enemigo por excelencia de la improvisación, cada obra de Rogelio Salmons es un eslabón de una larga cadena que él mismo, a lo largo de los años, se encargó de fundir. Cada ladrillo lo puso en concordancia con los requerimientos inmediatos de la ciudad y sus habitantes. Ningún espacio ha sido el mismo

cuando una obra de Salmons se asentó en él y en consecuencia no han sido los mismos los ciudadanos que los han usufructuado. Como resultado de su dedicación, los colombianos elevamos la calidad de vida y ahora tenemos referentes directos de los entornos en que vivimos.

“La fealdad de la ciudad contemporánea y la ausencia de calidad estética requiere de una crítica acompañada de una toma de conciencia de las dimensiones técnicas, económicas y sociales de las comunidades latinoamericanas, a fin de lograr la necesaria transformación espacial, diferente en cada ciudad y singularizarlas mediante una arquitectura sorpresiva en sus formas y exacta en sus técnicas. La arquitectura, arte del espacio, del tiempo, y la creación urbana son labores que deben ser actualizadas permanentemente, poniendo en juego todas las percepciones visuales, táctiles, sonoras, odoríficas, y así contrarrestar la tendencia a hacer montajes de elementos y productos industriales y comerciales que no tienen ni siquiera gracia de envejecer”.

El conjunto de la obra de Salmons es importante porque representa y resignifica una época de la historia de la arquitectura colombiana. Salmons hizo escuela, y su obra trasciende la geografía del país y del continente. Maestro de maestros, con su trabajo, alimentó a la ciudad que todos los días lo alimentó. Y no es un simple juego de palabras o lugar común, pues Salmons siempre se sintió agradecido con todo lo que le dio la ciudad, y no tanto de lo mucho que él le dio a ella. Rogelio fue un ciudadano integral.



Esquema de la biblioteca Virgilio Barco, Bogotá. Dibujo: Rogelio Salmona.

e, pior ainda, tornaram-se irreconhecíveis. Os impactos da modernidade criaram uma mutação que as fragmentou e, na maioria dos casos, arrasou. Seus espaços tradicionais, a exceção de alguns poucos, foram conservados tardiamente sobretudo para criar consciência cidadã e guardar algo da memória urbana, mas esquecendo que a memória, a história e a cultura são tão importantes quanto os próprios espaços e a própria arquitetura.

"A rua, por exemplo, deixou de ser como era no passado, a paisagem da casa. Virou via de acesso para permitir a desnecessária velocidade, agora convertida em hábito. Isto fez com que a cidade deixasse de ser contemplada, perdendo essa capacidade de errância à qual tão belamente cantou *Baudelaire*".

Inimigo por excelência da improvisação, cada obra de Rogelio Salmona é um elo de uma longa corrente que ele mesmo, ao longo dos anos, encarregou-se de fundir. Cada tijolo foi sentado de acordo com os requisitos imediatos da cidade e dos seus habitantes. Nenhum espaço jamais voltou a ser o mesmo depois de receber uma obra de Salmona e, conseqüentemente, também os cidadãos que as usufruíram nunca mais foram os

mesmos. Como resultado da sua dedicação, a qualidade de vida dos colombianos aumentou e o seu povo agora tem referentes diretos dos entornos onde vive.

"A feiura da cidade contemporânea e a ausência de qualidade estética exige uma crítica acompanhada de uma conscientização das dimensões técnicas, econômicas e sociais das comunidades latino-americanas, a fim de alcançar a necessária transformação espacial, diferente em cada cidade e singularizá-las mediante uma arquitetura surpreendente em suas formas e exata em suas técnicas. A arquitetura, a arte do espaço, do tempo, e da criação urbana, são obras que devem ser atualizadas permanentemente, colocando em jogo todas as percepções visuais, táteis, sonoras, odoríficas, e assim combater a tendência a realizar montagens de elementos e produtos industriais e comerciais que nem sequer têm a decência de envelhecer".

O conjunto da obra de Salmona é importante porque representa e ressignifica uma época da história da arquitetura colombiana. Salmona fez escola, e sua obra transcende a geografia do seu país e do continente. Professor de professores, com seu trabalho, alimentou a cidade que todos os dias o alimentou. E não é só um jogo de palavras ou lugar-comum, pois Salmona sempre se sentiu agradecido com tudo o que a cidade lhe deu, e não tanto do muito que deu a ela. Rogelio foi um cidadão integral.

"Combater o desapego, recuperar a cidade, sua paisagem e sobretudo seu sentido de lugar é também recuperar aqueles hábitos que não

"Contrarrestar el desapego, recuperar la ciudad, su paisaje y sobre todo su sentido del lugar es también recuperar hábitos no del todo perdidos. Crear una nueva morfología que responda a necesidades reales, como las construidas en la memoria colectiva, recuperando referencias urbanas perdidas, algunas de ellas escondidas como tesoros, creando nuevas que permitan gozar el transcurrir del tiempo y lograr otra vez que la contemplación sea una función de la vida. Es una tarea urgente que corresponde a los arquitectos en la parte física, pero también a sus habitantes y particularmente a sus gobernantes, porque recuperar la ciudad es recuperarnos a nosotros mismos".

"Vive escondido", decía Epicuro. "Avanza enmascarado", decía Descartes. Y muy bien quedan estas sentencias en manos de Rogelio Salmons, tan reacio a la pompa y a los homenajes. Él vivió escondido en su trabajo, enmascarado en su persona. Dedicado, desde su escondite, a desenmascarar una ciudad, tantas veces oculta tras la máscara de la deshumanización y del mercado. Dedicado a propiciarle al ciudadano, al ser humano, una vivencia trascendente, pues desde una profunda espiritualidad, fraguada día a día en lo secular, Salmons entendía cada cosa como parte de un tejido anclado a lo existencial.

Rogelio Salmons decía no ser un arquitecto totalmente culminado, y con eso quería decir simplemente que un ser humano no se culmina jamás, se construye todos los días. Todos los días destruye algo que le parece superfluo y mejora día a día su mundo como arquitecto, como ser humano, como amigo,



Torres del Parque. Dibujo: Rogelio Salmons

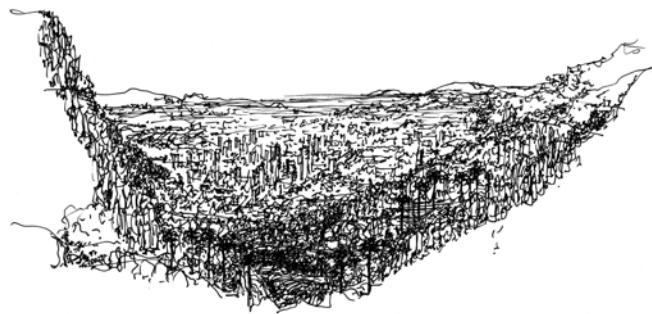
como maestro y como ciudadano. En su opinión política, frente a la manera de cómo asumir la sociedad, fue un hombre beligerante y activo porque le dolía cada cosa que vulneraba al ciudadano, igual que le dolía crear. "El dolor de la creación en un artista es algo muy profundo, es un dolor hasta físico, decía Jaramillo. Y es esa la diferencia que hay entre ese modelo de creación y el diseño contemporáneo en el que se cree que el arte es recreación, divertimento y expresión espontánea de sí mismo". Salmons creía en el "Yo es otro" de Jean Arthur Rimbaud porque compartieron ese dolor en la creación, esa expresión de fondo que solo se hace perdurable en las resonancias que tiene para el otro.

Me gusta recordar a Rogelio Salmons como un ciudadano ejemplar. Ese es el mejor legado, el que nos enseña que lo grande crece desde lo pequeño, que las grandes obras se construyen día a día, que una gran ciudad no se hace sin grandes y pequeños ciudadanos, sin ejercer el derecho a oponerse con vehemencia a los hechos que la injurian, que la empobrecen.

estão totalmente perdidos. Criar uma nova morfologia que responda a necessidades reais, como as construídas na memória coletiva, recuperando referências urbanas perdidas, algumas das quais estão escondidas como tesouros, e criando novas referências que permitam usufruir da passagem do tempo e conseguir que a contemplação volte a ser uma função da vida. É uma tarefa urgente que corresponde aos arquitetos na parte física, mas também aos seus habitantes e particularmente aos seus governantes, porque recuperar a cidade é recuperar a nós mesmos”.

“Viva escondido”, dizia Epicuro. “Avance mascarado”, dizia Descartes. E estas duas frases caem muito bem em mãos de Rogelio Salmona, tão reticente à pompa e às homenagens. Viveu escondido em seu trabalho, mascarado em sua pessoa. Dedicado, em seu esconderijo, a desmascarar uma cidade tantas vezes oculta atrás da máscara da desumanização e do mercado. Dedicado a oferecer ao cidadão, ao ser humano, uma vivência transcendente, pois desde uma profunda espiritualidade, forjada dia a dia no secular, Salmona entendia cada coisa como parte de um tecido alicerçado sobre o existencial.

Rogelio Salmona dizia não ser um arquiteto totalmente acabado, e com isso queria dizer simplesmente que um ser humano jamais se conclui, constrói-se todos os dias. Todos os dias destrói algo que lhe parece supérfluo e melhora dia a dia o seu mundo como arquiteto, como ser humano, como amigo, como professor e como cidadão. Em sua opinião política sobre a maneira como



Ciudad imaginada entre Monserrate y Guadalupe. Dibujo: Rogelio Salmona.

se deve assumir a sociedade, foi um homem beligerante e ativo porque lhe doía cada coisa que prejudicava o cidadão, assim como lhe doía criar. “A dor da criação em um artista é algo muito profundo, é uma dor até física, dizia Jaramillo. E essa é a diferença entre esse modelo de criação e o design contemporâneo que acredita que a arte é recreação, divertimento e expressão espontânea de si mesmo”. Salmona acreditava no “Eu é um outro” de Jean Arthur Rimbaud porque compartilharam essa dor na criação, essa expressão profunda que só se torna perdurável através das suas repercussões no outro.

Gosto de lembrar de Rogelio Salmona como um cidadão exemplar. Esse é o melhor legado, o que nos ensina que o grande cresce a partir do pequeno, que as grandes obras são construídas dia a dia, que não se faz uma grande cidade sem grandes e pequenos cidadãos, sem exercer o direito de se opor com veemência aos fatos que a vituperam, que a empobrecem.

Intenciones del Premio Rogelio Salmona

Intenções do Prêmio Rogelio Salmona

El espíritu del premio

La Fundación Rogelio Salmona tiene como misión *conservar* el archivo y obra del arquitecto Rogelio Salmona, *re-crear* y mantener vigentes su pensamiento y enseñanzas, e *incidir* en la creación y defensa del espacio común, mediante una arquitectura respetuosa de la ciudad y de su contexto sociocultural, histórico y geográfico.

Este arquitecto se caracterizó por su compromiso social y vocación de servicio permanente, su sensibilidad hacia las tradiciones y materiales propios del lugar y las características del entorno y el paisaje. 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 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.

O espírito do Prêmio

A Fundação Rogelio Salmona tem como missão *conservar* o acervo e a obra do arquiteto Rogelio Salmona, *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.

Este arquiteto 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 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 foitão forte e veemente que o núcleo vital de suas obras foram os espaços abertos 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.

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 inclusión. 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, sus aliados y patrocinadores ofrecen a gobernantes, entidades públicas, comunidades, y arquitectos la posibilidad de reconocer, y valorar las mejores prácticas que destacan la importancia del espacio común o espacio colectivo en el ámbito de América Latina y el Caribe. De igual manera, 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 del premio es de especial importancia en la medida que la práctica de la arquitectura en esta región se desarrolla cada vez más en un contexto de comunidades globales y locales de manera simultánea.

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 Latino-americano 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 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, seus aliados e patrocinadores oferecem a governantes, entidades públicas, comunidades e arquitetos a possibilidade de reconhecer e valorizar as melhores práticas, no âmbito da América Latina e Caribe, nas quais se destaca a importância do espaço comum e coletivo. Da mesma forma, 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.

Arquitectura, espacio público y ciudad

BENJAMÍN BARNEY-CALDAS



Foto: Silvia Patiño.

En la medida en que los edificios conforman el espacio urbano de las ciudades, su relación con este es definitiva, y va desde ignorarlo, lo que sucede actualmente en Latinoamérica con tanta frecuencia, hasta agregar más y bellos espacios, como es constante en la obra de Rogelio Salmons. Por ejemplo en Bogotá, las Torres del Parque (1970), el Archivo General de la Nación (1994), la Biblioteca Pública Virgilio Barco (2001) o el Centro Cultural Gabriel García Márquez (2006).

Y de ahí lo de premiar en su nombre “espacios abiertos / espacios colectivos”, lo que debería ser la base de una educación cívica que lleve a una cultura urbana que no solo favorezca la convivencia de los ciudadanos, sino que contribuya a una mejor calidad de vida en las ciudades. Como ya lo dijo Aristóteles en *La política* (s. IV a. C.), las ciudades

no son apenas para las necesidades vitales sino sobre todo para vivir bien, para lo cual precisan mejores espacios privados y también públicos; bellos, emocionantes y que convoquen.

El hecho es que la arquitectura, al igual que el arte, no progresa y solo evoluciona y, por lo tanto, el espacio urbano tampoco, que además fue invadido por los automóviles. Los arquitectos, como dice Ernest Gombrich de los artistas en su *Historia del arte* (1949), apenas proponen nuevos volúmenes y espacios o los desarrollan; pero, como él mismo afirma: “Toda obra de arte expresa su mensaje a sus contemporáneos no solo por lo que contiene, sino por lo que deja de contener”.

Nuestras ciudades de origen colonial, que evolucionaron a lo largo de tres siglos, pasaron repentinamente, a principios del XX, a tener grandes edificios historicistas que rompieron la bella uniformidad alcanzada. Esto fue posible por el desarrollo no de la arquitectura, que solo evolucionó, sino por el progreso de la construcción gracias a los nuevos sistemas constructivos basados en nuevos materiales, como el cemento, el hierro y el vidrio, así como por el uso generalizado de la energía eléctrica.

Después vendría la trivialización de la arquitectura moderna y el acelerado crecimiento demográfico, que empeoró todo con edificios innecesariamente altos, voladizos invasores y feísimas “culatas”, amén de la demolición, en nombre del progreso, de un patrimonio que de pronto se consideró no

Arquitetura, espaço público y cidade

BENJAMÍN BARNEY-CALDAS

Na medida em que os edifícios constituem o espaço urbano das cidades, sua relação com ele é definitiva, e vai desde ignorá-lo, que é o que atualmente acontece com tanta frequência na América Latina, até adicionar mais e belos espaços, como é constante na obra de Rogelio Salmona. Como exemplo, em Bogotá, estão as Torres do Parque (1970), o Arquivo Geral da Nação (1994), a Biblioteca Pública Virgilio Barco (2001) ou o Centro Cultural Gabriel García Márquez (2006).

Por isso premiamos em seu nome “espaços abertos / espaços coletivos”, o que deveria ser a base de uma educação cívica para o fomento de uma cultura urbana que favoreça não só a convivência entre os cidadãos, mas também contribua a uma melhor qualidade de vida nas cidades. Como já dizia Aristóteles em *A Política* (séc. IV a.C.), as cidades não

existem somente para suprir as necessidades vitais, mas sobretudo para viver bem, e para isso necessitam de melhores espaços privados e também públicos; belos, emocionantes e convidativos.

O fato é que, como a arte, a arquitetura não progride, mas evolui. Portanto, o espaço urbano, que aliás foi invadido pelos automóveis, tampouco progride. Os arquitetos, como disse Ernst Gombrich sobre os artistas em seu livro *A História da Arte* (1949), somente propõem ou desenvolvem novos volumes e espaços; mas, como ele mesmo afirma: “Toda obra de arte expressa sua mensagem aos seus contemporâneos não só por aquilo que contém, mas também por aquilo que deixa de conter”.

Nossas cidades de origem colonial, que evoluíram ao longo de três séculos, no início do século XX passaram a ter, repentinamente, grandes edifícios historicistas que romperam a bela uniformidade que haviam alcançado. Isto foi possível não pelo desenvolvimento da arquitetura, que somente evoluiu, mas pelo progresso da construção devido a novos sistemas baseados em novos materiais como o cimento, o ferro e o vidro, assim como o uso generalizado da energia elétrica.

Depois viria a trivialização da arquitetura moderna e o acelerado crescimento demográfico, que piorou tudo com edifícios desnecessariamente altos, balanços invasores e feíssimos, “empenas cegas”, sem falar na demolição, em nome do progresso, de um patrimônio que nesse momento se conside-



Área del centro histórico de Bogotá. Foto: 16a13 Producciones.

antiguo sino despectivamente viejo, y que ni siquiera siempre se reemplazó con otra cosa. De este modo se alteró la imagen urbana con la cual se identificaban los habitantes de las ciudades.

Las manzanas tradicionales se llenaron de edificios y sus patios y solares quedaron en el olvido. Aún peor, los nuevos edificios fueron muchos y muchas veces innecesariamente altos y no paramentados, y con frecuencia tuvieron imágenes modernas —que no arquitectura— que destruyeron la regularidad de las calles de nuestras ciudades ancestrales. No logramos tener ciudades modernas de verdad, pero en cambio acabamos con las muy buenas y bellas tradicionales que teníamos.

Por eso hay que premiar la arquitectura que mejore el espacio urbano público y que

además lo amplíe. Pero también la que no altere el paramento de las calles, justamente como en el Centro Cultural Gabriel García Márquez, para recuperar ese aspecto de la cultura de las ciudades, como la llamó Lewis Mumford, y entender que la arquitectura no es solo para los edificios sino, igualmente, para acabar de conformar el espacio público de las ciudades, pues estas siempre son preexistentes. Serían dos premios y, con ese proyecto, Salmona habría ganado los dos al tiempo.



Área del Centro Cultural Gabriel García Márquez, obra de Rogelio Salmona, ubicado en el centro histórico de Bogotá. Foto: 16a13 Producciones.

rou pejorativamente velho em vez de antigo, e que muitas vezes sequer foi substituído por qualquer outra coisa. Alterou-se, desta maneira, a imagem urbana com a qual se identificavam os habitantes das cidades.

Os quarteirões tradicionais se encheram de edifícios e seus pátios e solares caíram no esquecimento. Pior ainda, os novos edifícios eram muitos e muitas vezes desnecessariamente altos e não paramentados, com frequência de imagem –mas não arquitetura– moderna, destruindo a regularidade das ruas das nossas cidades ancestrais. Jamais alcançamos ter cidades realmente modernas, mas acabamos com as belas e excelentes cidades tradicionais que tínhamos.

Por esta razão devemos premiar a arquitetura que melhore o espaço urbano público, e mais ainda a que o amplie. Porém, uma

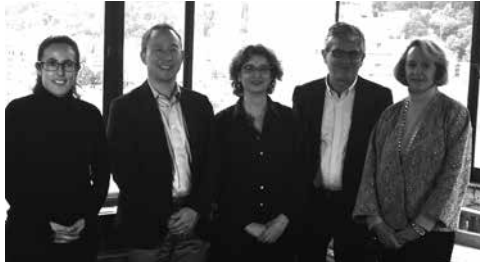
arquitetura que por sua vez não altere o paramento das nossas ruas, justamente como o Centro Cultural Gabriel García Márquez, para recuperar esse aspecto da cultura das cidades, como o chamou Lewis Mumford, e entender que a arquitetura não existe somente para os edifícios, mas também para complementar a constituição do espaço público das cidades, pois estas sempre os precedem. Seriam dois prêmios e, com esse projeto, Salmona teria ganhado os dois de uma só vez.

**Desarrollo del
Premio Rogelio Salmona
Segundo ciclo 2016**

**Desenvolvimento do
Prêmio Rogelio Salmona
Segundo ciclo 2016**

Convocatoria y juzgamiento

Términos de referencia para participar y juzgar el segundo ciclo



El jurado calificador del Premio Rogelio Salmona 2016.

ANTECEDENTES

En 2013, la Fundación Rogelio Salmona 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 Proyecto Viver, localizado en São Paulo (Brasil), de autoría de la firma FGMF Arquitetos. 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).

Aspectos generales

ESPÍRITU

El premio es colombiano y con visión latinoamericana, y está dedicado a reconocer la arquitectura que genera ciudad y conforma espacios ciudadanos de apropiación colectiva.

La convicción de la fundación es que la calidad de vida de los ciudadanos está íntimamente relacionada con la calidad de los espacios colectivos que habita y con la rica gama de interrelaciones que se establecen entre lo público y lo privado, por ello fomenta la arquitectura que refleja esta intención.

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.

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 caracterís-

Edital e julgamento

Termos de referência para participar e julgar o segundo ciclo

ANTECEDENTES

Em 2013 a Fundação Rogelio Salmona lançou o primeiro ciclo do prêmio e em 2014 o júri, composto por Hiroshi Naito do Japão, Louise Noelle Gras do México, Silvia Arango da Colômbia, Fernando Diez da Argentina e Ruth Verde Zein do Brasil, escolheu como obra ganhadora o edifício Projeto Viver, localizado em São Paulo (Brasil), de autoria da firma FGMF Arquitetos. Outorgou também três menções honrosas às seguintes obras: o Conjunto Parque dos Desejos (Medellín, Colômbia), o Campus Urbano da Universidade de Diego Portales (Santiago do Chile, Chile) e o Centro Cultural Palácio da Moeda e a Praça da Constituição (Santiago do Chile, Chile).

Aspectos gerais

ESPÍRITO

O prêmio é colombiano com visão latino-americana e é dedicado ao reconhecimento da arquitetura que faz cidade e constitui espaços cidadãos de apropriação coletiva.

A convicção da fundação é que a qualidade de vida dos cidadãos está intimamente relacionada com a qualidade dos espaços coletivos que habitam e com a ampla gama de inter-relações que se estabelecem entre o público e privado, e por isso promove a arquitetura que reflete esta intenção.

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 modo simultâneo. Igualmente, busca irradiar sua visão particular de espaço público e aberto a todos os agentes interessados no futuro das cidades na América Latina.

MODALIDADE

São selecionadas as obras de arquitetura que incluem em suas propostas espaços urbanos com qualidades excepcionais que os convertem em espaços cidadãos, lugares constituídos por arquiteturas que propiciam o encontro e a convivência, e que ao mesmo tempo podem ser compartilhadas por diferentes comunidades urbanas.

O prêmio é bienal e é entregue a obras construídas. Uma de suas principais caracte-

ticas 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 el continente, apoyados en la red de miembros del Seminario de Arquitectura Latinoamericana (SAL)¹.

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. 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 construyen ciudad a través de sus espacios colectivos significativos.

¹ 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. Su propósito de liderar una reflexión sobre la arquitectura latinoamericana se ha sostenido hasta hoy y ha tenido una repercusión importante en áreas académicas, profesionales y de pensamiento.

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, de manera que hayan contribuido a la creación o el 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 Salmona, como aquel espacio que se concibe y enriquece conjuntamente con la arquitectura, en donde 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 Salmona) a la discusión, reflexión, análisis y señalamiento de aquellas prácticas "donde la arquitectura y la ciudad se diseñan simultáneamente"².

Identificar y divulgar las mejores prácticas en relación con la arquitectura y la creación de espacios urbanos a través de actividades específicas, como la elaboración del archivo de mejores prácticas de arquitectura, exposiciones, publicaciones, conferen-

² Arango, S. y Salmona, R. (2000). *La arquitectura en la ciudad*. En C. Torres, F. Viviescas y E. Pérez (comps.) *La ciudad, hábitat de diversidad y complejidad*. Bogotá: Unibiblos, Universidad Nacional de Colombia.

rísticas é o cuidadoso processo de identificação, pré-seleção e estudo das obras, realizado por um Comitê Curatorial Internacional composto por especialistas reconhecidos em quatro regiões da América Latina e Caribe, dentro os quais estão arquitetos, historiadores, críticos e teóricos de arquitetura com amplo conhecimento da produção recente no continente, apoiados pela rede de membros do Seminário de Arquitetura Latino-Americana (SAL)¹.

As obras selecionadas pelo Comitê Curatorial Internacional serão convidadas pela Fundação Rogelio Salmona a participar da premiação. As obras que aceitem o convite e cumpram com os requisitos de participação, serão submetidas a um processo de julgamento por parte de um júri avaliador.

O processo de deliberação termina com a escolha de uma única obra ganhadora. Os resultados finais serão compilados e divulgados para conhecimento público através de diversos canais de comunicação, entre eles a publicação de um livro oficial e o acervo das melhores práticas de arquitetura. Este acervo será hospedado na página web da fundação, a qual busca ser em uma fonte de informação sobre boas práticas de arquitetura latino-americana que fazem cidade por meio de seus espaços coletivos significativos.

¹ O SAL começou na Argentina, em 1985, com uma série de encontros entre colegas arquitetos, docentes e pesquisadores destacados, sendo Rogelio Salmona um dos seus principais palestrantes e entusiastas. Seu propósito de liderar uma reflexão sobre a arquitetura latino-americana até hoje e tem importante repercussão em áreas acadêmicas, profissionais e do pensamento

OBJETIVOS

Identificar e premiar obras arquitetônicas na América Latina e Caribe, imersas em um contexto urbano particular, que tenham criado, de maneira evidente, espaços cidadãos significativos, abertos e coletivos, contribuindo assim à criação ou 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, como aquele espaço que é concebido e enriquece em conjunto com a arquitetura, onde a obra arquitetônica qualifica e é qualificada a partir do espaço coletivo, para além do espaço residual e da simples aplicação das normas urbanísticas, tais como cessões de espaços, calçadas, ruas, ciclovias, alamedas, vias e estacionamentos.

Convidar os diferentes setores (cidadãos, governantes, empresas públicas e privadas, grêmios de arquitetos e urbanistas, amigos da Fundação Rogelio Salmona) a discutir, refletir, analisar e destacar práticas “em que a arquitetura e a cidade se desenham simultaneamente”².

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 audiovisu-

² Arango, S. e Salmona, R. (2000). La arquitectura en la ciudad. En C. Torres, F. Viviescas e E. Pérez (comps.) *La ciudad, hábitat de diversidad y complejidad*. Bogotá: Unibiblos, Universidade Nacional da Colômbia.

cias, 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 Andina.
2. Región Cono Sur.
3. Región Brasil.
4. Región México, Centroamérica y el Caribe.

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 dicho comité. Ellos son los representantes de los objetivos e ideales del premio en cada región en que este tiene cobertura.

Los cuatro integrantes del Comité Curatorial Internacional del Premio son: Ana María Durán (Región Andina), Fernando Diez (Región Cono Sur) y Ruth Verde Zein (Región Brasil), Louise Noelle Gras (Región México, Centroamérica y Caribe).

La Fundación Rogelio Salmons coordinará las actividades del comité. Los miembros de este tienen como responsabilidades:

ais e virtuais e outras atividades educativas da Fundação.

Descrição

COBERTURA

Como área de influência foram definidas quatro grandes regiões da América Latina e Caribe:

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

COMISSÕES E SUAS RESPONSABILIDADES

Comité Curatorial Internacional

É o grupo de quatro especialistas que, com amplo conhecimento da produção arquitetônica latino-americana recente, são convidados pela junta diretiva da Fundação Rogelio Salmons a formar este comité. São eles os representantes dos objetivos e ideais do prêmio em cada região coberta por ele.

Os quatro integrantes do Comité Curatorial Internacional do Prêmio são: Ana María Durán (Região Andina), Fernando Diez (Região Cone Sul), Ruth Verde Zein (Região Brasil) e Louise Noelle Gras (Região México, América Central e Caribe).

A Fundação Rogelio Salmons coordenará as atividades deste comité e seus membros. As responsabilidades dos membros enumeramos abaixo:



Evento de premiación 2016.

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.
1. Liderar uma equipe de trabalho para apoiar o processo de identificação e estudo 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. Postular as obras da sua região que cumpram com os critérios de elegibilidade descritos nos Termos de Referência do Prêmio.
 3. Receber e avaliar as obras que serão apresentadas para sua consideração pelos membros do Comitê Acadêmico do prêmio.
 4. Preparar o material gráfico de cada uma das obras que serão postuladas em sua região, que serão compartilhadas na reunião virtual de pré-seleção.

5. Asistir virtualmente a la reunión del Comité Curatorial Internacional, que se celebrará por teleconferencia coordinada desde Bogotá, para evaluar las obras postuladas en cada región y preseleccionar 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:
 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, suscribir el acta final de fallo y entregarla a la Fundación Rogelio Salmons, exponiendo las razones que sustentan la decisión final.
 4. El jurado podrá entregar menciones honoríficas a aquellas obras que en su criterio lo ameriten.

- Nombre y localización detallada de la obra.
- Nombre completo, dirección, teléfonos de contacto, correos electrónicos o páginas web de los arquitectos diseñadores de la obra (sociedad o autores).
- Texto con la justificación y documento crítico de por qué la obra ha sido preseleccionada, 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:

Comité académico y coordinación general del premio

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

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.

5. Assistir virtualmente à reunião do Comitê Curatorial Internacional, que será celebrada por teleconferência coordenada desde Bogotá, para avaliar as obras postuladas em cada região e selecionar aquelas que, por suas características, serão convidadas pela Fundação Rogelio Salmona a participar pela premiação.
6. Elaborar e enviar ao Comitê Acadêmico uma ata assinada que registrará cada uma das obras selecionadas para o convite. Esta ata deve conter a seguinte informação de reconhecimento:

- Nome e localização detalhada da obra.
- Nome completo, endereço, telefones de contato, correios eletrônicos ou páginas web dos arquitetos que projetaram a obra (sociedade ou autores).
- Texto de justificação e documento crítico explicando o porquê de a obra ter sido selecionada, levando-se em conta os critérios de elegibilidade.

Júri

É o grupo de cinco especialistas convocados pela junta diretiva da Fundação Rogelio Salmona, devido a sua longa trajetória e reconhecimento internacional, para julgar as obras convidadas a participar. Quatro deles serão os membros do Comitê Curatorial Internacional e o quinto membro será um convidado internacional. São responsabilidades dos membros do júri:

1. Estudar as obras que aceitaram o convite, de acordo com os requisitos dos Termos de Referência.
2. Assistir presencialmente em Bogotá a todas as jornadas de avaliação, julgamento e deliberação final.
3. Escolher a obra que será premiada, assinar a ata final do parecer e entregá-la à Fundação Rogelio Salmona, expondo as razões que sustentam a decisão final.
4. O júri poderá entregar menções honrosas àquelas obras que considerem meritórias.

Comitê Acadêmico e Coordenação Geral do prêmio

É integrado pela presidente da junta diretiva da Fundação Rogelio Salmona, mais alguns membros eleitos pela própria junta.

São tarefas dos membros do Comitê Acadêmico e da Coordenação Geral do prêmio:

1. Zelar pelo cumprimento dos objetivos do prêmio.
2. Verificar que as obras postuladas ao prêmio através da convocatória aberta na página web da fundação cumprem com os requisitos, e enviar aquelas que cumpram com os requisitos ao membro correspondente do Comitê Curatorial Internacional.
3. Receber do Comitê Curatorial Internacional a ata de registro das obras pré-selecionadas para receber o convite de participação.
4. Coordenar o processo de convite e inscrição de cada obra selecionada.
5. Verificar que a informação entregue por cada autor ou representante da obra cum-

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 lo hagan.

CRITERIOS DE ELEGIBILIDAD DE LAS OBRAS

Pueden ser postuladas para optar por el premio aquellas obras construidas que cuenten con las siguientes condiciones de elegibilidad: 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 2002 y el 31 de diciembre de 2010, de modo que al momento de la apertura

oficial del ciclo del premio tengan 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 segundo ciclo del premio, se dará inicio 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. Aquellas que cumplan serán enviadas al Comité Curatorial Internacional en cada región.

pre com os requisitos do convite e recusar aquelas que não os cumpram.

CRITÉRIOS DE ELEGIBILIDADE DAS OBRAS

Podem ser postuladas à premiação aquelas obras construídas que cumpram com as seguintes condições de elegibilidade:

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

- Estar localizadas em uma população da América Latina ou Caribe.
- Destacar-se pelo design duradouro e inclusivo de espaços abertos e coletivos que propiciem o encontro entre 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 desenho arquitetônico, o esmero na seleção de materiais e a cuidadosa execução da obra.
- Demonstrar, por meio 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 1º de janeiro de 2002 e 31 de dezembro de 2010, e ter, no momento da abertura oficial do ciclo do prêmio, no mínimo cinco anos de construção ou intervenção.

O PRÊMIO

O prêmio é representado por um galardão em reconhecimento à obra, que será entregue ao autor ou representante do grupo que a projetou. O galardão é um objeto que evoca a obra de Rogelio Salmona, e que é entregue em duas peças: uma para ser afixada em um lugar visível da obra edificada e outra como réplica para o autor ou representante do grupo projetista.

Processo de identificação, seleção e premiação

IDENTIFICAÇÃO E INVESTIGAÇÃO DE OBRAS ELEGÍVEIS

Uma vez realizada a cerimônia de abertura do segundo ciclo do prêmio, daremos início à identificação de obras elegíveis mediante dois processos simultâneos:

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

Os membros do Comitê Acadêmico verificarão o cumprimento dos requisitos das obras cuja postulação seja realizada através da página web da fundação. As obras que cumpram com os requisitos serão enviadas ao Comitê Curatorial Internacional em cada região.

Os membros do Comitê Curatorial Internacional realizarão uma investigação das obras elegíveis por meio das atividades anteriormente descritas na seção "Comitê

Los miembros del Comité Curatorial Internacional investigarán las obras elegibles por medio de las actividades descritas anteriormente en la sección titulada "Comité Curatorial Internacional" para identificar, estudiar y preseleccionar las 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 invitará, a través de la plataforma virtual dispuesta para ello, a los autores o representantes a inscribir la obra preseleccionada. Luego convocará al jurado calificador del premio para las sesiones de deliberación que permitirán elegir la obra que cumpla de manera integral con su espíritu y valores.

El premio será entregado en ceremonia pública por la presidente de la junta directiva de la Fundación Rogelio Salmons.

Las obras participantes

INSCRIPCIÓN Y ENVÍO DE MATERIAL

Los arquitectos 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 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.

Datos completos y de contacto del arquitecto(os) 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 de 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:

- a. Planta de localización general que muestre el entorno de la obra (formato PDF o Adobe Illustrator).
- b. Una fotografía general del lugar de

Curatorial Internacional” para identificar, estudar e selecionar as obras.

ESTUDO, DELIBERAÇÃO, OBRA GANHADORA E PREMIAÇÃO

Uma vez recebida a ata de obras pré-selecionadas, o Comitê Acadêmico será encarregado de informar à junta diretiva da Fundação o resultado da pré-seleção.

A junta diretiva convidará, através da plataforma virtual disponível para este fim, os autores ou representantes a inscrever a obra selecionada. Em seguida, convocará o júri avaliador do prêmio para as sessões de deliberação que permitirão escolher a obra que cumpra integralmente com seu espírito e seus valores.

O prêmio será entregue em cerimônia pública pela presidente da junta diretiva da Fundação Rogelio Salmona.

As obras participantes

INSCRIÇÃO E ENVIO DE MATERIAL

Os arquitetos autores ou representantes das obras selecionadas receberão um convite por parte da junta diretiva da Fundação para inscrever sua obra através da plataforma virtual disponível para este fim.

Nesta plataforma serão comunicados detalhadamente os requisitos de entrega de informação, que incluem o seguinte:

Identificação da obra: nome completo da obra, cidade, país, ano de início e fim da construção e localização.

Dados completos e de contato do(s) arquiteto(s) projetista(s): nomes, sobrenomes, endereço, correio eletrônico, cidade, país.

Dados da empresa gestora ou promotora da obra (prefeitura municipal, etc.): nome, endereço, correio eletrônico, cidade, país.

Se a obra foi submetida a modificações posteriores à construção, deve-se entregar um documento ilustrativo que indique quais foram as modificações e em que consistiram.

Justificação descritiva da obra (de no máximo 3.300 caracteres): documento que explica como e porque a obra cumpre com os requisitos de elegibilidade, levando em conta o espírito do prêmio e enfatizando os seguintes pontos:

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

b. Uma descrição de como se dá a apropriação da obra por parte da comunidade.

Material gráfico digital da obra: corresponde a plantas arquitetônicas, fotografias, imagens e um vídeo, de acordo com o seguinte:

a. Planta de localização geral que mostre o entorno da obra (formato PDF ou Adobe Illustrator).

b. Uma fotografia geral do lugar de implantação antes da construção ou intervenção e uma fotografia depois da obra fina-

implantación o de la edificación antes de ser intervenida y una fotografía después de la obra construida (300 DPI, formatos .tiff, .jpg o .png, con mínimo 3.000 x 5.000 píxeles, formato vertical u horizontal).

c. Hasta diez 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, formato vertical u horizontal).

d. 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, formato vertical u horizontal).

e. Un 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 1080 full HD o 1280 x 720).

Formato de autorización de inscripción y utilización del material: adjunto en la última sección del formulario de inscripción virtual, requisito indispensable para que la obra quede inscrita como participante en el segundo ciclo del premio, 2015-2016.

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

La inscripción se hará a través de la plataforma electrónica dispuesta para ello por la

Fundación Rogelio Salmona, en el sitio web oficial del premio.

INHABILIDADES E INCOMPATIBILIDADES

Quedan inhabilitadas las obras cuyos autores:

- Sean integrantes del Comité Curatorial Internacional del premio o miembros de equipo de apoyo para la identificación e investigación de obras elegibles.
- Sean miembros de la junta directiva de la Fundación Rogelio Salmona.
- 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 Salmona (de acuerdo a o con su respectiva autorización).
- La fundación podrá utilizar el material mencionado en sus diversas publicaciones o

lizada (300 DPI, formatos .tiff, .jpg ou .png, com no mínimo 3.000 x 5.000 píxeis, formato retrato ou paisagem).

c. Até dez fotografias da obra finalizada, dos espaços interiores e exteriores, que demonstrem a apropriação e utilização destes espaços por parte dos habitantes (300 DPI, formatos .tiff, .jpg ou .png, com no mínimo 3.000 x 5.000 píxeis, formato retrato ou paisagem).

d. Desenhos ou simulações digitais de plantas, cortes, fachadas ou perspectivas que complementem o material gráfico (300 DPI, formatos .tiff, .jpg ou .png, com no mínimo 3.000 x 5.000 píxeis, formato retrato ou paisagem).

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

Formulário de autorização de inscrição e utilização do material: anexo à última seção do formulário de inscrição virtual, requisito indispensável para que a obra seja inscrita como participante do segundo ciclo do prêmio, 2015-2016.

Para participar da premiação, a obra deve ser inscrita pelo arquiteto ou arquitetos projetistas ou por um representante da obra, sempre com o consentimento do arquiteto projetista. A inscrição será feita através da plataforma eletrônica disponibilizada para este fim pela Fundação Rogelio Salmona, na página web oficial do prêmio.

IMPEDIMENTOS E INCOMPATIBILIDADES

Estão impedidas de participar as obras cujos autores:

- Sejam integrantes do Comitê Curatorial Internacional do prêmio ou membros da equipe de apoio para identificação e investigação de obras elegíveis.
- Sejam membros da junta diretiva da Fundação Rogelio Salmona.
- Sejam membros do comitê acadêmico.
- Tenham sido sócios ou compartilhado escritórios profissionais, durante os últimos dois anos, com algum dos membros do Comitê Curatorial Internacional, com algum dos membros da junta diretiva da Fundação ou com algum dos membros do comitê acadêmico ou do júri.
- Estão impedidas de participar as obras que não cumpram com os critérios de elegibilidade ou os 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 fazer parte do acervo da Fundação Rogelio Salmona (de acordo com a respectiva autorização).
- A Fundação poderá utilizar o material mencionado em suas diversas publicações ou atividades de divulgação e promoção, sem

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 los 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 las 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 esta manera contribuye a la construcción de memoria, base sólida para una reflexión continua sobre el futuro que impulse y soporte procesos de transformación hacia ciudades más incluyentes y que promuevan la convivencia ciudadana.

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 atividades acadêmicas, culturais e de promoção das quais participe a entidade, sem retribuição econômica para os autores, reconhecendo sempre seus respectivos direitos morais.
- Diante de qualquer reclamação interposta por terceiros sobre direitos autorais, a responsabilidade recairá diretamente sobre o representante da obra inscrita, que será o responsável legal do material entregue.

PUBLICAÇÃO E DIVULGAÇÃO DAS MELHORES PRÁTICAS DE ARQUITETURA

A Fundação Rogelio Salmons busca, através do processo de pré-seleção de obras e das obras convidadas a participar, documentar e divulgar as melhores práticas de arquitetura latino-americana em um acervo de projetos relacionados e publicados na página web do prêmio, e se encarregará de publicar um livro com as obras participantes deste ciclo. Assim contribuiremos a fazer memória, base sólida para uma reflexão contínua sobre o futuro para impulsionar e apoiar os processos de transformação rumo a cidades mais inclusivas e que promovam a convivência cidadã.



Exposición de obras seleccionadas en la biblioteca Virgilio Barco, Bogotá.

Calendario general Segundo ciclo

- Lanzamiento del premio: 6 de abril de 2016.
- Investigación e identificación de obras elegibles: de abril a agosto de 2016.
- Reunión virtual del Comité Curatorial Internacional para la preselección de obras que serán invitadas a participar: agosto 4 y 5 de 2016.
- Invitación oficial a obras e inscripción vía internet: agosto de 2016.
- Ceremonia de premiación: 27 de octubre de 2016.

Calendário geral Segundo ciclo

- Lançamento do prêmio: 6 de abril de 2016.
- Pesquisa e identificação das obras elegíveis: de abril a agosto de 2016.
- Reunião virtual do Comitê Curatorial Internacional para a seleção das obras que serão convidadas a participar: 4 e 5 de agosto de 2016.
- Convite oficial às obras e inscrição via internet: agosto de 2016.
- Cerimônia de premiação: 27 de outubro de 2016.

Acta de juzgamiento



JURADO DEL PREMIO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA ROGELIO SALMONA: ESPACIOS ABIERTOS/ESPACIOS COLECTIVOS, SEGUNDO CICLO AÑO 2016

ACTA DE JUZGAMIENTO DE OBRAS PARTICIPANTES

Por la presente, después de las sesiones de juzgamiento, los días 24, y 25 de octubre de 2016, 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 segundo 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 del Premio.

La Fundación Rogelio Salmons lanzó el SEGUNDO CICLO del Premio en abril de 2016 y conformó el Comité Curatorial Internacional para la identificación, preselección, estudio de obras elegibles y premiación de una obra en un todo de acuerdo con los Términos de Referencia del mismo. Para el segundo ciclo del Premio los cuatro integrantes del Comité Curatorial Internacional son: Ana María Durán Calisto (Región Andina), Louise Noelle Gras (Región México, Centro América y Caribe), Fernando Díez (Región Cono Sur) y Ruth Verde Zein (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 4 y 5 de agosto de 2016, quienes mediante Acta del 5 de agosto de 2016 dejaron constancia de las 20 obras seleccionadas, finalizadas entre los años 2002 a 2010, o sea, con por lo menos 5 años de uso en el momento del lanzamiento del segundo ciclo del Premio. Las obras seleccionadas fueron:

1. Región México, Centroamérica y Caribe:

- 1.1 Plaza O2 / Hotel Habita. San Pedro Garza García, México.
- 1.2 Centro para Puerto Rico, Fundación Sila M. Calderón. San Juan, Puerto Rico.
- 1.3 IUFM Guyane (Université de Guyane). Cayena, Guayana francesa.
- 1.4 La Taller. Cuernavaca, México.
- 1.5 Escuela de Artes Universidad de Oaxaca. Oaxaca, México

Ata de julgamento

Por meio da presente, após as sessões de julgamento dos dias 24 e 25 de outubro de 2016, nós os cinco membros do júri avaliador 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 do segundo ciclo do prêmio, que segue:

Antecedentes

A Fundação Rogelio Salmona, convencida da necessidade de contribuir para que as cidades sejam cada vez mais inclusivas e igualitárias, decidiu em 2011 assumir o compromisso com a sociedade de criar e outorgar o Prêmio Latino-Americano de Ar-

quitetura 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, pré-seleção e estudo de obras elegíveis e premiação de uma obra, por parte de um comitê de especialistas denominado Comitê Curatorial Internacional do prêmio.

A Fundação Rogelio Salmona lançou o segundo ciclo do prêmio em abril de 2016 e formou o Comitê Curatorial Internacional para identificar, selecionar e estudar as obras elegíveis e premiar uma delas, de acordo com os Termos de Referência do Prêmio. Para o segundo ciclo do prêmio, os quatro integrantes do Comitê Curatorial Internacional são: Ana María Durán Calisto (Região Andina), Louise Noelle Gras (Região México, América Central e Caribe), Fernando Diez (Região Cone Sul) e Ruth Verde Zein (Região Brasil).

O processo de pré-seleção de obras em cada região exigiu alguns meses de trabalho e finalizou com a deliberação realizada nos dias 4 e 5 de agosto de 2016 pelos membros do comitê, os quais, mediante ata elaborada em 5 de agosto de 2016, registraram as 20 obras selecionadas acabadas entre 2002 e 2010, ou seja, com ao menos 5 anos de uso no momento do lançamento do segundo ciclo do prêmio. As obras selecionadas foram:

2. Región Brasil:

- 2.1 Câmara Legislativa do Distrito Federal. Brasília, Brasil.
- 2.2 Centro Cultural Max Feffer. Pardinho, Brasil.
- 2.3 Parque da Terceira Água+ Beco São Vicente [Intervenções no Aglomerado da Serra]. Belo Horizonte, Brasil
- 2.4 ISA - Instituto Socioambiental. São Gabriel da Cachoeira, Brasil.
- 2.5 Centro de Artes e Educação dos Pimentas. Guarulhos, Brasil.

3. Región Cono Sur:

- 3.1 Segunda Etapa Centro de información y documentación Sergio Larraín García-Moreno. Santiago, Chile.
- 3.2 Centro Cultural Chimkowe. Peñalolén, Chile.
- 3.3 Baños Públicos en El Parque Urquiza. Rosario, Argentina.
- 3.4 Centro Municipal del Distrito Sudoeste. Rosario, Argentina.
- 3.5 El Molino, Fábrica Cultural. Santa Fe, Argentina.

4. Región Andina:

- 4.1 Parque Explora, Medellín, Colombia.
- 4.2 Biblioteca Pública de Belén, Medellín, Colombia.
- 4.3 Mercado 9 de octubre y Plaza Rotary, Cuenca, Ecuador.
- 4.4 Ateneo Municipal. Zulia, Venezuela.
- 4.5 Plaza de los Palos Grandes. Caracas, Venezuela.

Los autores de las 20 obras preseleccionadas por el Comité Curatorial Internacional del Premio fueron invitados por la Fundación Rogelio Salmona para participar en el segundo ciclo del *Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona: espacios abiertos/espacios colectivos, 2016*. Los autores de la obra 2a. Etapa Centro de información y documentación Sergio Larraín García-Moreno, Santiago de Chile, Chile, no enviaron la documentación requerida para participar en el Premio, quedando 19 obras participantes en la fase de deliberación final.

En cumplimiento de los Términos de Referencia del Premio los cuatro miembros del Comité Curatorial Internacional Ana María Durán Calisto, Fernando Diez, Ruth Verde Zein, Louise Noelle Gras y el jurado internacional invitado por la Fundación Rogelio Salmona, Wilfried Wang (Alemania), se constituyeron como jurados para la fase de deliberación final de las diecinueve (19) 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 acuerdos firmes por unanimidad.

1. Região México, América Central e Caribe:

- 1.1 Praça O2 / Hotel Habita. San Pedro Garza García, México.
- 1.2 Centro para Porto Rico, Fundação Sila M. Calderón. San Juan, Porto Rico.
- 1.3 IUFM Guyane (Université de Guyane). Caiena, Guiana francesa.
- 1.4 La Tallera. Cuernavaca, México.
- 1.5 Escola de Artes Universidade de Oaxaca. Oaxaca, México

2. Região Brasil:

- 2.1 Câmara Legislativa do Distrito Federal. Brasília, Brasil.
- 2.2 Centro Cultural Max Feffer. Pardinho, Brasil.
- 2.3 Parque da Terceira Água + Beco São Vicente. Belo Horizonte, Brasil [Intervenções no Aglomerado da Serra. Belo Horizonte, Brasil]
- 2.4 ISA - Instituto Socioambiental. São Gabriel da Cachoeira, Brasil.
- 2.5 Centro de Artes e Educação dos Pimentas. Guarulhos, Brasil.

3. Região Cone Sul:

- 3.1 Segunda etapa Centro de Informação e Documentação Sergio Larraín García-Moreno. Santiago, Chile.
- 3.2 Centro Cultural Chimkowe. Peñalolén, Chile.
- 3.3 Banheiros públicos no parque Urquiza. Rosário, Argentina.
- 3.4 Centro Municipal do Distrito Sudoeste. Rosário, Argentina.
- 3.5 El Molino, Fábrica Cultural. Santa Fé, Argentina.

4. Região Andina:

- 4.1 Parque Explora. Medellín, Colômbia.
- 4.2 Biblioteca pública de Belén. Medellín, Colômbia.
- 4.3 Mercado 9 de Outubro e praça Rotary. Cuenca, Equador.
- 4.4 Ateneu Municipal. Zulia, Venezuela.
- 4.5 Praça de Los Palos Grandes. Caracas, Venezuela.

Os autores das 20 obras selecionadas pelo Comitê Curatorial Internacional do prêmio foram convidados pela Fundação Rogelio Salmona a participar do segundo ciclo do Prêmio Latino-Americano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos / espaços coletivos, 2016. Os autores da obra Segunda etapa Centro de Informação e Documentação Sergio Larraín García-Moreno, Santiago do Chile, Chile, não enviaram a documentação exigida para participar da premiação, restando 19 obras participantes na fase de deliberação final.

Cumprindo os Termos de Referência do Prêmio, os quatro membros do Comitê Curatorial Internacional Ana María Durán Calisto, Fernando Diez, Ruth Verde Zein, Louise Noelle Gras e o jurado internacional convidado pela Fundação Rogelio Salmona, Wilfried Wang (Alemanha), constituíram-se como júri para a fase de deliberação final das dezenove (19) obras que aceitaram participar e que enviaram à Fundação Rogelio Salmona os documentos solicitados de acordo com os Termos de Referência para apreciação e consideração do júri avaliador.

En seguida a una primera 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, encargo y recursos. Con sus muy distintos pero igualmente valorables méritos, cinco de ellas son merecedoras de una Mención Honorífica del Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona en su Segundo Ciclo:

El Parque Biblioteca Belén. Medellín, Colombia.

Hiroshi Naito

El conjunto se integra acertadamente al entorno urbano, al tiempo que la naturaleza circundante forma parte fundamental del diseño. Sus espacios y circulaciones fluidas interconectan los ámbitos que ofrece el centro cultural con las plazas y jardines exteriores, donde se pueden desarrollar buen número de actividades. La sobriedad y calidad del diseño arquitectónico aporta a los usuarios, tanto una particular cualidad introspectiva, como la articulación de las relaciones humanas.

Centro Cultural Chimkowe. Peñalolén, Santiago, Chile,
Gubbins Arquitectos

La nueva edificación se articula con la existente de manera respetuosa y estratégica, organizando un patio intermedio y un jardín posterior, valorizando los accesos públicos por la esquina. El volumen es discreto en consonancia con el vecindario, con un salón cubierto multiusos, accesible visual y físicamente por todos lados, invitando al disfrute y permanencia de los usuarios.

Parque Explora. Medellín, Colombia.

Empresa de Desarrollo Urbano EDU

El proyecto es parte del ambicioso programa socio-político de Medellín que ha engendrado entre los ciudadanos un espíritu de confianza en sí mismos, aprendizaje y superación. El Museo de la Ciencia ha recibido un promedio de medio millón de visitantes al año desde su inauguración, y muchos más han disfrutado de su parque. Elevándose sobre la vegetación y los edificios circundantes, la concatenación libre de cuatro contenedores rojos y curvilíneos se ha convertido en el símbolo de una comunidad determinada a ofrecer a la juventud de Medellín un futuro inspirado en el intercambio lúdico entre la naturaleza y la ciencia.

ISA - Instituto Socioambiental. São Gabriel da Cachoeira, Brasil

Francisco Fanucci y Marcelo Ferraz

La Amazonía constituye uno de los contextos más desafiantes para la arquitectura. Esta sencilla estructura de planta cuadrada se erige con técnicas constructivas, materiales y mano de obra propias de este asentamiento de 20.000 pobladores, en su mayoría indígenas, pertenecientes a diferentes etnias. El espacio de convivencia se sitúa, como ocurre en los barcos amazónicos, en la cubierta: una suerte de

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 opiniões variadas, de maneira aberta e gratificante, chegando finalmente a acordos firmes por unanimidade.

Após uma primeira e ampla revisão das obras participantes, realizaram-se debates e análises que finalizaram com a seleção das obras destacadas. O júri considerou obras com as mais diversas características, diversas condições de lugar, escalas de intervenção, incumbências e recursos. Com seus méritos muito diferentes, porém igualmente valoráveis, o júri considerou cinco destas obras merecedoras de menção honrosa do Prêmio Latino-Americano de Arquitetura Rogelio Salmona no seu segundo ciclo:

O PARQUE BIBLIOTECA BELÉN. MEDELLÍN, COLÔMBIA Hiroshi Naito

O conjunto se integra de maneira acertada ao entorno urbano, ao mesmo tempo em que a natureza ao seu redor forma parte fundamental do desenho. A fluidez dos seus espaços e circulações conectam as áreas oferecidas pelo centro cultural às praças e jardins exteriores, onde um bom número de atividades pode ser desenvolvido. A sobriedade e a qualidade do desenho arquitetônico oferecem aos usuários tanto uma particular qualidade introspectiva como a articulação de relações humanas.

CENTRO CULTURAL CHIMKOWE. PEÑALOLÉN, SANTIAGO, CHILE Gubbins Arquitectos

A nova edificação se articula com a já existente de maneira respeitosa e estratégica, organizando um pátio intermediário e um jardim posterior, valorizando os acessos públicos pela esquina. O volume é discreto e consoante com a vizinhança, com um salão coberto e multiuso acessível visual e fisicamente por todos os lados, convidando os usuários ao seu usufruto e permanência.

PARQUE EXPLORA. MEDELLÍN, COLÔMBIA Empresa de Desarrollo Urbano (EDU)

O projeto é parte do ambicioso programa sócio-político de Medellín que infundiu em seus cidadãos um espírito de autoconfiança, aprendizagem e superação. Desde a sua inauguração, o Museu de Ciência tem recebido uma média de meio milhão de visitantes ao ano, e muitos mais têm usufruído do seu parque. Elevando-se sobre a vegetação e os edifícios circundantes, a concatenação livre de quatro contêineres vermelhos e curvilíneos se converteu em um símbolo de uma comunidade determinada a oferecer à juventude de Medellín um futuro inspirado no intercâmbio lúdico entre a natureza e a ciência.

maloca elevada a la cual se accede directamente desde el suelo, por medio de una escalera lineal. Se trata de un mirador que valoriza la relación entre río y población. Contiene además, un gran salón multiuso, biblioteca y telecentro, en la planta baja.

La Tallera Siqueiros. Cuernavaca, México
Frida Escobedo

El proyecto transforma el ex taller de Siqueiros en un museo y centro cultural dedicado a las artes plásticas y a celebrar el legado del artista. Abre el antiguo patio a la ciudad, generando un escenario urbano único por medio de los murales de Siqueiros, que han sido girados para cualificar el espacio público, servir de preludio al ingreso y crear una situación contemporánea y de sugestiva inestabilidad. El uso de un muro cribado permite generar una medida de transparencia y al mismo tiempo unificar las distintas construcciones nuevas y preexistentes. El edificio y su atrio se integran a la plaza de enfrente y generan un lugar memorable que se suma positivamente al espacio público de la ciudad.

Finalmente, el jurado decidió otorgarle el *Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona: espacios abiertos/espacios Colectivos* a la obra:

Mercado 9 de Octubre y Plaza Rotary. Cuenca, Ecuador
Boris Albornoz

Una intervención ejemplar en el centro histórico de Cuenca, recupera espacios urbanos que estaban ocupados por el comercio formal e informal, retornando de manera calificada el espacio público a los ciudadanos. La restauración y expansión del antiguo Mercado 9 de Octubre amplía la oferta de áreas comerciales, para absorber los vendedores informales, mejorar el confort de los usuarios y valorizar el patrimonio de la ciudad. En contrapunto indispensable, la reorganización del comercio informal en la Plaza Rotary proporciona dignidad y valora a los artesanos que ofrecen los productos de su trabajo a moradores y visitantes. Las conexiones urbanas entre todos los equipamientos crean recorridos diagonales que conectan espacios de distintas escalas integrados dentro de la estructura tradicional de la ciudad, garantizan la unidad y reafirman la calidad de la intervención. La arquitectura propuesta es discreta y contemporánea, ya sea en el edificio del mercado, por la manera elegante con la que se añade el sobre techo sin pérdida del valor patrimonial; ya sea en los equipamientos urbanos propuestos, de una geometría clara y funcional.

El jurado considera que la obra premiada y las cinco distinguidas son ejemplos destacables de arquitectura que enaltecen la vida ciudadana. Entiende también que la totalidad de las seleccionadas conforman un conjunto encomiable de buenas prácticas a ser reconocidas, valoradas y emuladas. Felicita a la Fundación Rogelio Salmona haciendo votos para que *Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona* continúe en los próximos ciclos, reconociendo y divulgando otras obras de arquitectura que, además de sus calidades intrínsecas, también contribuyen significativamente al mejoramiento de los espacios públicos de nuestras ciudades.

ISA - SEDE DO INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. SÃO GABRIEL DE CACHOEIRA, BRASIL
Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz

A Amazônia é um dos ambientes mais desafiantes para a arquitetura. Esta estrutura simples de planta quadrada se ergueu com técnicas de construção, materiais e mão-de-obra próprias deste assentamento de 20.000 moradores, em sua maioria indígenas pertencentes a diferentes etnias. O espaço de convivência se situa, como é comum nos barcos amazônicos, na cobertura: um tipo de maloca elevada e acessível a partir do piso térreo por meio de uma escada linear. Trata-se de um mirante que valoriza a relação entre o rio e a população. O piso térreo dispõe também de um grande salão multiuso, biblioteca e telecentro.

LA TALLERA SIQUEIROS. CUERNAVACA, MÉXICO
Frida Escobedo

O projeto transforma o que era o ateliê de Siqueiros em um museu e centro cultural dedicado às artes plásticas e a celebrar o legado do artista. Abre o antigo pátio à cidade, criando um cenário urbano único por meio dos murais de Siqueiros, que foram girados para qualificar o espaço público, servir de prelúdio à entrada e criar uma cena contemporânea e de sugestiva instabilidade. O uso de um muro vazado cria uma dose de

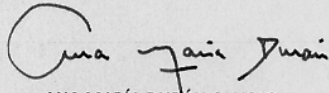
transparência e, ao mesmo tempo, unifica as distintas construções novas e pré-existentes. O edifício e o seu átrio se integram à praça em frente à estrutura e criam um lugar memorável que se soma positivamente ao espaço público da cidade.

Finalmente, o júri decidiu outorgar o Prêmio Latino-Americano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos / espaços coletivos à obra:

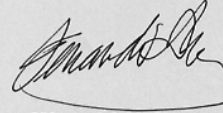
MERCADO 9 DE OUTUBRO E PRAÇA ROTARY. CUENCA, EQUADOR
Boris Alborno

Uma intervenção exemplar no centro histórico de Cuenca, recupera espaços urbanos que estavam ocupados pelo comércio formal e informal, devolvendo de maneira melhorada o espaço público aos cidadãos. A restauração e expansão do antigo Mercado 9 de Outubro amplia a oferta de áreas comerciais, para absorver os vendedores informais, melhorar o conforto dos usuários e valorizar o patrimônio da cidade. Em contraponto indispensável, a reorganização do comércio informal na praça Rotary proporciona dignidade e valoriza os artesãos que oferecem os produtos do seu trabalho a moradores e visitantes. As conexões urbanas entre todos os equipamentos criam passagens diagonais

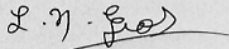
En constancia de lo anterior, firmamos la presente por quienes en ella intervinieron a 26 de octubre de 2016:



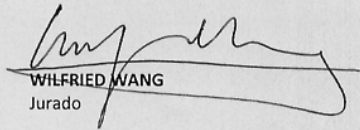
ANA MARÍA DURÁN CALISTO
Jurado



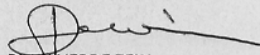
FERNANDO ESTEBAN DIEZ
Jurado



LOUISE NOELLE GRAS
Jurado



WILFRIED WANG
Jurado



RUTH VERDE ZEIN
Jurado

que conectam espaços de diferentes escalas integrados dentro da estrutura tradicional da cidade, garantem a unidade e reafirmam a qualidade da intervenção. A arquitetura proposta é discreta e contemporânea, tanto no edifício do mercado, pelo modo elegante como a cobertura foi adicionada sem perda de valor patrimonial; como nos equipamentos urbanos propostos, de uma geometria clara e funcional.

O júri considera que a obra premiada e as cinco distinguidas com menção honrosa são exemplos destacáveis de arquitetura que enaltecem a vida cidadã. Entende também que a totalidade das obras selecionadas formam um conjunto louvável de boas práticas que devem ser reconhecidas, valorizadas e emuladas. Felicita à Fundação Rogelio Salmona, fazendo votos para que o Prêmio

Latino-Americano de Arquitetura Rogelio Salmona continue nos próximos ciclos com o reconhecimento e a divulgação de outras obras de arquitetura que, além de suas qualidades intrínsecas, também contribuam significativamente ao melhoramento dos espaços públicos de nossas cidades.

Diante do exposto e nada mais havendo a tratar, assinam a presente ata os jurados que nela intervieram no dia 26 de outubro de 2016:

Ana María Durán Calisto
Fernando Esteban Diez
Louise Noelle Gras
Wilfried Wang
Ruth Verde Zein
Jurados

OBRAS PARTICIPANTES

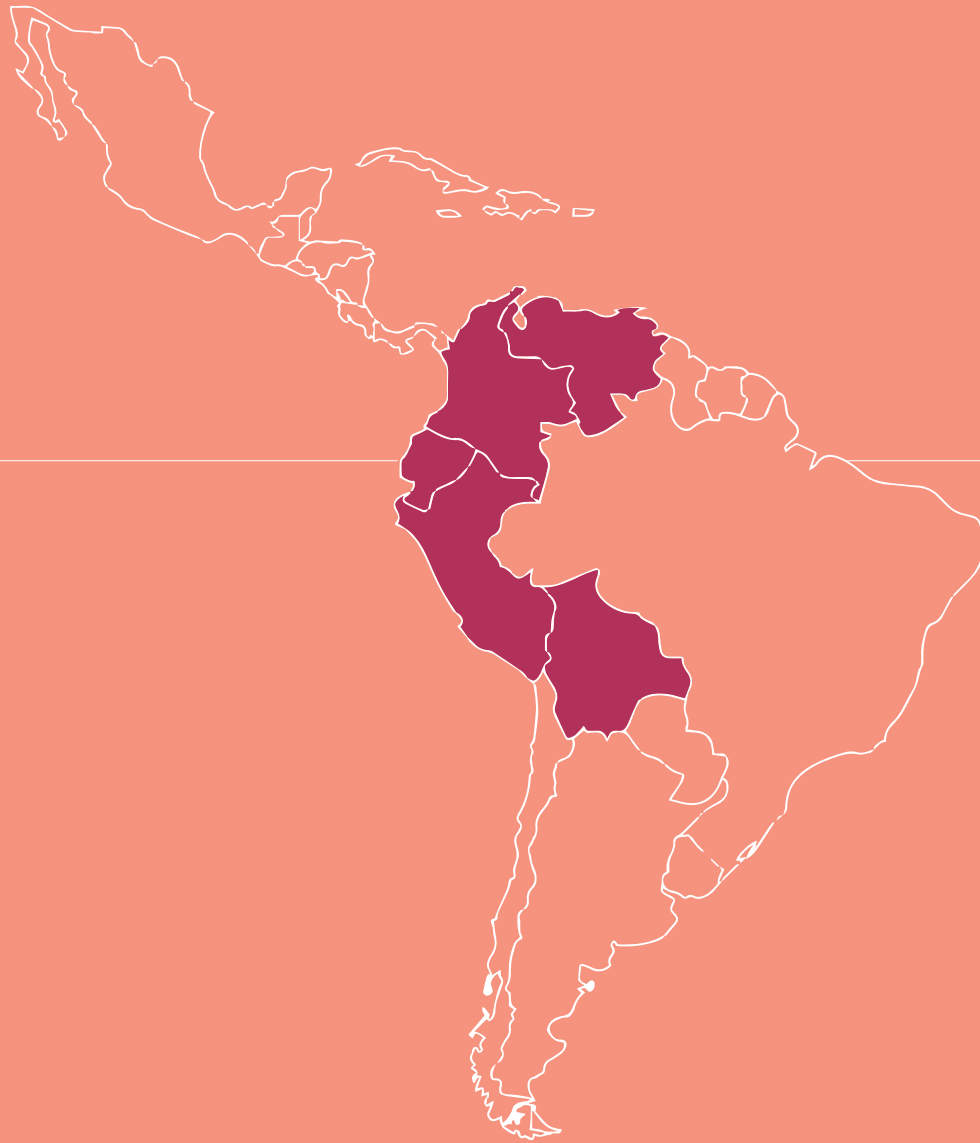
OBRAS PARTICIPANTES

Región Andina

Região Andina

VENEZUELA, COLOMBIA, ECUADOR, PERÚ, BOLIVIA

LÍNEA DEL ECUADOR



Plaza de los Palos Grandes Caracas, Venezuela 2008-2010

La intensa actividad comercial y vecinal en una importante y céntrica urbanización del este de Caracas planteaba la necesidad de la creación de un espacio público, complementado con un estacionamiento para casi 150 vehículos. Surge así esta plaza en esquina, colindante al norte y al oeste con edificios de vivienda multifamiliar de 8 pisos en promedio que contribuyen a definir el recinto. En el lindero norte un basamento contiene sanitarios, servicios y un café. Al oeste, un paseo elevado, cubierto y ajardinado al que se sube por una escalera que se adosa a una torre con un emblemático reloj, actúa como galería y mirador sobre la plaza.

Al sur y al este limita con importantes vías: por la 2ª transversal, lugar más bajo del perímetro, se accede al estacionamiento y se sube mediante gradas y una rampa a la plaza, donde se encuentra una estructura metálica ligera bajo la cual se realizan prácticas de yoga, aeróbicos y conciertos. El borde este, frente a la 3ª avenida, es definido por frondosos árboles que junto con el espejo de agua y la fuente penetrable refrescan el ambiente. El anfiteatro formado por la entrada al estacionamiento acoge público para observar representaciones o simplemente es lugar de descanso y contemplación. En síntesis, arquitectura al servicio de la ciudad.

64

AUTOR: EDWING OTERO
DIRECCIÓN: URBANIZACIÓN LOS PALOS GRANDES, 2ª
TRANSVERSAL CON 3ª AVENIDA. MUNICIPIO CHACAO.
CARACAS-EDO. MIRANDA.
EMPRESA CONSTRUCTORA: CONSTRUCTORA MD
ENTIDADES GESTORAS: ALCALDÍA DE CHACAO (ENTIDAD
PÚBLICA); CONSTRUCTORA MD

Plaza de los Palos Grandes Caracas, Venezuela 2008-2010



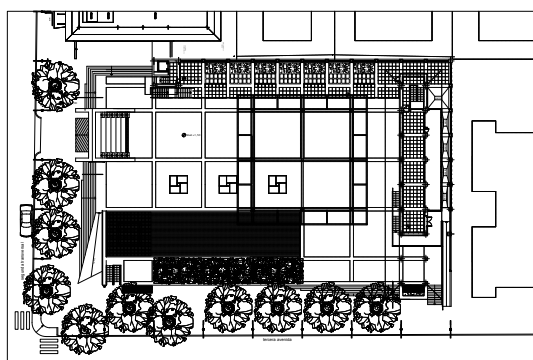
Plataforma de servicios. Foto: Julio César Mesa.

A intensa atividade comercial e de vizinhança em um bairro da zona leste de Caracas, muito importante e central, apontava a necessidade da criação de um espaço público, além da construção de um estacionamento para quase 150 veículos. Assim surge a praça Los Palos Grandes, uma praça de esquina, cujas laterais norte e oeste são adjacentes a dois edifícios residenciais multifamiliares, de 8 andares em média, que contribuem para conformar o lugar. Na lateral norte, um embasamento abriga banheiros, serviços e um café. A oeste, uma calçada elevada com jardins serve como galeria coberta de descanso e como mirante para a praça. O acesso a esse mirante se dá pelas escadas que circundam a torre com um emblemático relógio.

Já as faces sul e leste fazem fronteira com importantes vias desse bairro: a 2ª transversal, lugar mais baixo do perímetro, dá acesso ao estacionamento e se conecta com a praça por amplas escadas e uma rampa; e a 3ª avenida, rodeada por árvores frondosas que, junto ao espelho de água e à fonte penetrável, refrescam o ambiente. Na praça, uma leve estrutura metálica abriga atividades como yoga, ginástica aeróbica e shows. O anfiteatro formado pela entrada do estacionamento acolhe o público para assistir a apresentações, ou simplesmente constitui um lugar de descanso e contemplação. Em síntese, arquitetura a serviço da cidade.



Los edificios existentes enmarcan la plaza. Foto: Julio César Mesa.



Planta general de la plaza. Dibujo: Edwing Otero.



Espacio de estar, protegido por el paseo elevado. Foto: Julio César Mesa.



La parte posterior de la entrada al estacionamiento forma el anfiteatro. Foto: Julio César Mesa.



Acceso a la plaza por la 2ª transversal. Dibujo: Foto: Julio César Mesa.



Vista de la plaza desde la 3ª avenida. Foto: Julio César Mesa.



La plaza está conformada por la estructura metálica, el espejo de agua y la fuente. Foto: Julio César Mesa.

Ateneo Municipal Maracaibo, Venezuela 2008-2009

La obra se encuentra en el centro de la Villa Bolivariana, un desarrollo habitacional oficial popular de finales de los años sesenta conformado por vivienda unifamiliar adosada, multifamiliares en barra (4 pisos) y multifamiliares en torres (10 pisos). La oportunidad de desarrollar un complejo cultural y comunitario (cursos de música, baile, danza y reuniones comunitarias) obligó a considerar las carencias de este urbanismo moderno que privilegiaba el objeto arquitectónico sobre el espacio público; se propuso, entonces, una centralidad cultural y cívica alrededor de un espacio plaza en la cual la arquitectura propicia la creación de espacialidades públicas diversas.

Se plantearon edificaciones de borde, es decir, edificios concebidos como mobiliario urbano a escala cívica que asumen responsabilidades urbanas de espacialidad pública, más allá de las funcionales; estos son: el Ateneo, edificio rampa; el auditorio-teatro, edificio grada; y un edificio marquesina.

Se construyó el edificio Ateneo cuyas aulas se conectan con la plaza mediante una rampa-promenade. Lamentablemente quedaron sin construir el auditorio —cuyas cortinas acústicas se constituirían en gradas públicas frente a la plaza— y la gran marquesina —que además de albergar actividades de mercado y ferias culturales, cerraría la plaza y relacionaría el complejo con la calle principal que lo bordea.

AUTOR: NMD NOMADAS
DIRECCIÓN: CALLE 39, MUNICIPIO SAN FRANCISCO,
MARACAIBO, ESTADO ZULIA, VENEZUELA
EMPRESA CONSTRUCTORA: CONSPERCA
ENTIDAD GESTORA: FUNDACIÓN ATENEO DE SAN FRANCISCO

Ateneo Municipal Maracaibo, Venezuela 2008-2009

A obra está localizada no centro da Villa Bolivariana, um projeto de habitação social estatal, do fim da década de 1960, formado por moradias unifamiliares geminadas, blocos multifamiliares de 4 andares e torres multifamiliares de 10 andares. A oportunidade de desenvolver um complexo cultural e comunitário (com cursos de música, dança e reuniões comunitárias) obrigou a reconsiderar as carências de um urbanismo moderno, que privilegiava o objeto arquitetônico em detrimento do espaço público. Foi proposta, então, a criação de uma centralidade cultural e cívica em torno de um espaço-praça, no qual a arquitetura propicia a criação de espacialidades públicas diversas.

Foram projetadas edificações nos bordos da praça, ou seja, edifícios concebidos como mobiliário urbano, em escala cívica, que assumem responsabilidades urbanas de espacialidade pública, para além das funcionais: o ateneu, um edifício-rampa; o auditório-teatro, um edifício-arquibancada; e um edifício-marquise.

O edifício Ateneu foi construído com salas que se abrem diretamente para a praça, através de uma rampa-promenade. Infelizmente, não foram construídos o auditório – cujas cortinas acústicas formariam as arquibancadas públicas em frente à praça – e a grande marquise – que, além de abrigar as atividades de mercados e feiras culturais, também configuraria a praça, relacionando todo o complexo com a rua principal que o contorna.



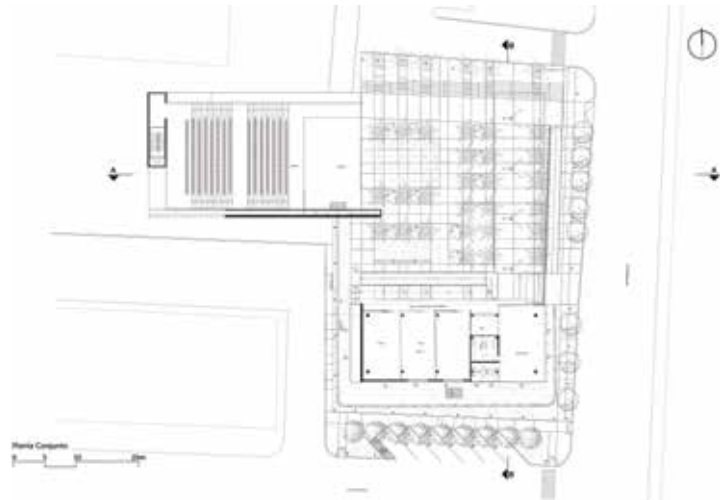
Rampa y fachada del primer nivel del Ateneo.
Foto: Luis Ontiveros.



Fachada de El Ateneo sobre el espacio destinado a la plaza. Foto: Luis Ontiveros.



Fotos aéreas 2001 y 2016. El proyecto quedó inconcluso porque el gobierno municipal chavista detuvo las obras. Fotos: MND NOMADAS.



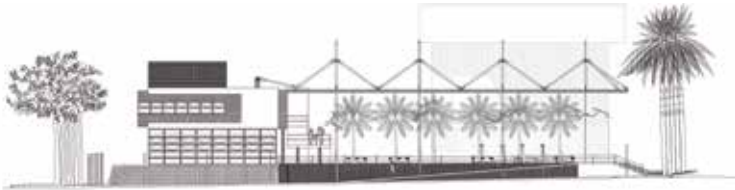
Planta general del complejo cultural y comunitario.
Dibujo: MND NOMADAS



Perspectiva del conjunto. Dibujo: MND NOMADAS



Vista del edificio desde la rampa. Foto: Luis Ontiveros.



Fachada sobre la calle 39. Dibujo: MND NOMADAS.



El Ateneo, edificio rampa. Foto: Luis Ontiveros.



Actividad en El Ateneo. Foto: Luis Ontiveros.

REFLEXIÓN

Tiempo, arquitectura y el Premio Rogelio Salmons

ANA MARÍA DURÁN CALISTO
(Jurado de la Región Andina)



El tiempo es el editor más prolijo de la arquitectura, su juez más implacable. El tiempo es la esencia de su poética y su existencialismo. Porque es materia, la arquitectura se erosiona, se desgasta o se curte. Al igual que un cultivo, depende de la mano del ser humano para resistir los embates del clima, para no volverse naturaleza. La arquitectura es materia domesticada. Perpetuarla supone trabajo, mantenimiento. El ser humano apila la materia, la funde, la ensambla, la organiza en un orden concreto que, proponiéndoselo o no, encarna sus valores, sus deseos, su relación con la naturaleza y con otros. Quienes la crean o recrean también la limpian, la renuevan, la reciclan o, más ahora que nunca, la desechan. El verbo define la relación entre humano y arquitectura en el tiempo. Cuando desaparece el verbo, la arquitectura se devuelve a las leyes de la materia, se vuelve ruina, eco, fantasma habitado por el viento.

A este juez implacable convoca el Premio Rogelio Salmons, cuyo ritmo no es el de la última actuación sino aquel de quien espera. Cautó, el premio pide por lo menos cinco años de prueba a las obras arquitectónicas que por su espíritu público recoge a lo largo y ancho del territorio latinoamericano. Se convoca al tiempo porque la gran prueba del espacio público recae en el uso. Si el espacio bulle con vida, si los ciudadanos lo han hecho suyo y lo cuidan, cumple con su fin primordial de integrar comunidades, de darles encuentro.

REFLEXÃO

Tempo, arquitetura e o Prêmio Rogelio Salmona

ANA MARÍA DURÁN CALISTO

(Jurada da Região Andina)

O tempo é o editor mais meticuloso da arquitetura, seu juiz mais implacável. O tempo é a essência da sua poética, o seu existencialismo. Porque é matéria, a arquitetura vai se corroendo, desgastando, curtindo. Como um cultivo, depende da mão do homem para resistir às intempéries do clima, para não voltar à natureza. A arquitetura é matéria domesticada. Perpetuá-la exige trabalho, manutenção. O ser humano acumula matéria e funde, monta e organiza ela em uma ordem concreta que, propositalmente ou não, encarna seus valores, seus desejos, sua relação com a natureza e com os outros. Aqueles que criam ou recriam também limpam, renovam, reciclam ou, agora mais do que nunca, descartam a matéria. O verbo define a relação entre humano e arquitetura no tempo. Quando desaparece o verbo, a arquitetura volta às leis da matéria, vira ruína, eco, fantasma habitado pelo vento.

É esse juiz implacável que convoca o Prêmio Rogelio Salmona, esse juiz cujo ritmo não é o da última atuação, mas o de quem espera. Cautamente, exige pelo menos cinco anos de prova às obras arquitetônicas o prêmio que, por seu espírito público, recorre os quatro cantos do território latino-americano. Convoca-se o tempo porque a grande prova do espaço público é o seu uso. Se a vida fervilha em um espaço, se os cidadãos fazem dele o seu espaço e o cuidam, então ele cumpre com o seu fim primordial de integrar comunidades e possibilitar o seu encontro.

Región Brasil

Região Brasil

LÍNEA DEL ECUADOR



Câmara Legislativa del Distrito Federal Brasilia, Brasil 2003-2010

76

AUTOR: PROJETO PAULISTA DE ARQUITETURA - LUIS MAURO FREIRE, MARIA DO CARMO VILARIÑO, FÁBIO MARIZ GONÇALVES, ZEULER ROCHA MELO DE ALMEIDA LIMA, EURICO RAMOS FRANCISCO, LÍVIA LEITE FRANÇA
COLABORADORES: JOSÉ MÁRIO DE CASTRO GONÇALVES, LUIS OLIVEIRA RAMOS, ALEXSANDER LARANJEIRA, PAULO CUCONATI, ELIANE SENA, HENRIQUE FINA
DIRECCIÓN: PRAÇA MUNICIPAL, QUADRA 2, LOTE 5
EMPRESA CONSTRUCTORA: VIA ENGENHARIA SA
ENTIDAD GESTORA: CÂMARA LEGISLATIVA DO DISTRITO FEDERAL

Esta obra se encuentra a lo largo del eje monumental cerca a la plaza de Burití, al palacio de Burití y al palacio de la Justicia. Uno de los objetivos era generar en un espacio característico del eje monumental una escala cotidiana y doméstica, necesaria para quienes frecuentan el edificio diariamente, así, la implantación del conjunto se definió a partir de dos plazas públicas separadas por un muro diagonal: una, de carácter cívico, abierta hacia el eje monumental, que "invita" al peatón a entrar. La otra, delimitada, resguardada y más cercana a la escala humana (plazoleta interna), crea un espacio de encuentro y convivencia para los usuarios en sus actividades cotidianas en contraposición a la línea del horizonte del extenso paisaje de la capital. Diferenciar el carácter de las dos plazas propuestas fue la génesis del proyecto.

Varios volúmenes expresan el programa. El plenario, un edificio semicircular que sobresale en el conjunto. Las oficinas y gabinetes de los diputados, localizados en una edificación horizontal paralela al eje monumental. Una galería transparente conecta estos edificios y define dos accesos: para el público hacia el plenario (por la plaza cívica) y para los diputados (por la calle posterior). El auditorio y demás instalaciones como el banco, el correo y la cafetería se ubican frente a la plazoleta interna, relacionándose directamente con el público y funcionarios de la Cámara.

La disposición de los volúmenes permite abrir sus visuales a la ciudad y los alrededores.

Câmara Legislativa do Distrito Federal Brasília, Brasil 2003-2010



Vista del conjunto desde el eje monumental. Foto: Nelson Kon

Esta obra se encontra no Eixo Monumental, junto à Praça do Buriti, ao Palácio do Buriti e ao Palácio da Justiça. A intenção era oferecer aos espaços característicos do Eixo Monumental uma escala cotidiana, doméstica, necessária para quem frequenta diariamente o edifício. Assim, a implantação do conjunto se dá a partir da criação de duas praças públicas separadas por um muro diagonal: uma de caráter cívico, aberta para o Eixo Monumental, que “convida” o pedestre a entrar; e outra delimitada, preservada e mais próxima a uma escala humana (praça interna), que cria um espaço de encontro e convívio para os usuários nas suas atividades cotidianas, em contraposição à linha do horizonte da extensa paisagem da capital. Diferenciar o caráter das duas praças foi a gênese do projeto.

Diferentes volumes expressam o programa. O plenário acomoda-se em um volume semicircular, sobressalente no conjunto. Os escritórios e gabinetes dos deputados estão localizados em uma edificação horizontal, paralela ao Eixo Monumental. Uma galeria transparente conecta os dois edifícios e estabelece dois acessos ao plenário: um acesso para o público (pela praça cívica) e outro para os deputados (pela rua posterior). O auditório e os demais equipamentos – como banco, correio e lanchonete – localizam-se em frente à praça interna, e se relacionam diretamente com o público e os funcionários da Câmara. A disposição dos volumes possibilita vistas para a cidade e o seu entorno.



Vista aérea, a la izquierda el palacio y la plaza de Buriti, a la derecha la Cámara Legislativa. Foto: Nelson Kon



Corte AA. Dibujo: Projeto Paulista de Arquitetura.



Vista del conjunto desde la esquina que cruza con el eje monumental. Foto: Nelson Kon.



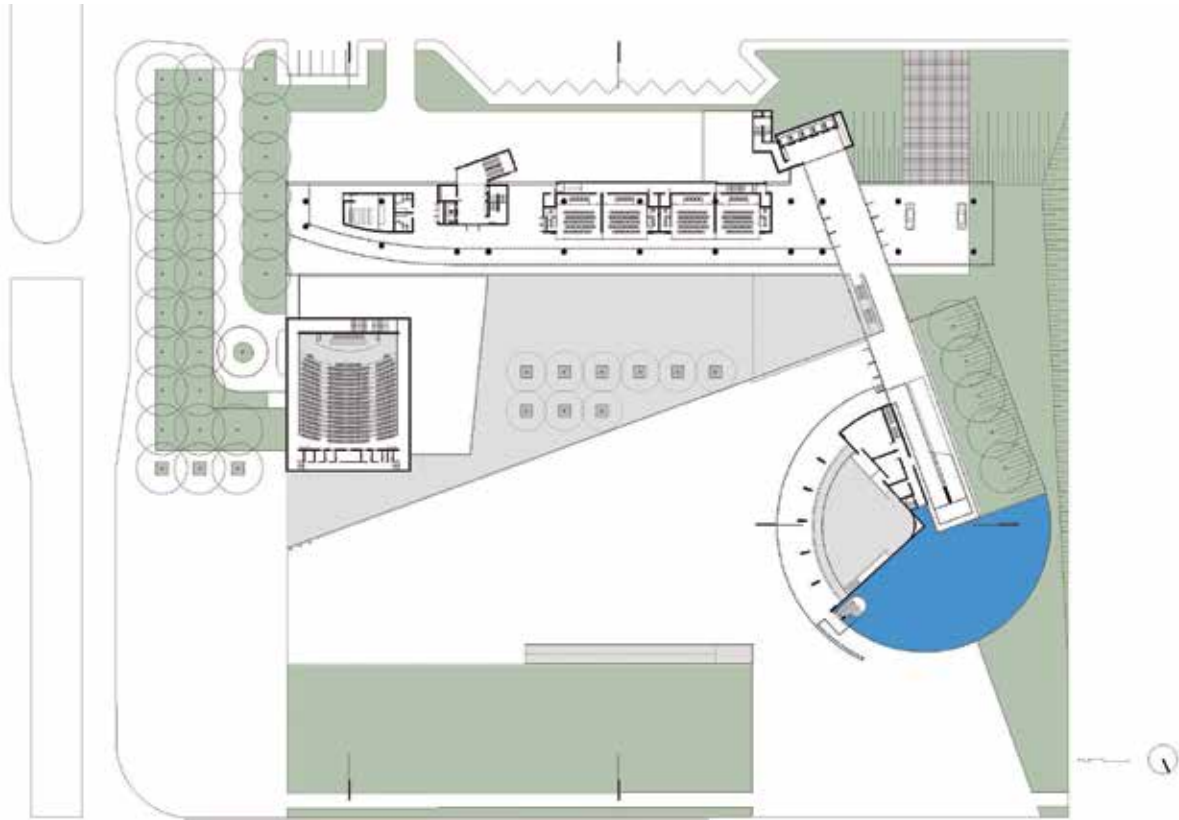
Acceso a la plazoleta interna entre el volumen del auditorio y el muro diagonal. Foto: Sidney Vieira de Carvalho



La plazoleta interna y al fondo el acceso. Foto: Sidney Vieira de Carvalho



Plazoleta interna, a la izquierda el edificio de los diputados y al fondo la galería. Foto: Sidney Vieira de Carvalho



Planta nivel plaza cívica. Dibujo: Projeto Paulista de Arquitetura.



Galería que conecta el plenario y el edificio de los diputados. Foto: Nelson Kon.



Recinto del plenario. Foto: Nelson Kon.

Centro Cultural Max Feffer São Paulo, Brasil 2008

Este centro ofreció a Pardinho, ciudad con 6.000 habitantes, múltiples actividades que se concretaron en reuniones comunitarias, clases de computación, biblioteca, presentaciones artísticas, talleres de artesanías y exposiciones. Su programa arquitectónico contempló salones, talleres, espacios para exhibición y auditorio.

Esta obra se implantó en la pequeña y tradicional plaza de la Matriz y resignificó la forma de usarla. Se aprovechó el desnivel de la topografía para crear una gran plaza cubierta en el segundo piso de la nueva construcción que complementó el área libre de la plaza original, y para generar un escenario al borde del edificio con la platea en la zona verde.

La conexión utilitaria de las dos plazas fue acentuada por las vistas abiertas y la cubierta ondeante en guadua. La unión con el exterior fue facilitada por una rampa corta en el costado de menos desnivel.

La circulación cubierta que circunda el centro se une sutilmente con la zona verde a través de un paseo de líneas orgánicas y acogedoras. Un amplio alero rodea la planta baja, y en la segunda planta el diseño leve y suelto de la cubierta en guadua permite la conexión visual entre las calles adyacentes y el área rural que rodea la ciudad. Con este proyecto se generó un modelo para descentralizar las instalaciones de interés colectivo replicable en otros puntos de la ciudad.

AUTOR: AMIMA ARQUITETURA - LEIKO H. MOTOMURA.

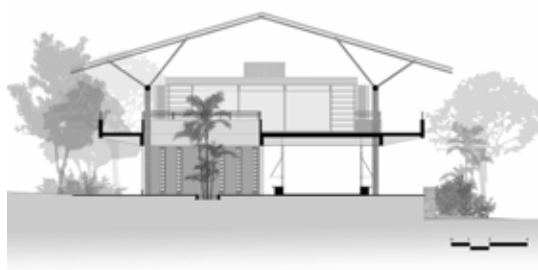
COLABORADORES: CAROLINA MAEHARA, DANIELLE MUHLE, LUCIANA TAKAESU, THAIS CUNHA, MARCELO NUNES, MAURICIO ALITO

DIRECCIÓN: PRAÇA ADEMIR ROCHA DA SILVA, S/Nº
PARDINHO – SP 18640-000

EMPRESA CONSTRUCTORA: PPR CONSTRUTORA; OMK

ENTIDAD GESTORA: INSTITUTO JATOBÁS

Centro Cultural Max Feffer Pardinho, Brasil 2008



Corte transversal. Dibujo: Amima Arquitetura.

O Centro ofereceu a Pardinho, cidade com 6.000 habitantes, múltiplas atividades: reuniões comunitárias, aulas de inclusão digital, biblioteca, apresentações artísticas, oficinas de artesanato e exposições. O programa arquitetônico contemplou uma grande variedade de salas, oficinas, espaços para exibição e auditório. A obra foi implantada na pequena e tradicional Praça da Matriz, resignificando seu uso. O desnível topográfico foi aproveitado para criar uma grande praça coberta no segundo andar da nova construção, complementando a área livre da praça original, e para gerar um teatro nas bordas do edifício, cuja plateia é formada pela área verde do gramado.

A conexão utilitária das duas praças é acentuada pelas vistas abertas e pela cobertura flutuante de bambus. A ligação física com a área exterior se dá por uma pequena rampa, no lado em que o desnível é menor.

A circulação coberta que circunda o Centro se conecta sutilmente com a área verde através de um caminho desenhado com linhas orgânicas e convidativas. Um beiral amplo circunda o térreo, e no segundo andar o desenho leve e solto da cobertura de bambu não interrompe a ligação visual entre as ruas adjacentes e a área rural, que forma um cinturão envolvendo a pequena cidade.

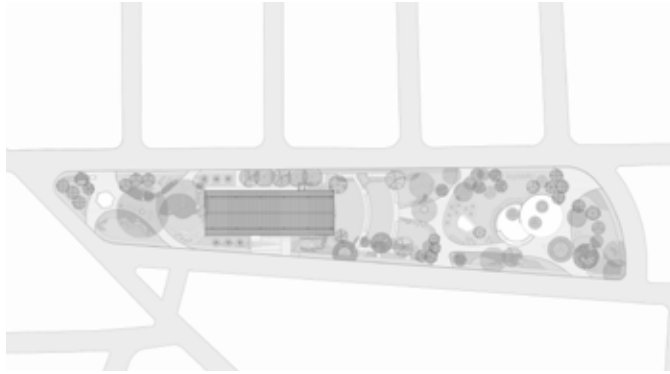
O projeto criou um modelo para a descentralização de equipamentos de interesse coletivo, que pode ser replicado em diversos pontos da cidade.



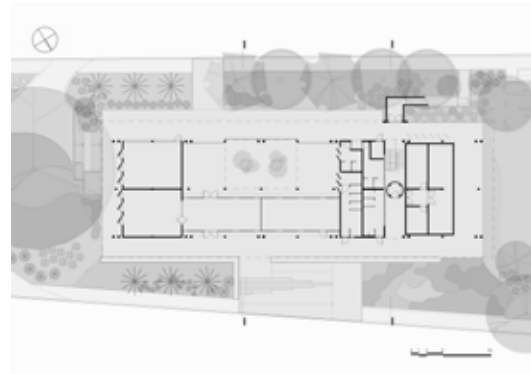
Fachada longitudinal. Dibujo: Amima Arquitetura.



Plaza Ademir da Rocha y el Centro Cultural Max Feffer. Foto: Roger Sasaki.



Localización. Dibujo: Leiko Hama Motomura, Mauricio Alito.



Planta primer nivel. Dibujo: Amima Arquitetura.



Plaza superior cubierta. Foto: Vanessa Alexandrino.



Lectura de cuentos en la sala de la planta baja. Foto: Vanessa Inácio da Silva.



Plaza superior cubierta. Foto: Ebraim Martins de Andrade.



Tarima del auditorio externo. Foto: Leiko Motomura.

Intervenciones en Aglomerado da Serra Belo Horizonte, Brasil 2007-2009

Los tres proyectos que se presentan son parte del Programa Vila Viva que inició en 2005 en el Aglomerado da Serra –un conjunto compuesto por ocho villas, con una población de aproximadamente 50.000 habitantes–. Este programa engloba una serie de intervenciones arquitectónicas, urbanísticas y de infraestructura en favelas de Belo Horizonte.

CALLEJÓN SAN VICENTE Arquitectos: MACH Arquitectos + Rafael Yanni

La propuesta inicial de implantación de nuevos espacios públicos en una ladera inclinada, orientó la solución final de este proyecto: tres pequeñas plazas al mismo nivel de la vía de modo que bajo ellas generaran espacios cubiertos para uso libre colectivo. En los nuevos edificios bajo las plazas, una asociación local de costureras confecciona uniformes para los operarios de las obras. El conjunto se destaca en el paisaje por la forma y el color que contrasta con el contexto.

84

AUTOR: FERNANDO MACULAN & MARIZA MACHADO COELHO (MACH ARQUITETOS) + RAFAEL YANNI. ALEXANDRE CAMPOS, FLÁVIO AGOSTINI (M3 ARQUITETURA) Y SILVIO TODESCHI. CARLOS TEIXEIRA (VAZIO S. A.)

COLABORADORES: MICHELLE MOURA, MARA COELHO, LEONARDO RODRIGUES, LAWRENCE SOLLA Y SHEYLA PASSOS

DIRECCIÓN: AGLOMERADO DA SERRA

EMPRESA CONSTRUCTORA: CONSÓRCIO CAMARGO CORREIA / SANTA BÁRBARA

ENTIDAD GESTORA: PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE



Bajo cada plaza hay una edificación para uso colectivo. Foto: Pedro Meyer.

Intervenções no Aglomerado da Serra Belo Horizonte, Brasil 2007-2009

Os três projetos apresentados a seguir fazem parte do Programa Vila Viva, que começou em 2005 no Aglomerado da Serra – um conjunto composto por oito vilas, com uma população de aproximadamente 50.000 habitantes. Esse programa engloba uma série de intervenções arquitetônicas, urbanísticas e de infraestrutura em favelas de Belo Horizonte.

BECO SÃO VICENTE

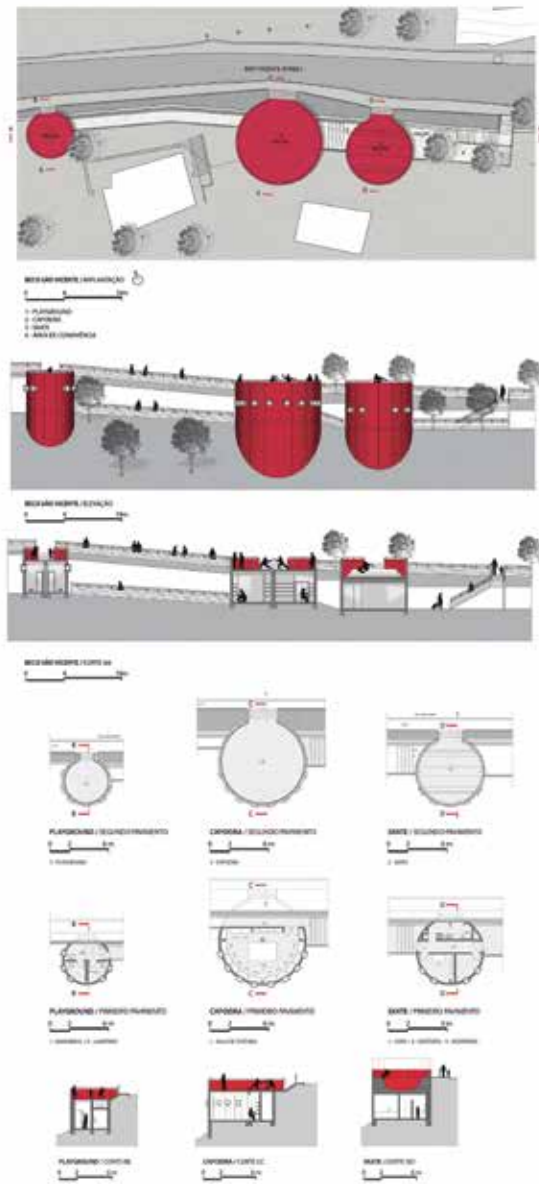
Arquitetos: MACH Arquitetos + Rafael Yanni

A proposta de implantação inicial de novos espaços públicos em uma ladeira inclinada orientou a solução final do projeto: três pequenas praças foram concebidas no mesmo nível da via, possibilitando, sob elas, espaços cobertos para uso livre e coletivo. Nos novos edifícios, sob as praças, funciona uma associação local de costureiras, que confeccionam uniformes para os operários das obras. O conjunto se destaca na paisagem pela sua forma e sua cor, contrastando com o contexto.

85



Son tres construcciones que se utilizan como baños, cocina y área de trabajo, respectivamente. Foto: Pedro Meyer.



Callejón San Vicente. Diseños técnicos. Dibujo: MACH.



Actividad dentro de la construcción. Foto: Pedro Meyer



Se accede a la edificación desde la parte superior. Foto: Pedro Meyer.

**CENTRO COMUNITARIO BH
CIUDADANÍA/CRAS VILA FÁTIMA**
Arquitectos: Alexandre Campos, Silvio
Todeschi, M3 Arquitetura

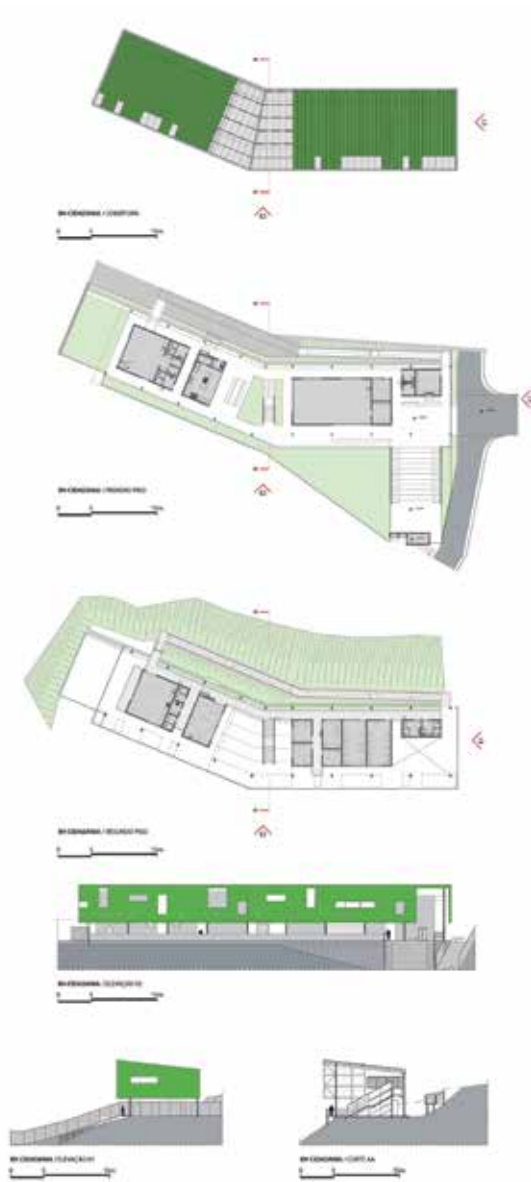
El centro comunitario fue concebido como una gran plaza cubierta, una caja verde semitransparente debido al efecto causado por la chapa perforada suspendida entre los árboles. En su interior, los bloques que contienen talleres, gimnasio, guardería, cocina, escuela, baños y áreas administrativas reproducen la escala y la tipología de las construcciones del entorno. Alrededor de estos bloques, los vacíos, las áreas de doble altura y la circulación periférica confieren al edificio un carácter de continuidad y amplitud que contrasta con el ambiente urbano de la villa. El edificio ha demostrado actividad, lograda en gran medida por los diversos pro-

**CENTRO COMUNITÁRIO BH CIDADANIA/
CRAS VILA FÁTIMA**
Arquitetos: Alexandre Campos, Silvio
Todeschi, M3 Arquitetura

O centro comunitário foi concebido como uma grande praça coberta, uma caixa verde semitransparente, efeito causado pelas chapas perfuradas suspensas entre as mangueiras. No seu interior, os blocos que abrigam ateliês, ginásio, creche, cozinha, escola, banheiro e áreas administrativas reproduzem a escala e a tipologia das construções do entorno. Ao redor dos blocos, os vazios, as áreas de pé-direito duplo e a circulação periférica conferem ao edifício um caráter de continuidade e amplitude, que contrasta com o ambiente urbano da vila. O edifício vem demonstrando uma grande atividade, alcançada principalmente graças aos diversos



El centro comunitario se concibió como una gran plaza cubierta. Foto: Leonardo Finotti.



Centro Comunitario BH. Diseños técnicos. Dibujo: M3 Arquitectura.



Desde el interior, la chapa perforada ofrece un efecto semitransparente. Foto: Leonardo Finotti.



La gradería exterior sirve ocasionalmente para proyectar películas. Foto: Leonardo Finotti.

gramas desarrollados y mantenidos allí por la alcaldía. Actividades inesperadas surgen como apropiación creativa, es el caso de la transformación de las áreas de circulación de la planta baja en una pista cubierta para caminar, que se extienden por la rampa externa y las circulaciones superiores.

programas desenvolvidos e mantidos pela prefeitura. Atividades imprevistas também surgem, revelando uma apropriação criativa. É o caso da transformação das áreas de circulação do térreo em uma pista coberta para caminhar, que se estende pela rampa externa e pelas circulações superiores.

PLAZA DEL GIMNASIO

Arquitectos: Vazio S. A.

Implantada sobre una de las pocas explanadas disponibles, la plaza está compuesta por equipamientos de gimnasia y una pista deportiva, su principal elemento es una pared amarilla que concentra de forma poco tradicional barras y planos inclinados, y que se desarrolla paralelamente a una curva de nivel del terreno de topografía accidentada de la favela. El color fue pensado como un recurso para sobresalir en el paisaje al contrastar con los árboles y la maleza de los alrededores. La plaza es utilizada de manera independiente e informal por grupos específicos de vecinos, no necesariamente insertados en actividades desarrolladas en el centro comunitario o en otros programas sociales.

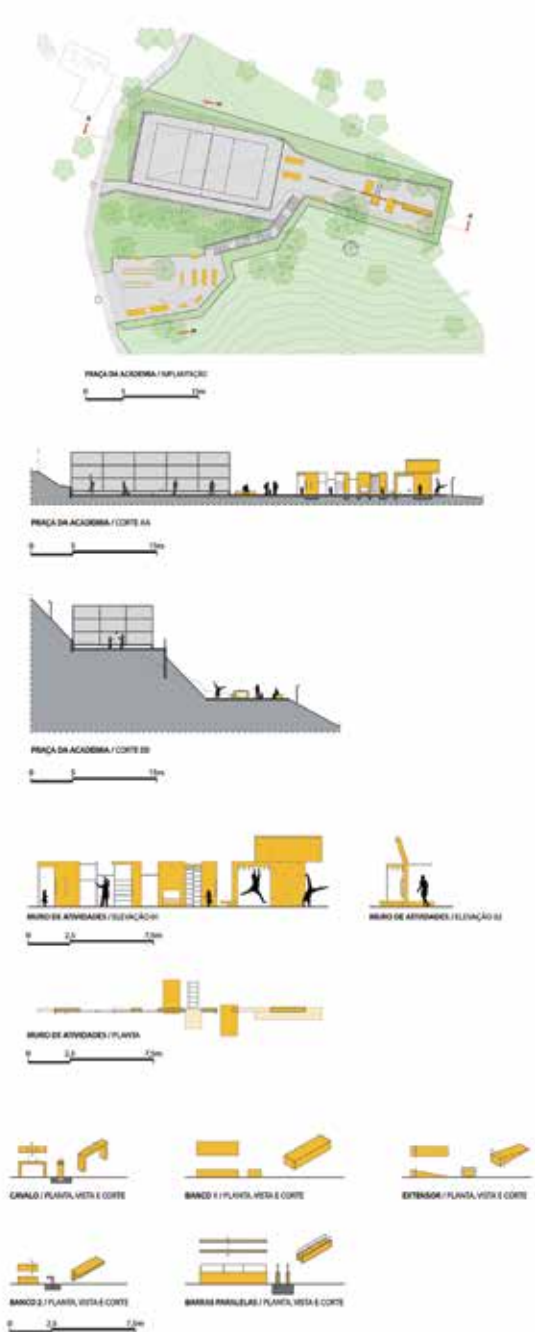
PRAÇA DA ACADEMIA

Arquitectos: Vazio S. A.

Localizada sobre uma das poucas explanadas disponíveis, a praça é composta por equipamentos de ginástica e uma quadra esportiva. Seu elemento principal é uma parede amarela que reúne, de forma pouco tradicional, barras e planos inclinados, e se desenvolve paralela a uma curva de nível do terreno de topografia acidentada da favela. A cor foi planejada como recurso para destacar-se na paisagem, contrastando com as árvores e a vegetação do local. A praça é utilizada de maneira independente e informal, por grupos específicos de vizinhos, não necessariamente envolvidos em atividades desenvolvidas no centro comunitário ou em outros programas sociais.



Gimnasio en uso. Foto: Carlos Teixeira.



La pared con barras y otros elementos permite prácticas ejercicios.
 Foto: Leonardo Finotti.

Plaza del Gimnasio. Diseños técnicos. Dibujo: Vazio.

Centro de Artes y Educación Pimentas Guarulhos, Brasil 2008-2010

En un terreno de topografía plana, rectangular y predominantemente lineal se ubica este centro. El proyecto cuenta con salones para clases, para danza –con doble altura y mezzanine– y de música, biblioteca, cancha de deportes y piscinas para adultos y niños, que ofrecen a la comunidad una diversidad de actividades que eran inexistentes en el barrio.

La configuración del edificio es lineal, con una gran cubierta metálica que acoge en las fachadas más largas bloques independientes con usos diversos, articulados por un espacio central diseñado como una plaza pública cubierta y que culmina en el área destinada a las instalaciones deportivas. Los bancos fueron objeto de un proyecto específico; con formas irregulares, colores vibrantes y hundidos un nivel más bajo que los espacios libres se convirtieron en lugares de permanencia con diversos usos. Es común ver a los niños usando el banco para jugar.

Además de la plaza que configura el espacio central, y que por su esencia acoge una gran diversidad de actividades, los espacios cerrados también son versátiles. Los salones de clase, con acondicionamiento acústico, permiten ser utilizados para actividades musicales.

Se concreta un ambiente apropiado para la población, tanto por los usos que brinda, la atmósfera lúdica para la cual contribuyen los colores de las fachadas internas, que varían en matices, como por el espacio agradable y de convivencia en el cual la comunidad se ve representada.

AUTOR: BISELLI KATCHBORIAN - PAULO ROBERTO BARBOSA, LUIZ MARINO KULLER, CASSIA MORAL, CASSIO OBA OSANAI, CAMILA BEVILACQUA DE TOLEDO, GABRIEL CÉSAR E SANTOS, DÉBORA RODRIGUES PINHEIRO, ANA CAROLINA FERREIRA MENDES, CLAUDIA ZANOIO
DIRECCIÓN: ESTRADA DO CAMINHO VELHO, 351 - PIMENTAS
EMPRESA CONSTRUCTORA: JZ ENGENHARIA E COMÉRCIO LTDA
ENTIDAD GESTORA: PREFEITURA MUNICIPAL DE GUARULHO

Centro de Artes e Educação dos Pimentas Guarulhos, Brasil 2008-2010



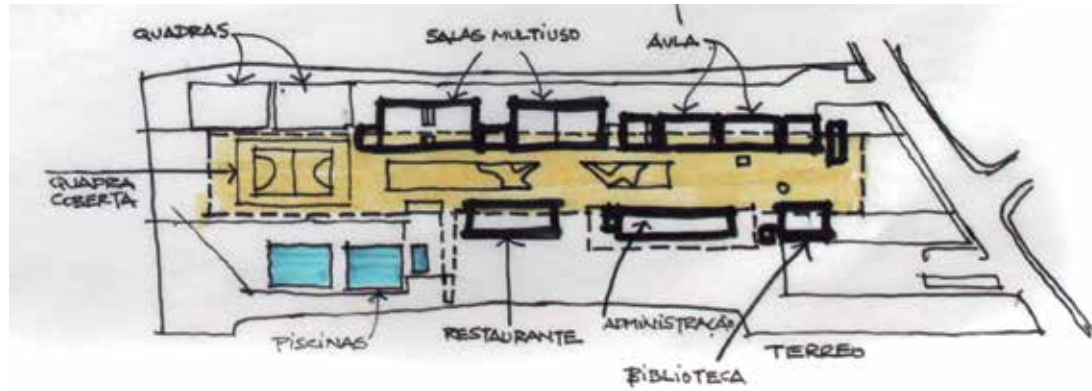
Relación de Centro de Artes con su entorno. Foto: Nelson Kon

Este centro se localiza em um terreno retangular, de topografia plana e predominantemente linear. O projeto conta com salas de aula, salas de dança com pé-direito duplo e mezanino, biblioteca, quadra, piscina para adultos e crianças e salas de música, oferecendo à comunidade uma diversidade de atividades até então inexistentes no bairro.

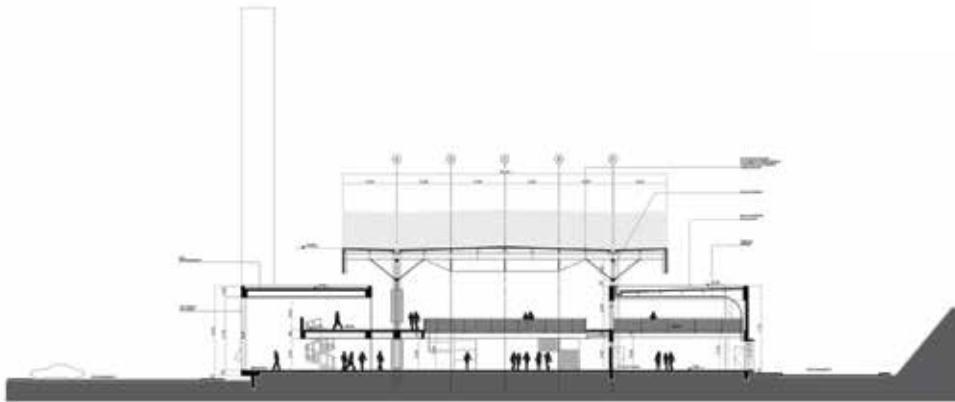
O edifício configura-se de forma linear, com uma grande cobertura metálica que abriga, nas extremidades da sua dimensão longitudinal, blocos independentes e de usos diversos, articulados por um espaço central desenhado como uma praça pública coberta e que culmina na área dedicada ao uso esportivo. Os bancos foram objeto de um projeto específico, com formas irregulares e cores vibrantes, rebaixados em meio nível em relação aos espaços livres, e se converteram em espaços de permanência e usos diversos. É comum ver crianças utilizando os bancos como brinquedo.

Além da praça que se configura no espaço central, abrigando uma grande diversidade de atividades, os espaços construídos também são versáteis: salas de aula com revestimento acústico possibilitam o uso para atividades musicais.

Consolidou-se um ambiente plenamente apropriado para a população, tanto pelos usos que oferece, quanto pela atmosfera lúdica – resultado das cores das fachadas internas que variam em matizes –, e pelo agradável espaço de convivência em que a comunidade se vê representada.



Esquema de distribución de espacios. Dibujo: Mario Biselli.



Corte transversal. Dibujo: Biselli Katchborian.

94



Piscina y fachada de la cancha cubierta. Foto: Nelson Kon.



Los bloques en las fachadas expresan cambios de uso de los espacios. Foto: Nelson Kon.



Acceso. Foto: Nelson Kon



Fachada de la biblioteca. Foto: Nelson Kon.



Fachada de zona administrativa. Foto: Nelson Kon.



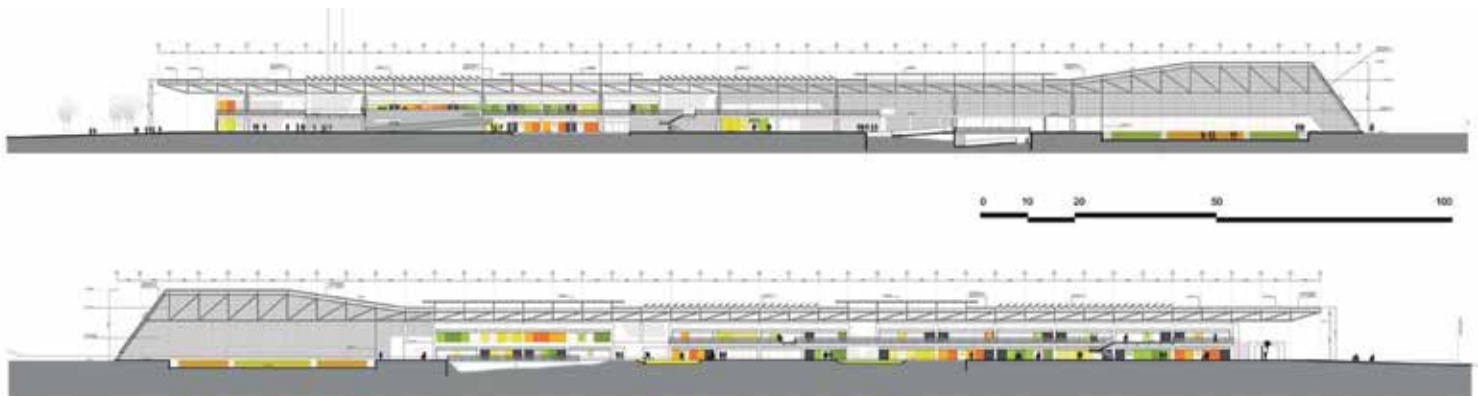
Los bancos se ubican en un nivel más bajo que la circulación. Foto: Nelson Kon.



Vista desde el segundo nivel y corredor de aulas. Foto: Nelson Kon.



Zona deportiva cubierta. Foto: Nelson



Cortes longitudinales. Dibujo: Biselli Katchborian.

REFLEXIÓN

Distintos espacios públicos, espacios abiertos semejantes: una reflexión acerca de la arquitectura contemporánea

RUTH VERDE ZEIN

(Jurado de la Región Brasil)

MANUELLA MARIANNA CARVALHO RODRÍGUES
DE ANDRADE



Ruth Verde Zein

Este texto nació de un proceso de reflexión y discusión sobre los límites, diferenciaciones y disensos sobre qué es lo que se entiende por *arquitectura de espacios públicos*. Se inició durante los trabajos llevados a cabo por el grupo de investigadores encargados de seleccionar las obras de arquitectura brasileñas para el Premio Rogelio Salmona de Arquitectura Latinoamericana de 2014, desarrollado por la Fundación Rogelio Salmona de Bogotá, Colombia. El trabajo continuó en la disciplina optativa Arquitectura Brasileña e Iberoamericana, ofrecida por el programa de posgrados de la Universidad Presbiteriana Mackenzie, ese mismo año.

Al iniciar la búsqueda de ejemplos aptos para competir por el Premio Salmona, fue realizada una consulta en la red mundial partiendo del directorio de “arquitectura de espacios públicos”, que tuvo como resultado una avasalladora diversidad de imágenes. Nos pareció que el punto en común en todas estas no era exactamente la arquitectura, o su carácter público (en sentido jurídico o en sentido informal), o la relación con las distintas escalas de la ciudad, pero sí la configuración de sus *espacios abiertos*. Entendemos por espacio abierto la materia espacial, es decir, las “características y propiedades del vacío, el espacio libre que se ha dejado entre los objetos, la forma de ese vacío, su distribución tanto en la escala del interior de los edificios como en la escala de los interiores urbanos” (Aguiar, 2006, p. 75). Esta constatación nos llevó a proponer la transposición de la noción de *arquitectura de espacios públi-*

REFLEXIÓN

Espaços públicos distintos, espaços abertos semelhantes: uma reflexão sobre a arquitetura contemporânea

RUTH VERDE ZEIN

(Jurada da Região Brasil)

MANUELLA MARIANNA CARVALHO RODRÍGUES
DE ANDRADE



Manuella Marianna Carvalho Rodrigues de Andrade

Este texto nasceu de um processo de reflexão e discussão sobre os limites, diferenciações e dissensos sobre o que se pode entender por *arquitetura de espaços públicos*. Foi iniciado durante os trabalhos levados a cabo pelo grupo de pesquisadores brasileiros encarregados de selecionar as obras de arquitetura brasileiras para o Prêmio Rogelio Salmona de Arquitetura Latino Americana de 2014, promovido pela Fundación Salmona de Bogotá, Colômbia, e prosseguiu na disciplina optativa Arquitetura Brasileira e Ibero Americana, oferecida pelo programa de pós-graduação da Universidade Presbiteriana Mackenzie, no mesmo ano.

Ao iniciar a busca por exemplos aptos a concorrer ao Prêmio Salmona, realizou-se uma consulta à rede mundial a partir do diretório "arquitetura de espaços públicos", resultando em uma avassaladora diversidade de imagens. Pareceu-nos que o ponto em comum entre todas elas não era propriamente a arquitetura, ou seu caráter público (em sentido jurídico, ou em sentido informal), ou a relação com as distintas escalas da cidade, mas a configuração de seus *espaços abertos*. Entende-se aqui por espaço aberto a matéria espacial, ou seja, as "características e propriedades do vazio, o espaço deixado livre entre os objetos, a forma desse vazio, seu modo de arranjo tanto na escala do interior dos edifícios quanto na escala dos interiores urbanos" (Aguar, 2006, p. 75). Esta constatação levou à proposta de transposição da noção de *arquitetura de espaços públicos* para a noção de arquitetura de espaços aber-

cos a la noción de *arquitectura de espacios abiertos*, como un tema apto para traer, al primer plano de reflexión, cuestiones pautadas en el campo de la arquitectura. El interés en plantear un enfoque pautado en temas de *arquitectura* está fundado en la premisa adoptada de que esta "debe ser en sí antes de darse a la necesaria multidisciplinariedad" (Zein, 2014, p. 154). De esta forma, se indagó sobre la configuración espacial de los espacios abiertos, ya fueran públicos o privados, buscando comprender las relaciones que tienen con las diferentes escalas de la ciudad. Se adoptó un estudio de naturaleza tipológica, que consiste en la selección de un elemento morfológico —es decir, el espacio abierto— a ser investigado en función de sus variaciones y relaciones con el contexto urbano, para llegar a un análisis comparativo entre distintas obras, verificando sus semejanzas y diferencias (Aragão, 2006).

Este estudio asumió entonces dos componentes propositivos. El primero fue reconocer, a partir de la configuración espacial de los espacios abiertos y del carácter de las obras en estudio, cuatro tipos distintos de relaciones, organizadas a través de los términos: *converge*, *aglutina*, *disipa* y *distrae*. Estos términos corresponden a las relaciones que los espacios abiertos de las obras estudiadas establecen respectivamente con la ciudad, con el barrio, con la manzana y con el lote/edificación. El segundo componente propositivo se realizó a partir de la sistematización de la multiplicidad y variedad de entendimientos y dimensiones atribuidas

por distintas disciplinas a la palabra *espacio*, cuestión recurrente en la discusión sobre la arquitectura de espacios abiertos. El riesgo al vincular el término *espacio* a las características o propiedades resultantes de factores no formales y abstractos, es decir, de carácter social, político, urbanístico y jurídico, resulta casi siempre en el cuestionamiento de las categorías tradicionales de *lo público* y *lo privado*. Sin embargo, considerando que esas dimensiones no definen en sí mismas el carácter morfológico de la arquitectura de *espacios abiertos*, aunque de ellas resulte, o por ellas sea propiciado, se evitó asumir *a priori* cualquier hipótesis establecida ideológicamente. De esta forma, las nociones extraarquitectónicas serán debidamente consideradas, pero siempre como forma de auxiliar la comprensión de las cualidades morfológicas de esos espacios abiertos.

Se propusieron entonces dos categorías conceptuales de análisis. La primera considera las dimensiones jurídica, urbanística y social, y fue dividida en dos subcategorías: *escala pública espacial* y *escala social de apropiación espacial*. La segunda está direccionada a la materialidad arquitectónica y fue dividida en las subcategorías *arquitectónica* y *urbanística*. Las dos categorías generales buscan sintetizar los aspectos más relevantes a ser comprendidos acerca de los espacios abiertos —en términos formales, espaciales relacionales y constructivos— y no se presentan, ni deben ser percibidas, de manera jerárquica. Los datos obtenidos en campo (o las obras de arquitectura definido-

tos, como tema apto a trazer para o primeiro plano da reflexão questões pautadas no campo da arquitetura. O interesse em propor uma abordagem via temas de arquitetura funda-se na premissa adotada de que esta “precisa ser em si antes de dar-se à necessária multidisciplinaridade” (Zein, 2014, p. 154). Assim, inquiriu-se acerca da configuração espacial dos espaços abertos, independente de serem públicos ou privados, buscando compreender as relações que esses espaços possuem com as escalas da cidade. Adotou-se um estudo de cunho tipológico, que consiste na seleção de um elemento morfológico – ou seja, o espaço aberto – a ser investigado em função da suas variações e relações com o contexto urbano, chegando a uma análise comparativa das obras, verificando suas semelhanças e diferenças (Aragão, 2006).

Esse estudo assumiu então dois componentes propositivos. O primeiro foi reconhecer, a partir da configuração espacial dos espaços abertos e do caráter das obras em estudo, quatro tipos de relações distintas, indexadas através dos termos: *converge*, *aglutina*, *dissipa* e *distrai*. Esses termos corresponderiam às relações que os espaços abertos das obras estudadas estabelecem respectivamente com a cidade, com o bairro, com a quadra e com o lote/edificação. O segundo componente propositivo decorreu da sistematização da multiplicidade e variedade de entendimentos e dimensões atribuídos, por distintas disciplinas, à palavra *espaço* – questão recorrente na discussão sobre

a arquitetura de *espaços abertos*. O vezo a vincular o termo *espaço* às características e/ou propriedades resultantes de fatores não formais e abstratos, ou seja, de cunho social, político, urbanístico e jurídico, resulta quase sempre no questionamento das tradicionais categorias do *público* e do *privado*. Entretanto, considerando-se que essas dimensões não definem em si mesmas o caráter morfológico da arquitetura dos “espaços abertos”, embora deles resultem, ou sejam por eles propiciadas, evitou-se assumir *a priori* quaisquer hipóteses ideologicamente estabelecidas. Assim sendo, essas dimensões extra-arquitetônicas serão devidamente consideradas, mas sempre na medida em que auxiliarem na compreensão das qualidades morfológicas desses “espaços abertos”.

Foram então propostas duas categorias conceituais de análise. A primeira categoria conceitual considera as dimensões jurídica, urbanística e social, e foi subdividida em duas subcategorias: *escala pública espacial* e *escala social de apropriação espacial*. A segunda categoria conceitual direciona-se à materialidade arquitetônica, e foi subdividida nas subcategorias *arquitetônica* e *urbanística*. As duas categorias gerais buscam sintetizar os aspectos mais relevantes a serem compreendidos acerca dos espaços abertos, em termos formais, espaciais, relacionais e construtivos; e não se apresentam nem devem ser compreendidas de maneira hierárquica. Os dados obtidos em campo (as obras de arquitetura definidoras de espaços abertos) foram sistematizados e conside-

ras de espacios abiertos) fueron sistematizados y considerados de manera reflexiva, con la sugerencia de que fueran postuladas por lo menos cuatro tipos de correlaciones entre las categorías generales y los casos concretos. El análisis y la explicación de esas interacciones llevaron a la identificación de tres relaciones entre las obras, acá nombradas como: de atracción, de aversión y de empatía.

Partiendo de un conjunto de más de cien obras brasileñas recopiladas y estudiadas en la investigación inicial del Premio Salmona 2014³, se eligieron para este estudio en profundidad algunos pocos, pero significativos, casos de estudio de campo. Esto permitió aplicar las premisas de investigación en una muestra de casos manejable, apta para verificar la consistencia y propiedad de una matriz de análisis. Luego de un proceso sucesivo de selección, se eligieron tres obras: la Praça das Artes (Plaza de las Artes), de la oficina Brasil Arquitectura (2006/2012); el Conjunto Habitacional Parque Novo Santo Amaro V (Conjunto de Vivienda Parque Novo Santo Amaro V), del arquitecto Hector Vi-gliecca (2009/2012); y el edificio Corujas, de la oficina de arquitectura FGMF (2012/2013). La elección de estas obras para un estudio más profundo se basó en tres factores: están localizadas en la ciudad de São Paulo, lo que facilita la visita a cada una de ellas;

3 Aunque para la edición del premio 2014 solamente fueron contempladas las obras realizadas entre 2000 y 2008, la investigación inicial incluyó obras realizadas hasta aquel año, incluso como archivo para los trabajos de selección de obras de futuras ediciones del Premio Salmona.

no participaron del Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona 2014 (que contemplaba únicamente obras finalizadas hasta 2008), aunque por sus características pueden participar de las futuras ediciones del premio; y, finalmente, por tratarse de obras que establecen distintas relaciones con la ciudad, de diferentes escalas y programas.

Ya que el objetivo de la investigación era discutir y reflexionar sobre la *arquitectura de espacios abiertos* y, en especial, sobre la manera como estos se relacionan con la ciudad, el hecho de que las tres obras presenten distintas escalas y programas no fue considerado problemático: el foco del estudio está en el *espacio abierto*, es decir, en el componente que es común a las tres.

Espacio público, espacio abierto: construcción de las categorías de análisis

Partiendo de la amplia lista inicial de obras brasileñas contemporáneas finalizadas entre 2000 y 2014, seleccionadas en la investigación del Premio Salmona, se propusieron algunos términos claves para indexar ese conjunto de obras, a saber: *converge*, *aglutina*, *disipa* y *distrae*. Estos se relacionan de la misma forma que los espacios abiertos de las obras de arquitectura en estudio, dialogan, respectivamente, con la ciudad, con el barrio, con la manzana y con el lote/edificación.

rados de maneira reflexiva, sugerindo-se a noção de postularem-se pelo menos quatro tipos de interligações entre as categorias gerais e os casos concretos. A análise e explicação dessas interações levaram à identificação de três relações entre as obras, aqui denominadas como: de atração, de aversão e de empatia.

A partir do conjunto de mais de cem obras brasileiras levantadas e estudadas na pesquisa inicial do Prêmio Salmona 2014³, foram escolhidos para este estudo em profundidade alguns poucos mas significativos casos de estudo "de campo". Isso permitiu aplicar as premissas da investigação em uma amostragem de casos manejável, apta a verificar a consistência e propriedade da matriz de análise. Após um processo sucessivo de seleção, três obras foram escolhidas: a Praça das Artes do escritório Brasil Arquitetura (2006/2012); o Conjunto Habitacional Parque Novo Santo Amaro V, do arquiteto Hector Vigliecca (2009/2012); e o edifício Corujas do escritório FGMF (2012/2013). A eleição dessas obras para o estudo aprofundado se baseou em três fatores: o fato de se localizarem na cidade de São Paulo, facilitando a visita; não terem concorrido ao Prêmio Rogelio Salmona de Arquitetura Latino Americana 2014 (que contemplava apenas obras finalizadas até 2008), mas que,

3 Embora o prêmio 2014 contemplasse apenas obras realizadas entre 2000-8, a pesquisa inicial incluiu obras realizadas até aquele ano (2014), inclusive como acervo para os trabalhos de seleção de obras para as futuras edições do Prêmio Salmona.

por suas características, poderão participar das futuras edições do Prêmio; e, por terceiro fator, tratar-se de obras que possuem distintas relações com a cidade, com diferentes escalas e programas.

Sendo o objetivo da pesquisa discutir e refletir sobre a *arquitetura de espaços abertos* e, em especial, sobre a maneira como estes se relacionam com a cidade, o fato de essas três obras apresentarem distintas escalas e programas não foi considerado problemático: o foco do estudo está no espaço aberto, ou seja, no componente que é comum às três obras.

Espaço público, espaço aberto: construção das categorias de análise

A partir da ampla listagem inicial de obras brasileiras contemporâneas, finalizadas entre 2000 e 2014, levantadas pela pesquisa do Prêmio Salmona, foram propostos alguns termos hábeis que colaborassem na indexação desse conjunto de obras, a saber: *converge*, *aglutina*, *dissipa* e *distrai*. Eles se relacionam com a maneira como os "espaços abertos" das obras de arquitetura em estudo dialogam, respectivamente, com a cidade, com o bairro, com a quadra e com o lote/edificação.

Na escala da *cidade*, o termo *converge* foi adotado para sintetizar a capacidade dos "espaços abertos" das obras de arquitetura

En la escala de la *ciudad*, el término *converge* fue adoptado para sintetizar la capacidad de los espacios abiertos de estas obras arquitectónicas para atraer y concentrar a un número significativo de personas, habitantes o visitantes. Esa característica se manifiesta por su dimensión icónica, por las actividades programáticas de las edificaciones del conjunto, o aun por la diversidad de eventos que son realizados o pueden promoverse en estos espacios. Las obras que ejemplifican ese indicador serían: la Plaza de las Artes, en São Paulo; el Centro Cultural de Araras (AUM Arquitectos/2004); el Cais do Sertão (muelle del Sertão) en Recife (Brasil Arquitectura/2012); el Cais das Artes (muelle de las Artes), en Vitória (Metro Arquitectos Associados y Paulo Mendes da Rocha/2008); el Centro Paula Souza, en São Paulo (Pedro Taddei y Francisco Spadoni/2013); el Centro de Capacitação Dr. Zilda Arns (Centro de Capacitación Sr. Zilda Arns), en São Caetano do Sul (Carolina Penna Arquitetura e Urbanismo/2011), y el Instituto Burle Marx, en Inhotim (varios autores/2006-2014).

En la escala del *barrio*, el término *aglutina* fue adoptado para sintetizar la capacidad de los espacios abiertos de las obras de arquitectura de atender una parcela localizada y significativa de la sociedad o, en otros términos, de atender a una comunidad local o de barrio. Esto se puede lograr a través de las actividades específicas que son desarrolladas en sus edificaciones, o mediante el ofrecimiento de espacios abiertos para el ocio y el entretenimiento. El ejemplo encon-

trado fue el parque Nuevo Santo Amaro V, en São Paulo. El otro proyecto significativo, Projeto Viver (FGMG/2005), no fue incluido por haber participado y ganado el Premio Salmons 2014.

En la escala de la *manzana*, el término *disipa* fue adoptado para sintetizar la capacidad de los espacios abiertos de las obras en estudio para facilitar la distribución y circulación de las personas que utilizan el edificio, con eventual promoción de la convivencia temporal de sus usuarios, aunque de manera discreta. Casualmente o no, son obras ubicadas en la capital brasileña las que presentaron esta noción: la Fundação Habitacional do Exército (Fundación de Vivienda del Ejército) (MGS+asociados/2010) y el edificio Sebrae (Grupo SP/2010).

En la escala del *lote/edificación*, el término *distrae* fue adoptado para sintetizar la capacidad de los espacios abiertos de las obras en estudio para distraer a sus usuarios específicos, promocionando espacios abiertos para la convivencia, aunque en el espacio limitado del lote. Obras como el edificio Corujas, el edificio Módulo Alto de Pinheiros (Rocco Associados/2008) y el edificio Harmonia (Triptyque/2009), todas en São Paulo, fueron los ejemplos encontrados.

Paralelamente al proceso de inventario, estudio y reflexión sobre las obras, sucedió una discusión entre integrantes del equipo brasileño que constantemente concluía en la cualificación de los ejemplos a partir de la condición de ser plenamente accesibles a cualquier persona. Esta recurrencia se

em estudo de atrair e concentrar um número significativo de pessoas, moradores ou visitantes, seja por sua dimensão icônica, seja pelas atividades programáticas das edificações do conjunto, seja pela diversidade dos eventos que são ou podem ser promovidos nesses espaços abertos. Obras que exemplificam esse índice seriam, por exemplo: a Praça das Artes em São Paulo, Centro Cultural de Araras (AUM Arquitetos/2004), o Cais do Sertão em Recife (Brasil Arquitetura/2012), o Cais das Artes em Vitória (Metro Arquitetos Associados com Paulo Mendes da Rocha/2008), o Centro Paula Souza em São Paulo (Pedro Taddei e Francisco Spadoni/2013), o Centro de Capacitação Dr. Zilda Arns em São Caetano do Sul (Carolina Penna Arquitetura e Urbanismo/2011) e o Instituto Burle Marx em Inhotim (vários autores/2006-2014).

Na escala do *bairro*, o termo *aglutina* foi adotado para sintetizar a capacidade dos “espaços abertos” das obras de arquitetura em estudo de atender a uma parcela localizada e significativa da sociedade, ou em outros termos, de atender a uma comunidade local ou de bairro, seja pelas atividades específicas que se desenvolvem nas suas edificações, seja pelo oferecimento de espaços abertos para lazer e entretenimento. O exemplo encontrado foi o Parque Novo Santo Amaro V em São Paulo. O Projeto Viver (FGMF/2005), outro caso significativo, não foi incluído por ter participado e ganhado o Prêmio Salmons 2014.

Na escala da *quadra*, o termo *dissipa* foi adotado para sintetizar a capacidade dos “espaços abertos” das obras de arquitetura em estudo de facilitar a distribuição e a passagem de pessoas que utilizam o edifício, com eventual promoção do convívio temporário de seus usuários, embora de maneira discreta. Coincidentemente ou não, foram obras na capital brasileira que apresentaram essa noção: a Fundação Habitacional do Exército (MGS+associados/2010) e o edifício do Sebrae (Grupo SP/2010).

Na escala do *lote/edificação*, o termo *distrai* foi adotado para sintetizar a capacidade dos “espaços abertos” das obras de arquitetura em estudo de distrair os seus usuários específicos com a promoção de espaços abertos para o convívio, ainda que no espaço restrito do lote. Obras como o edifício Corujas, o edifício Módulo Alto de Pinheiros (Rocco Associados/2008) e edifício Harmonia (Triptyque/2009), todas em São Paulo, foram os exemplos encontrados.

Paralelamente ao processo de levantamento, estudo e reflexão das obras, ocorria uma discussão entre os membros da equipe brasileira que constantemente findava na qualificação dos exemplos a partir da condição de plena acessibilidade a quaisquer pessoas. Essa recorrência se tornou um mote do processo reflexivo do presente trabalho, validando a transposição da noção inicial de *arquitetura de espaços públicos* para a noção mais ampla e ambígua de *arquitetura de espaços abertos*.

convirtió en un lema del proceso reflexivo del presente trabajo, que validó la trasposición de la noción inicial de *arquitectura de espacios públicos* a la noción más amplia y ambigua de *arquitectura de espacios abiertos*.

En este punto parece relevante considerar, como lo hace Adrian Forty (2000), que "space's meanings in architecture are not fixed; they change according circumstances and the task entrusted to it" (p. 3). Forty propone una síntesis del recorrido teórico de la utilización del término *espacio*, tanto en la teoría de la arquitectura como en la filosofía. En resumen, destaca que, en el ámbito de la arquitectura, el espacio tiene tres sentidos de entendimiento: el espacio como un área delimitada, el espacio como un continuo entre el interior y el exterior y el espacio como una extensión del cuerpo. En el presente texto consideramos el *espacio* en por lo menos dos de estos sentidos: como un área delimitada y como un continuo. El vacío que se configura y se caracteriza como contrapunto de la materialidad edificada y la posibilidad de un continuo entre los vacíos interiores y exteriores, independientemente de su escala, muestran de forma clara la manera en que se está utilizando aquí la noción de espacio abierto. Con esta intención, para la comprensión del espacio abierto, también se considera la apropiación del espacio por los sujetos. Esto proporciona el fundamento para el desplazamiento de la noción más tradicional de *espacio público* y la necesidad de una reflexión contemporánea sobre la noción de *espacio abierto*.

En el ámbito de las ciencias políticas, el espacio público tiene una multiplicidad de significados, tales como: "(a) lo que es accesible a cualquier persona (eventos o locales públicos); (b) Lo que incluye instituciones del Estado, aunque no es accesible a cualquier persona (edificios públicos); (c) El Estado como realizador de la tarea de promover el bien común a todos los ciudadanos; (d) De una fuerza de representación (reconocimiento público); y 5. Una fuerza crítica (opinión pública)" (Albernaz, 2007, p. 43). En la interfaz más específica con la disciplina de la arquitectura, un espacio público sería entonces solamente aquel que es accesible a cualquier persona, indiscriminadamente, o una edificación que abriga una institución del Estado.

Si se consideran las definiciones de otras disciplinas, diversas y distintas nociones de espacio público también pueden ser vislumbradas. De manera breve, en la *dimensión jurídica* un espacio público es equivalente a un *logradouro*⁴ público (vías, glorietas, plazas, playas, parques), definición que se aproxima a la de *dimensión urbanística*, en la que un espacio público está determinado por su configuración espacial, es decir, es aquel que "organiza la malla urbana, que permite movilidad para la circulación, permanencia y ocio, y que coincide con la localización y distribución de instalaciones de equipamientos de apoyo a los servicios urbanos" (Albernaz, 2007, p. 43).

⁴ Término que se refiere a lugares de usufructo público y colectivo.

Nesse ponto, parece relevante considerar, como o faz Adrian Forty (2000), que "space's meanings in architecture are not fixed; they change according circumstances and the task entrusted to it" (p. 3). Forty propõe uma síntese sobre o percurso teórico da utilização do termo *espaço*, tanto na teoria da arquitetura quanto na filosofia. Sucintamente, ele destaca que, no âmbito da arquitetura, o espaço tem três sentidos: o espaço como uma área delimitada, o espaço como um contínuo entre o interior e o exterior, e o espaço como uma extensão do corpo. No presente texto, consideramos o *espaço* em pelo menos dois desses sentidos: tanto como uma área delimitada quanto como um contínuo. O vazio que se configura e se caracteriza como contraparte da materialidade edificada, e a possibilidade de um contínuo entre os vazios interiores e exteriores, independente de sua escala, clarificam a maneira como a noção de espaço aberto está sendo aqui utilizada. Neste intuito, para a compreensão do espaço aberto também se considera a apropriação do espaço pelos sujeitos, que traz o subsídio para o deslocamento da noção mais tradicional de *espaço público* para a necessidade de uma reflexão contemporânea sobre a noção de *espaço aberto*.

O espaço público é entendido pelas ciências políticas sob uma multiplicidade de significados; tais como: "(a) o que é acessível a qualquer pessoa (eventos ou locais públicos); (b) o que abriga instituições do Estado, mesmo não sendo acessível a qualquer um (prédios públicos); (c) o Estado enquanto

cumpridor da tarefa de promover o bem comum a todos os cidadãos; (d) uma força de representação (reconhecimento público); e (e) uma força crítica (opinião pública)" (Albernaz, 2007, p. 43). Na interface mais específica com a disciplina da arquitetura, um "espaço público" seria então apenas aquele que ofereceria a possibilidade de promover um espaço acessível a qualquer pessoa, indiscriminadamente, ou uma edificação que abriga uma instituição do Estado.

Já se considerando as definições de outras disciplinas, diversas e distintas dimensões do espaço público podem também ser vislumbradas. Sinteticamente, na *dimensão jurídica*, um espaço público é equivalente a um logradouro público (vias, largos, praças, praias e parques), definição que se aproxima daquela da *dimensão urbanística*, onde um "espaço público" é definido por sua configuração espacial, ou seja, aquele que "organiza a malha urbana, que permite mobilidade para a circulação, permanência e lazer, e que coincide com a localização e distribuição de instalações de equipamentos de apoio aos serviços urbanos" (Albernaz, 2007, p. 43).

Urbanisticamente, espaços públicos podem corresponder a espaços abertos de apropriação coletiva na cidade. Pode-se apontar uma ambiguidade entre o sentido de *espaço público* e o de *espaço coletivo*, no sentido de que um espaço público é entendido como aquele que permite uma "assembleia", ou, um lugar que pode ajudar a apoiar o encontro e auto-organização jurídica dos cidadãos; enquanto o espaço coletivo

Urbanísticamente, los espacios públicos pueden corresponder a los espacios abiertos de apropiación colectiva en la ciudad. Se podría apuntar una ambigüedad entre el sentido de *espacio público* y el de *espacio colectivo*, por cuanto el primero es entendido como aquel que permite una "asamblea" o que propicia el encuentro y la autoorganización jurídica de los ciudadanos, mientras que el segundo sugiere la idea de una colectividad ya estructurada por una identidad. Otro punto de ambigüedad, sin sentido urbanístico, sería la relación contradictoria y compleja que puede ser establecida entre la solidaridad y la desconfianza, resultantes de la apropiación y la convivencia social en los espacios públicos y colectivos. Para minimizar ese problema, los urbanistas podrían "promover espacios que funcionen con el carácter de lugar, creando y reforzando una interacción entre los individuos y el ambiente" (Albernaz, 2007, p. 48).

La indagación entre las proximidades y diferencias de las nociones de espacio público y espacio abierto, considerando las dimensiones jurídica, urbanística y social, aportan a la definición de la categoría conceptual de análisis y de las subcategorías *escala pública espacial* y *escala social de apropiación espacial*. La primera escala conjuga las dimensiones jurídicas y urbanísticas y la segunda considera la apropiación del espacio y los posibles conflictos de convivencia en este, en cuanto dimensión social. Para esta categoría se utilizó como mecanismo de análisis la interpretación de las imágenes encontradas.

En el ámbito de la *dimensión arquitectónica*, se tomó prestado el aporte de Manuel de Solá-Morales (2008), quien traslada el límite de la comprensión del espacio público en escala urbana a la escala arquitectónica cuando afirma: "Sin duda, la importancia del espacio público es independiente de si este es más o menos extenso, cuantitativamente dominante o protagonista simbólico; al contrario, es el resultado de referir entre sí los espacios privados haciendo también de ellos patrimonio colectivo. Dar un carácter urbano, público, a los edificios y lugares que, sin él, serían solo privados constituye la función de los espacios públicos; urbanizar lo privado: es decir, convertirlo en parte de lo público" (p. 187). Esa proposición del renombrado urbanista catalán nos autorizó a considerar obras de estatuto jurídicamente *privado* como posibles de ser comprendidas como arquitectura de espacios públicos, incluso en las discusiones para la selección de obras para el Premio Salmons y en el posterior desarrollo de la investigación. Se podría incluso decir, utilizando un término más amplio, más ambiguo y sin embargo más apropiado, *arquitecturas de espacios abiertos*. Se ratifica, por lo tanto, la posibilidad de considerar que obras privadas pueden igualmente proporcionar espacios que al menos presenten un carácter de aquello que es considerado ampliamente como público. Es decir, la posibilidad de que estos espacios sean accesibles a todos, aunque, o incluso, cuando ese "todo" se limite realmente a sus usuarios directos.

sugere a ideia de uma coletividade já estruturada por uma identidade. Outro ponto da ambiguidade, sem sentido urbanístico, seria a relação contraditória e complexa que pode ser estabelecida entre a solidariedade e a desconfiança, resultantes da apropriação e convívio social dos espaços públicos e coletivos. Para minimizar esse problema, caberia aos urbanistas, “promover espaços que funcionem com o caráter de lugar, criando e reforçando uma interação entre os indivíduos e o ambiente” (Albernaz, 2007, p. 48).

A análise entre as proximidades e diferenças das noções de espaço público e espaço aberto, considerando as dimensões jurídica, urbanística e social, colaboraram para a definição da categoria conceitual de análise e para a definição das subcategorias *Escala pública espacial* e *Escala social de apropriação espacial*. A primeira escala conjuga as dimensões jurídicas e urbanísticas e a segunda escala considera a apropriação do espaço e os possíveis conflitos de convívio no espaço enquanto dimensão social. Para esta categoria, o mecanismo de análise utilizado foi a interpretação das imagens encontradas.

No âmbito da *dimensão arquitetônica*, tomou-se de empréstimo o aporte de Manuel de Solá-Morales (2008), que transpõe o limite da compreensão do espaço público da escala urbanística para a escala arquitetônica, ao afirmar: “Sin duda, la importancia del espacio público es independiente de si éste es más o menos extenso, cuantitativamente dominante o protagonista simbólico; al contrario,

es el resultado de referir entre sí los espacios privados haciendo también de ellos patrimonio colectivo. Dar un carácter urbano, público, a los edificios y lugares que, sin él, serían sólo privados constituyen la función de los espacios públicos; urbanizar lo privado: es decir, convertirlo en parte de lo público” (p. 187). Essa proposição do renomado urbanista catalão nos autorizou a considerar, inclusive nas lides da seleção de obras para o Prêmio Salmons e no posterior desenvolvimento da pesquisa, obras de estatuto juridicamente *privado* como passíveis de serem compreendidas como arquitetura de espaços públicos; ou, utilizando o termo mais amplo, mais ambíguo, mas mais apropriado, *arquitecturas de espaços abertos*. Ratifica, portanto, a possibilidade de considerar que obras privadas possam igualmente proporcionar espaços que ao menos apresentem o caráter daquilo que é considerado amplamente como público. Ou seja, a possibilidade de serem acessíveis a todos, mesmo se, ou inclusive, quando esse *todo* se limite de fato a seus usuários diretos.

Nesse mesmo sentido, Hertzberger (1999) já problematizava as oposições extremas entre os domínios do público e privado no campo disciplinar da arquitetura, propondo, como parte do instrumental de projeto, buscar-se atingir uma diferenciação gradual e sucessiva entre ambos os domínios. E sugerindo obtê-la a partir do projeto do acesso aos espaços, da interpelação entre forma, uso e população usuária, estruturado não apenas pela percepção *a posteriori* da

En este sentido, Hertzberger (1999) cuestionaba las oposiciones extremas entre los dominios de lo público y lo privado en el campo disciplinar de la arquitectura, y propuso como parte del instrumento del proyecto la búsqueda de una diferenciación gradual y sucesiva entre ambos dominios. El arquitecto sugería obtener este paso progresivo a partir del proyecto de los accesos a los espacios, y de la indagación entre forma, uso y población usuaria. De esa manera el espacio estaría estructurado no solo por la percepción *a posteriori* de la arquitectura como espacio utilizado y vivo, sino por la comprensión de que es posible proyectar la "forma atractiva: la forma que tiene más afinidad con las personas" (p. 174).

En esa misma sintonía, y en un intento similar, la Fundación Rogelio Salmons también afirmó, en los términos de referencia para el Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmons de 2014, que este estaba destinado a las arquitecturas que busquen proporcionar "espacios abiertos, espacios colectivos, como elemento estructurador [...] lugares significativos abiertos al público en lo que es la imperceptible línea entre lo público y lo privado, generadores de convivencia" (Fundación Rogelio Salmons, 2014, p. 2). Y lo hacía con base en el legado de la obra del arquitecto Rogelio Salmons, que según la fundación, demuestra "[...] interés en la comprensión, creación, mejoramiento y defensa de una arquitectura con espacios comunes o espacios colectivos abiertos en la ciudad" (p. 2).

El estudio de cuño tipológico es la base para el análisis de la segunda categoría conceptual, teniendo en cuenta la dimensión arquitectónica de las obras estudiadas a partir del elemento morfológico *espacio abierto*. Tomando prestado el aporte de Panerai (2006), se determinó como punto de partida las plantas y fachadas de los edificios, en su condición de elementos insertados y relacionados con el tejido urbano, es decir, en el lote, la manzana y el entorno próximo más amplio. El proceso de indexación de las obras a través de los términos propuestos —*converge, aglutina, disipa y distrae*— abarcó un primer acto de análisis, al diferenciar las escalas atendidas desde la amplitud de lo urbano hasta las limitaciones del lote. En cualquier caso, los criterios establecidos para el análisis tuvieron como principio orientador presentar cierta capacidad de integración. Para eso, se consideraron las relaciones entre edificación (tipología) y configuración urbana (morfología); entre la composición de elementos arquitectónicos y su entorno inmediato; entre las aberturas y vistas proporcionadas por la edificación y la configuración espacio-visual del entorno; entre el cuerpo edificado y el vacío edificado; y, por último, pero no menos importante, entre los espacios abiertos y su apropiación por los sujetos que lo disfrutaban. Para esta categoría el diseño fue utilizado como mecanismo de análisis e interpretación.

arquitetura enquanto espaço utilizado e vivo, mas principalmente pela compreensão de que é possível tentar buscar projetar a “forma convidativa: a forma que possui mais afinidade com as pessoas” (p. 174).

Na mesma sintonia, e com um intento similar, a Fundação Rogelio Salmona também afirmou, em seu termo de referência para o Prêmio Salmona de Arquitetura Latino Americana de 2014, que esse se destinava a arquiteturas que buscavam proporcionar “espacios abiertos, espacios colectivos, como el elemento estructurador [...] lugares significativos abiertos al público en lo que es la imperceptible línea entre lo público y lo privado, generadores de convivencia” (Fundação Rogelio Salmona, 2014, p. 2). E o fazia pautada no legado da obra do arquiteto Rogelio Salmona que, segundo a Fundação, demonstra “[...] interés en la comprensión, creación, mejoramiento y defensa de una arquitectura con espacios comunes o espacios colectivos abiertos en la ciudad” (p. 2).

O estudo de cunho tipológico é a base da análise da segunda categoria conceitual, considerando a dimensão arquitetônica das obras estudadas a partir do elemento morfológico *espaço aberto*. Tomando de

empréstimo o aporte de Panerai (2006), considerou-se como ponto de partida as plantas e fachadas dos edifícios enquanto elementos inseridos e relacionados com o tecido urbano, seja no lote, na quadra ou no entorno próximo e mais amplo. O processo de indexação das obras através dos termos propostos —*converge, aglutina, dissipa e distrai*— compreendeu um primeiro ato de análise, ao diferenciar as escalas atendidas desde a amplitude do urbano até as limitações do lote. Em quaisquer casos, os critérios estabelecidos para a análise tiveram como princípio condutor uma certa capacidade de integração. Para isso, consideraram-se as relações entre: a edificação (tipologia) e a configuração urbana (morfologia); entre a composição dos elementos arquitetônicos e o entorno imediato; entre as aberturas e vistas proporcionadas pela edificação e a configuração espaço-visual do entorno; entre o corpo edificado e vazio edificado, e por fim, mas não menos importante, entre os espaços abertos a sua apropriação pelos sujeitos que deles usufruem. Para essa categoria, o desenho foi utilizado como mecanismo de análise e interpretação.

Análisis de las obras

En el dominio conceptual de otras disciplinas, la Plaza de las Artes (escala de la ciudad) se ubica en la categoría de lo público, ya que es de acceso libre para cualquier persona (eventos o locales públicos), y por abrigar en su conjunto edificado —al que no puede ingresar el público común— actividades de responsabilidad de la Secretaría Municipal de Cultura. Ya el Novo Parque Santo Amaro V (escala de barrio) presenta en su configuración espacial las dos categorías: es público por estar inserido en un parque urbano de acceso libre a cualquier persona y es privado en el ámbito de la vivienda. El edificio Corujas (escala lote/edificio) se encuadra en la categoría de lo privado, por abrigar una institución privada a la que es posible acceder mediante permiso.

La sistematización del análisis dio lugar a dos tablas (1 y 2) que presentan las interpretaciones de las obras a partir de las categorías anteriormente expuestas. Se puede visualizar que, cuando se trata de la primera categoría conceptual, percibimos una mayor particularidad entre las obras a partir de la predominancia gráfica de las columnas. En la segunda categoría conceptual, inherente a la disciplina de la arquitectura, la configuración lineal de una única frase que interconecta las columnas es la que aproxima arquitectónicamente las obras.

A partir de las dos tablas, cuatro tipos de correlaciones entre las categorías generales y las obras dieron lugar a una tercera tabla (3). Las tres primeras correlaciones

pertencen a la discusión arquitectónica y la cuarta fue conducida por el factor social de apropiación y uso de los espacios abiertos. La intención es demostrar cómo cada obra se relaciona con las cuatro correlaciones sugeridas, que son:

1. Transferencia de características espaciales de los espacios públicos (calles, rotondas, plazas y parques) a partir de la proposición de espacios abiertos que se da por medio de una transformación de la relación manzana-lote o de "costura en la morfología urbana".
2. Transferencia de características espaciales de los espacios públicos (calles, rotondas, plazas y parques) a partir de la proposición de espacios abiertos que posibilitan una variación del *tipo* percibido por el vacío como espacio proyectado.
3. Transferencia de las características espaciales de los espacios públicos (calles, rotondas, plazas y parques) a partir de la proposición de espacios abiertos, en los que se distingue y limita el uso público del privado, por medio de elementos definidores de espacialidad arquitectónica (volúmenes, pasarelas y espacios abiertos), los cuales presentan una interacción con el entorno inmediato a través de su escala, materialidad y estética.
4. Diferenciación entre lo público y lo privado como resultado de la apropiación estructurada de una identidad colectiva, que se da a partir de la promoción de la convivencia mediada por el espacio propuesto.

Análise das obras

No domínio conceitual de outras disciplinas, a Praça da Artes (escala da cidade), situa-se na categoria público por ser acessível a qualquer pessoa (eventos ou locais públicos) e por abrigar no seu conjunto edificado, que não é acessível a qualquer um, atividades de responsabilidade da Secretaria Municipal de Cultura. Já o Novo Parque Santo Amaro V (escala do bairro) apresenta na sua configuração espacial as duas categorias: é público por estar inserido em um parque urbano acessível a qualquer pessoa e é privado no âmbito da moradia. O Edifício Corujas (escala lote/edifício) se enquadra na categoria privado por abrigar uma instituição privada com acesso mediante permissão.

A sistematização da análise resultou em duas tabelas (tabela 1 e 2) que apresentam as interpretações das obras a partir das categorias anteriormente expostas. É possível visualizar que, quando se trata da primeira categoria conceitual, apreendemos uma maior particularidade entre as obras a partir da predominância gráfica das colunas. Na segunda categoria conceitual, inerente à disciplina arquitetura, é a configuração linear de uma única frase interligando as colunas que aproxima arquitetonicamente as obras.

A partir dessas duas tabelas, quatro tipos de interligações entre as categorias gerais e as obras produziram uma terceira tabela (tabela 3). As três primeiras interligações pertencem à discussão arquitetônica e a quarta interligação é conduzida pelo fator social de

apropriação e uso dos espaços abertos. A intenção é demonstrar como cada obra se relaciona com as quatro interligações sugeridas, que são:

1. Transferência das características espaciais dos espaços públicos (ruas, largos, praças e parques) a partir da proposição de espaços abertos mediante a transformação da relação quadra-lote e/ou da "costura na morfologia urbana".
2. Transferência das características espaciais dos espaços públicos (ruas, largos, praças e parques) a partir da proposição de espaços abertos possibilitando uma variação do tipo apreendido pelo vazio enquanto espaço projetado.
3. Transferência das características espaciais dos espaços públicos (ruas, largos, praças e parques) a partir da proposição de espaços abertos distinguindo e limitando o uso público do privado a partir dos elementos definidores da espacialidade arquitetônica (volumes, passarelas e espaços abertos), os quais apresentam uma interação com o entorno imediato através da escala, materialidade e estética.
4. Distinção entre o público e o privado mediante uma apropriação estruturada por uma identidade coletiva a partir da promoção do convívio intermediado pelo espaço proposto.

A **primeira interligação** é encontrada na Praça das Artes e no Parque Novo Santo Amaro V. As duas obras propõem espa-

La **primera correlación** se encuentra en la Plaza de las Artes y en el parque Novo Santo Amaro V. Las dos obras proponen espacios abiertos que transforman la relación entre la manzana y el lote. La plaza busca una trasposición de los límites entre el espacio de usufructo y el espacio edificado, partiendo de un cambio en la configuración de la manzana, que se unifica a partir de la forma en que los bloques están implantados: se propone un espacio abierto como pasaje. El parque Novo Santo Amaro V, por otro lado, incorpora el espacio privado edificado de la vivienda social al espacio abierto. Este espacio incorporado transformó la relación entre manzana y lote con base no solamente en una transposición de los límites del espacio de usufructo, sino también de la "costura en la morfología urbana". Eso se da por medio de dos pasarelas transversales y de aperturas entre los bloques de apartamento, que se conectan así a la morfología del entorno.

Ambas obras proporcionan una nueva espacialidad urbana, que puede ser asociada al proyecto moderno, que buscaba "transformar las relaciones entre lote y manzana tradicional [...] ajena a la división del espacio por medio de elementos morfológicos tradicionales, [...] proporcionando de esa manera áreas comunes de convivencia, y una disolución entre los espacios públicos y privados [...], creando áreas libres en el interior de las manzanas y liberando los edificios de la forma de los lotes" (Cotrim y Tinem, 2014, p. 134).

El edificio Corujas, por otro lado, no realiza ningún cambio en la morfología

urbana del entorno en el que está insertado. De manera opuesta, la particularidad del espacio abierto ubicado en el límite del lote podría representar una pequeña "fisura" en la manzana, pero que no llega a reconfigurar su relación urbana.

La **segunda correlación** existente en las tres obras consiste en la posibilidad de una variación del tipo percibido por un vacío en cuanto espacio proyectado. Esta conexión surgió como una hipótesis que consideraba la posibilidad de la existencia de una relación tipológica entre las obras. En el proceso reflexivo se tuvieron en cuenta dos autores, Argan (2001) y Panerai (2006), para fomentar la discusión, sin la intención de validar esa hipótesis. Para Argan (2001), "*el tipo se configura como un esquema deducido a través de un proceso de reducción de un conjunto de variantes formales y una forma-base común. Si el tipo es el resultado de ese proceso regresivo, la forma-base que se encuentra no puede ser entendida como mera moldura estructural, pero sí como estructura interna de la forma o como principio que implica en sí la posibilidad de infinitas variantes formales, o incluso de la subsecuente modificación estructural del mismo tipo*" (pp. 66-67; los estacados son de las autoras).

Dicho esto, *la relación tipológica que correlaciona las obras consiste en el vacío como espacio proyectado*. La forma-base que configura el tipo es, para dichas obras, el principio estructurador, es decir, los espacios abiertos delimitados por la composición arquitectónica. Reduciendo todo el conjun-

ços abertos mediante a transformação da relação quadra-lote. A primeira busca uma transposição dos limites entre logradouro e espaço edificado a partir da mudança na configuração da quadra unida à maneira como os blocos foram implantados, propondo um espaço aberto enquanto passagem. A segunda incorpora o espaço privado edificado da habitação social ao espaço aberto que transformou a relação quadra-lote a partir não apenas da transposição do limite do logradouro, mas também da “costura na morfologia urbana”, a partir de duas passarelas transversais e das aberturas existentes entre os blocos de apartamento que se conectam à morfologia do entorno.

Ambas as obras proporcionam uma nova espacialidade urbana que pode ser associada ao projeto moderno que visava “transformar as relações entre lote e quadra tradicional [...] alheia à divisão do espaço a partir de elementos morfológicos tradicionais, [...] proporcionando áreas comuns de convívio e uma diluição entre os espaços públicos e privados [...] criando áreas livres no interior das quadras e libertando os edifícios da forma dos lotes” (Cotrim; Tinem, 2014, p. 134).

O Edifício Corujas não realiza nenhuma mudança na morfologia urbana do entorno em que está inserido. A particularidade do espaço aberto introjetado no limite do lote, por oposição, pode ser visto como uma pequena “fissura” na quadra, mas não a ponto de reconfigurar sua relação urbana.

A **segunda interligação** existente nas três obras consiste na possibilidade de uma variação do tipo apreendido pelo vazio enquanto espaço projetado. Essa interligação surgiu como uma hipótese que considerou a possibilidade de existência de uma relação tipológica entre as obras. No processo reflexivo, utilizaram-se dois autores distintos, Argan (2001) e Panerai (2006), para fomentar a discussão, não existindo a intenção de fazer desta hipótese verdadeira. Assim, para Argan (2001), “o tipo se configura como um esquema deduzido através de um processo de redução de um conjunto de variantes formais a uma forma-base comum. Se o tipo é resultado desse processo regressivo, *a forma-base que se encontra não pode ser entendida como mera moldura estrutural, mas como estrutura interna da forma ou como princípio que implica em si a possibilidade de infinitas variantes formais* e até de ulterior modificação estrutural do próprio tipo” (pp. 66-67, grifo nosso).

Isto posto, *a relação tipológica que interliga as obras consiste no vazio enquanto espaço projetado*. A forma-base que configura o tipo é, para as obras em questão, o princípio estruturador, ou seja, os espaços abertos delimitados pela composição arquitetônica. Se reduzir todo o conjunto de variáveis que diferenciam as obras como: o uso, a tectônica, a localização, o contexto etc., assim como as variantes formais, resta a forma-base comum: o espaço aberto fruto do vazio enquanto espaço projetado. Para Argan, é na

to de variables que diferencian las obras, como el uso, la tectónica, la localización, el contexto, etc., o incluso las variantes formales, queda la forma-base común: el espacio abierto resultado del vacío en cuanto espacio proyectado. Para Argan, es la deducción de la forma-base a partir de un conjunto edificado lo que identifica el tipo.

Panerai (2006), por su lado, no deja de lado el lote, la manzana ni el entorno en el estudio de la tipología. En ese sentido, solamente la Plaza de las Artes y el parque Nuevo Santo Amaro V podrían aproximarse tipológicamente, ya que en ambos el diseño del espacio abierto como elemento espacial integrador entre obra y entorno se da por medio de un cambio en la configuración del lote, de la manzana y del propio entorno inmediato. Considerando este factor, el edificio Corujas no sería incluido. Independientemente de la posición teórica, lo que de hecho aparece en la configuración de las tres obras es el vacío como espacio proyectado. Esta constatación se produce al margen de la discusión tipológica.

La **tercera correlación** destaca la aprehensión del espacio abierto a partir de los elementos de composición definidores de la espacialidad arquitectónica y de su interacción con el entorno inmediato. La configuración morfológica del espacio abierto de la plaza de las Artes hizo de ella un espacio público de paso, en donde la dualidad entre lo público (espacio abierto) y lo público restringido (acceso a la edificación) se conforma por la volumetría de los bloques —que define la espacialidad— y se consolida por la

existencia de una única puerta en el bloque administrativo —que da acceso al edificio de aulas—. Al observar la manera en la que los volúmenes componen la obra, se percibe una subordinación a la realidad edificada en su entorno; es decir, los volúmenes se posicionan en el mismo paralelismo inherente a la configuración de los lotes existentes. Sin embargo, el bloque de aulas que cubre la plaza y las pasarelas que conectan los bloques se contraponen a esa subordinación. La materialidad del concreto aparente moldeado *in situ*, la distinción de los colores, el dinámico juego de escuadrías y las alturas de los volúmenes interactúan por contraste con la escala y la estética urbana del entorno inmediato.

En el parque Novo Santo Amaro V, el espacio abierto se presenta como público y colectivo. El programa habitacional y la localización fueron dos fuertes variables que interfirieron en la configuración espacial, que busca la integralidad entre el espacio abierto común y las prácticas de convivencia sociales de la comunidad vecina. El límite entre el espacio público colectivo y el espacio privado de la vivienda es percibido con claridad no solamente por los volúmenes edificados, sino también por la asignación del primer piso para servicios y comercios, debido a la preocupación por integrar las actividades internas de la residencia al ocio externo del parque (por ejemplo, el área de servicio residencial paralela a la cancha de fútbol) y por la puerta que limita el acceso a las viviendas. El conjunto edificado se destaca del entorno por el

dedução da forma-base a partir de um conjunto edificado que se identifica o tipo.

Panerai (2006), por sua vez, não desconsidera o lote, a quadra, o entorno no estudo da tipologia. Nesse sentido, apenas a Praça das Artes e o Parque Novo Santo Amaro V poderiam se aproximar tipologicamente, por projetarem o espaço aberto enquanto elemento espacial integrador da obra com o entorno a partir de uma mudança na configuração do lote, da quadra e do próprio entorno imediato. Esse fator deixaria de fora o edifício Corujas. Independente da posição teórica, o que de fato se apresenta na configuração das três obras é o vazio enquanto espaço projetado. Tal constatação independe da discussão tipológica.

A **terceira interligação** destaca a apreensão do espaço aberto a partir dos elementos de composição definidores da espacialidade arquitetônica e sua interação com o entorno imediato. A configuração morfológica do espaço aberto na Praça das Artes fez desse um espaço público de passagem, onde a dualidade entre público (espaço aberto) e público restrito (acesso à edificação) se conforma pela volumetria dos blocos definidora da espacialidade e se consolida pela existência de uma única porta no bloco administrativo que dá acesso ao bloco de salas. Ao observar a maneira como os volumes compõem a obra, percebe-se que há uma subordinação à realidade edificada no entorno, ou seja, os volumes se posicionam no mesmo paralelismo inerente à configuração dos lotes existentes. No entanto, o bloco de salas que cobre a

praça e as passarelas que interligam os blocos se contrapõem a essa subordinação. A materialidade do concreto aparente moldado *in loco*, a distinção das cores, a dinâmica do jogo de esquadrias e as alturas dos volumes interagem por contraste como a escala e a estética urbana do entorno imediato.

No Parque Novo Santo Amaro V, o espaço aberto se apresenta como público e coletivo. O programa habitacional e a localização são duas fortes variáveis que interferiram na configuração espacial que busca uma integralidade entre espaço aberto comum e as práticas e convivências sociais da comunidade circunvizinha. A clareza do limite entre o espaço público coletivo e o espaço privado da moradia é percebido não apenas pelos volumes edificados quanto pela destinação do terreno para serviços e comércio; pela preocupação em integrar o caráter das atividades internas à residência com o lazer externo do parque (ex. área de serviço residencial paralela ao campo de futebol) e pelo portão limitador do acesso às residências. O conjunto edificado destaca-se do entorno pelo contraste da matéria construída (cobogós e alvenaria com reboco pintado), mas integra-se com o mesmo pela escala urbana.

Por fim, o espaço aberto do Edifício Corujas é um exemplar privado de uso comum que proporciona na sua espacialidade uma duplicidade entre espaço aberto comum e espaço edificado privado composto por ambientes internos (fechados/translúcidos) e externos (abertos). Assim, é possível que

contraste de la materia construida (celosías de ladrillo y mampostería con argamasa o estuque pintado), pero se integra por la escala urbana.

Finalmente, el espacio abierto del edificio Corujas es un ejemplo de un edificio privado de uso común que proporciona en su espacialidad una duplicidad entre espacio abierto común y espacio edificado privado, compuesto por ambientes internos (cerrados/traslúcidos) y externos (abiertos). Permite que ambos espacios sean vistos por todos, lo que propicia una integración que transforma la propia noción de ambiente de trabajo y se asocia con el paisaje circundante. Los límites que definen los espacios de cada oficina se diluyen en el conjunto, por tratarse de límites traslúcidos (vidrio) o tal vez porque ese conjunto incluye también el diseño paisajístico. Esta relación integradora entre interior/exterior sugiere que las actividades internas pueden ser realizadas afuera, en los espacios abiertos, lo que fortalece una propuesta de cambio en el estándar de las oficinas comerciales. Son elementos arquitectónicos (volúmenes, pasarelas, espacios abiertos) que configuran la obra y la aproximan a la noción, sugerida por Morales-Solá, de trasposición del carácter urbano y público para los espacios privados.

La **cuarta correlación** es percibida a partir de la apropiación estructurada del espacio público o privado por una identidad colectiva inherente a las particularidades del uso de cada obra. Esta apropiación se da por la promoción de la convivencia mediada por el

espacio propuesto. Tal correlación ratifica los términos propuestos en el inicio del proceso reflexivo, mostrando que la noción de convergencia en la escala de la ciudad, característica de la Plaza de las Artes, se da a partir del espacio abierto que recibe una representatividad social amplificada por la transitoriedad de los turistas. El reconocimiento público de la obra en la escala de la ciudad diluye la tensión entre la convivencia urbana y la desconfianza social, al considerar la apropiación por varios estratos sociales, distintos y diversificados, en un espacio abierto. De esta misma forma, la noción de aglutinación inherente al parque Novo Santo Amaro V diluye la tensión entre convivencia urbana y cualidad habitacional. Y la noción de distracción en el edificio Corujas diluye la tensión entre la necesaria distinción entre lo público y lo privado, cuando promueve una integración espacial y visual entre el espacio privado y el espacio privado de uso común. Seguramente esta cuarta correlación se refuerza con la promoción de la convivencia en el espacio abierto por la existencia de mobiliario urbano, equipamientos, sombra, etc.

Consideraciones finales

Las cuatro correlaciones sugieren que las obras se *atraen* cuando se observa la transferencia de las nociones de dominio jurídico, urbanístico y social, pero al mismo tiempo se *repelen* cuando las nociones de lo público y lo privado son interpretadas en el

ambos sejam visualizados por todos, propiciando uma integração que transforma a própria noção de ambiente de trabalho, como também se associam com a paisagem circundante. Os limites que definem os espaços de cada escritório se diluem no conjunto por serem translúcidos (vidro) ou por comporem o arranjo do paisagismo. Essa relação integradora entre interno/externo sugere que as atividades internas possam ser desenvolvidas nos espaços externos abertos, reforçando uma proposta de mudança no padrão de escritórios comerciais. São os elementos arquitetônicos (volumes, passarelas e espaços abertos) que configuram a obra e a aproximam da noção sugerida por Solá-Morales de transposição do caráter urbano e público para os espaços privados.

A **quarta interligação** é percebida mediante a apropriação estruturada do espaço público ou privado por uma identidade coletiva inerente à especificidade de uso de cada obra a partir da promoção do convívio intermediado pelo espaço proposto. Essa interligação ratifica os termos propostos no início do processo reflexivo, demonstrando que a noção de convergência na escala da cidade, caso da Praça das Artes, se dá a partir do espaço aberto que recebe uma representatividade social amplificada pela transitoriedade dos turistas. O reconhecimento público da obra na escala da cidade dilui a tensão entre convivência urbana e desconfiança social, ao considerar a apropriação por várias camadas sociais, distintas e diversificadas, num mesmo espaço aberto. Assim como a noção de

aglutinação inerente ao Parque Novo Santo Amaro V dilui a tensão entre convivência urbana e qualidade habitacional, a noção de distração do Edifício Corujas dilui a tensão entre a necessária distinção “público x privado”, ao promover uma integração espacial e visual entre espaço privado e espaço privado de uso comum. Certamente, essa quarta interligação se reforça com a promoção do convívio no espaço aberto pela existência de mobiliário urbano, equipamento, sombra etc.

Considerações finais

As quatro interações sugerem que as obras se *atraem* quando se observa a transferência das noções do domínio jurídico, urbanístico e social, mas ao mesmo tempo se *repelem* quando as noções de público e privado são interpretadas no espaço aberto, introduzindo inclusive outras noções como coletivo e comum. O destaque está na *empatia* que existe entre as obras quando são observadas no domínio da arquitetura, ao se reconhecer como princípio direcionador da análise o espaço e a espacialidade enquanto valores essenciais para a configuração arquitetônica e urbanística. As obras se aproximam pelo vazio enquanto espaço projetado, pela interação que os elementos definidores da espacialidade estabelecem com o entorno, seja pela clareza nos limites de uso e pelo convívio proposto.

Admitir a possibilidade de comparar os distintos, seja pela noção de espaço público

mismo espacio abierto, y se introducen incluso otras nociones, como las de lo colectivo y lo común. La importancia está en la *empatía* que existe entre las obras cuando son observadas en el dominio de la arquitectura, al reconocerse el espacio y la espacialidad como principios orientadores del análisis, como valores esenciales para la configuración arquitectónica y urbanística. Las obras se aproximan por el vacío en su calidad de espacio proyectado, por la interacción que los elementos definidores de espacialidad establecen con su entorno, sea por la claridad en los límites del uso o por la convivencia propuesta.

Admitir la posibilidad de comparar lo distinto, ya sea considerando la noción de espacio público o el programa arquitectónico, y partiendo de las semejanzas, es decir, de la concepción de espacio abierto, fue fundamental para conducir la reflexión y ampliar las posibilidades de comprensión sobre la arquitectura. El proceso reflexivo demostró que, independientemente de la escala por medio de la cual la obra arquitectónica interactúe con la ciudad, siempre existe la preocupación por la cualidad del espacio (como espacio vacío) y de la espacialidad (en tanto espacio vacío recorrido por los sujetos). La arquitectura contemporánea, en lo que se refiere a las obras analizadas, no está dissociada del entendimiento de ciudad. Sus espacios abiertos son, en las tres obras, maneras más o menos directas de interactuar con la ciudad. Sea público, privado, colectivo o común, el espacio abierto se configura

como elemento de composición tanto tipológico como morfológico, que puede integrar arquitectura y urbanismo.

Bibliografía

- Aguiar, D. Vieira de (2006). Espaço, corpo e movimento: notas sobre a pesquisa da espacialidade da arquitetura. *Arqtexto* (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), 8 UFRGS, 74-95.
- Albernaz, P. (2007). Reflexões sobre o espaço público atual. En E. F. W. Lima y M. R. Meleque (eds.) *Espaço e cidade: conceitos e leituras* (2.ª ed). Rio de Janeiro: 7letras.
- Aragão, S. (jul-dic, 2006). O estudo dos tipos-interfaces entre tipologia e morfologia urbana e contribuições para o entendimento da paisagem. *Geosul* (Florianópolis), 21 (42), 29-43.
- Argan, G. C. (2001). *Projeto e destino*. São Paulo: Ática.
- Cotrim, M. y Tinem, N. (2014). O redesenho da cidade por meio do edifício. En J. A. Ribeiro da Silveira y M. Cotrim (eds.) *Lugares e suas interfaces intraurbanas: a cidade por meio de suas diferentes escalas*. João Pessoa: F&A Editora.
- Forty, A. (2000). *Words and buildings: a vocabulary of modern architecture*. Londres: Thames & Hudson.
- Fundación Rogelio Salmona (2014). *Termo de referência*, primer ciclo. Bogotá.
- Greaff, E. Albuquerque (2006). *Uma sistemática para o estudo da teoria da arquitetura*. Goiânia: Trilhas Urbanas.
- Hertzberger, H. (1999). *Lições de arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes.
- Panerai, P. (2006). *Análise urbana*. Brasília: UNB.
- Solá-Morales, M. de (2008). *De cosas urbanas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Zein, R. Verde (2013). Arquiteturas que fazem cidade. *Summa+*, 133, 154-155.

ou pela noção de programa arquitetônico, a partir do semelhante, isto é, a partir da noção de espaço aberto, foi primordial para conduzir a reflexão e ampliar as possibilidades de compreensões sobre a arquitetura. O processo reflexivo demonstrou que, independente da escala com a qual a obra arquitetônica interage com a cidade, há sempre uma preocupação acerca da qualidade do espaço (enquanto vazio) e da espacialidade (enquan-

to espaço vazio percorrido pelos sujeitos). A arquitetura contemporânea, no que concerne às obras analisadas, não está desvinculada do entendimento de cidade. Seus espaços abertos são, nas três obras, maneiras mais ou menos diretas de interagir com a cidade. Seja público, privado, coletivo ou comum, o espaço aberto é um elemento de composição tanto tipológico quanto morfológico, que pode integrar arquitetura e urbanismo.



PLAZA DE LAS ARTES. Foto: Nelson Kon.



NUEVO PARQUE SANTO AMARO. Foto: Hector Vigliecca.



EDIFICIO CORUJAS. Foto: Rafaela Netto.

		PLAZA DE LAS ARTES	NUEVO PARQUE SANTO AMARO V	EDIFICIO CORUJAS
CATEGORÍA CONCEPTUAL - JURÍDICO/URBANÍSTICO /SOCIAL	ESCALA PÚBLICA ESPACIAL	Por la transferencia de características espaciales de los espacios públicos (vías, rotondas, plazas y parques)		
		Intento de transposición de los límites entre el logradouro—lugar público urbano—y el espacio público edificado	Transposición de los límites del logradouro y el espacio público incorporado al espacio privado edificado	Unión/mutación de la configuración espacial de carácter público y de lo privado
		PROPOSICIÓN DE ESPACIOS ABIERTOS		
		Espacio abierto público	Espacio abierto público y colectivo	Espacio abierto privado común
		POR LA DISTINCIÓN ENTRE PÚBLICO Y PRIVADO		
	ESCALA SOCIAL DE APROPIACIÓN ESPACIAL	Por dualidad (espacio abierto público y edificio público restringido)		Por duplicidad (espacio abierto común y edificio privado restringido y abierto)
			Por la integralidad (espacio abierto común y prácticas de convivencia social de la comunidad)	
		POR APROPIACIÓN ESTRUCTURADA DE UNA IDENTIDAD COLECTIVA PÚBLICA O PRIVADA		
		Por convergencia	Por aglutinación	Por introyección
		Dilución de la tensión entre convivencia urbana y desconfianza social	Dilución de la tensión entre convivencia urbana y calidad habitacional	Dilución de la tensión por la distinción necesaria entre lo público y lo privado

Tabla 1. Resultado del análisis – categoría conceptual

		PLAZA DE LAS ARTES	NUEVO PARQUE SANTO AMARO V	EDIFICIO CORUJAS	
CATEGORÍA CONCEPTUAL - ARQUITECTURA/URBANISMO	URBANISMO	Por la transformación de la relación manzana-lote			
		Por la "costura en la morfología urbana"			
		Por la interacción entre escala, materialidad y estética arquitectónica con el entorno inmediato de cada obra			
	Por la vista proporcionada por las aberturas directamente relacionadas con las actividades inherentes y el entorno circundante				
	ARQUITECTURA	Por la variación del tipo (estudio tipológico)			
		Por el vacío en tanto en cuanto espacio proyectado			
					Transformación en el espacio privado
		Por los elementos definidores de la espacialidad: volúmenes, pasarelas, espacios abiertos			
		Por la claridad de los límites usados (público/privado, semipúblico/privado)			
		Por la delimitación interno/externo		Por la dilución interno/externo	
Por la promoción de una convivencia en el espacio propuesto (mobiliario urbano, equipamientos, espacio abierto, sombra, etc.)					
Por la posibilidad de realizar actividades internas en el espacio externo abierto		Por la posibilidad de realizar actividades internas en el espacio externo abierto			

Tabla 2. Resultado del análisis – categoría material

		PRAÇA DAS ARTES	NOVO PARQUE SANTO AMARO V	EDIFÍCIO CORUJAS	
CATEGORIA CONCEITUAL - JURÍDICO/URBANÍSTICO /SOCIAL	ESCALA PÚBLICA ESPACIAL	Pela transferência das características espaciais dos espaços públicos (vias, largos, praças e parques)			
		Tentativa de transposição dos limites entre logradouro e espaço público edificado	Transposição dos limites do logradouro e espaço público incorporado ao espaço privado edificado	Junção/mutação da configuração espacial de caráter público e privado	
		PROPOSIÇÃO DE ESPAÇOS ABERTOS			
		Espaço aberto público	Espaço aberto público e coletivo	Espaço aberto privado comum	
		PELA DISTINÇÃO ENTRE PÚBLICO E PRIVADO			
	Pela dualidade (espaço aberto público e edifício público restrito)		Pela duplicidade (espaço aberto comum e edifício privado restrito e aberto)		
	ESCALA SOCIAL DE APROPRIAÇÃO ESPACIAL		Pela Integralidade (espaço aberto comum e as práticas e convivências sociais da comunidade)		
		PELA APROPRIAÇÃO ESTRUTURADA POR UMA IDENTIDADE COLETIVA, SEJA, PÚBLICA OU PRIVADA			
		Pela convergência	Pela aglutinação	Pela introjeção	
		Diluição da tensão entre convivência urbana e desconfiança social	Diluição da tensão entre convivência urbana e qualidade habitacional	Diluição da tensão entre distinção necessária entre público e privado	

Tabela 1. Resultado da análise – categoria conceitual

		PRAÇA DAS ARTES	NOVO PARQUE SANTO AMARO V	EDIFÍCIO CORUJAS	
CATEGORIA CONCEITUAL - ARQUITETURA / URBANISMO	URBANISMO	Pela transformação da relação quadra-lote			
		Pela "costura na morfologia urbana"			
		Pela interação entre escala, materialidade e estética arquitetônica com o entorno imediato que cada obra possui			
		Pelas visuais proporcionadas por suas aberturas diretamente relacionadas às atividades inerentes e ao entorno circundante			
	ARQUITETURA	Pela variação do tipo (estudo tipológico)			
		Pelo vazio enquanto espaço projetado			
				Transformação no espaço privado	
		Pelos elementos definidores da espacialidade: volumes, passarelas, espaços abertos			
		Pela clareza dos limites usados (público/privado), (semipúblico/privado)			
		Pela delimitação interno / externo		Pela diluição interno / externo	
Pela promoção do convívio no espaço proposto (mobiliário urbano, equipamentos, espaços abertos, sombra etc.)					
Pela possibilidade de atividades internas ocorrerem no espaço externo aberto			Pela possibilidade de atividades internas ocorrerem no espaço externo aberto		

Tabela 2. Resultado da análise – categoria material

		PLAZA DE LAS ARTES	NUEVO PARQUE SANTO AMARO V	EDIFICIO CORUJAS
CATEGORÍA CONCEPTUAL - JURÍDICO/URBANÍSTICO /SOCIAL	ESCALA PÚBLICA ESPACIAL	POR LA TRANSFERENCIA DE LAS CARACTERÍSTICAS ESPACIALES DE ESPACIOS PÚBLICOS (VÍAS, ROTONDAS, PLAZAS Y PARQUES)		
		Intento de transposición de los límites entre el logradouro—lugar público urbano—y el espacio público edificado	Transposición de los límites del logradouro y el espacio público incorporado al espacio privado edificado	Unión/mutación de la configuración espacial de carácter público y de lo privado
		PROPOSICIÓN DE ESPACIOS ABIERTOS		
		Espacio abierto público	Espacio abierto público y colectivo	Espacio abierto privado común
		POR LA DISTINCIÓN ENTRE PÚBLICO Y PRIVADO		
	ESCALA SOCIAL DE APROPIACIÓN ESPACIAL	Por la dualidad (espacio abierto público y edificio público restringido)		Por la duplicidad (espacio abierto común y edificio privado restringido y abierto)
			Por la integralidad (entre espacio abierto común y las prácticas y convivencias sociales de la comunidad)	
		POR LA APROPIACIÓN ESTRUCTURADA POR UNA IDENTIDAD COLECTIVA, PÚBLICA O PRIVADA		
		Por la convergencia	Por la aglutinación	Por la incorporación/introyección
		Dilución de la tensión entre convivencia urbana y desconfianza social	Dilución de la tensión entre convivencia urbana y calidad habitacional	Dilución de la tensión por la distinción necesaria entre lo público y lo privado
CATEGORÍA CONCEPTUAL	URBANISMO	Por la transformación de la relación manzana-lote		
		Por la "costura en la morfología urbana"		
		POR LA INTERACCIÓN ENTRE ESCALA, MATERIALIDAD Y ESTÉTICA ARQUITECTÓNICA CON EL ENTORNO INMEDIATO DE CADA OBRA		
		Por la vista proporcionada por las aberturas directamente relacionadas con las actividades inherentes y el entorno circundante		
		Por la variación del tipo (estudio tipológico)		
	ARQUITECTURA	Por el vacío en tanto en cuanto espacio proyectado		
		Transformación en el espacio privado		
		Por los elementos definidores de la espacialidad: volúmenes, pasarelas, espacios abiertos		
		Por la claridad de los límites usados (público/privado, semipúblico/privado)		
		Por la delimitación interno/externo	Por la dilución interno/externo	
POR LA PROMOCIÓN DE UNA CONVIVENCIA EN EL ESPACIO PROPUESTO (MOBILIARIO URBANO, EQUIPAMIENTOS, ESPACIO ABIERTO, SOMBRA, ETC.)				
Por la posibilidad de realizar actividades internas en el espacio externo abierto		Por la posibilidad de realizar actividades internas en el espacio externo abierto		

Tabla 3. Principales correlaciones entre los resultados encontrados

		PRAÇA DAS ARTES	NOVO PARQUE SANTO AMARO V	EDIFÍCIO CORUJAS
CATEGORIA CONCEITUAL - JURÍDICO/URBANÍSTICO /SOCIAL	ESCALA PÚBLICA ESPACIAL	PELA TRANSFERÊNCIA DAS CARACTERÍSTICAS ESPACIAIS DOS ESPAÇOS PÚBLICOS (VIAS, LARGOS, PRAÇAS E PARQUES)		
		Tentativa de transposição dos limites entre logradouro e espaço público edificado	Transposição dos limites do logradouro e espaço público incorporado ao espaço privado edificado	Junção/mutação da configuração espacial de caráter público e do privado
		PROPOSIÇÃO DE ESPAÇOS ABERTOS		
		Espaço aberto público	Espaço aberto público e coletivo	Espaço aberto privado comum
		PELA DISTINÇÃO ENTRE PÚBLICO E PRIVADO		
	ESCALA SOCIAL DE APROPRIAÇÃO ESPACIAL	Pela dualidade (espaço aberto público e edifício público restrito)		Pela duplicidade (espaço aberto comum e edifício privado restrito e aberto)
			Pela Integralidade (espaço aberto comum e as práticas e convivências sociais da comunidade)	
		PELA APROPRIAÇÃO ESTRUTURADA POR UMA IDENTIDADE COLETIVA, SEJA PÚBLICA OU PRIVADA		
		Pela convergência	Pela aglutinação	Pela introjeção
		Diluição da tensão entre convivência urbana e desconfiança social	Diluição da tensão entre convivência urbana e qualidade habitacional	Diluição da tensão da distinção necessária entre público e privado
CATEGORIA CONCEITUAL	URBANISMO	Pela transformação da relação quadra-lote		
		Pela "costura na morfologia urbana"		
		PELA INTERAÇÃO ENTRE ESCALA, MATERIALIDADE E ESTÉTICA ARQUITETÔNICA COM O ENTORNO IMEDIATO QUE CADA OBRA POSSUI		
		Pelas visuais proporcionadas por suas aberturas diretamente relacionada às atividades inerentes e ao entorno circundante		
		Pela variação do tipo (estudo tipológico)		
	ARQUITETURA	Pelo vazio enquanto espaço projetado		
		Transformação no espaço privado		
		Pelos elementos definidores da espacialidade: volumes, passarelas, espaços abertos		
		Pela clareza dos limites usados (público/privado), (semipúblico/privado)		
		Pela delimitação interno / externo		Pela diluição interno / externo
PELA PROMOÇÃO DO CONVÍVIO NO ESPAÇO (MOBILIÁRIO URBANO, EQUIPAMENTOS, ESPAÇOS ABERTOS, SOMBRA)				
	Pela possibilidade de atividades internas ocorrerem no espaço externo aberto		Pela possibilidade de atividades internas ocorrerem no espaço externo aberto	

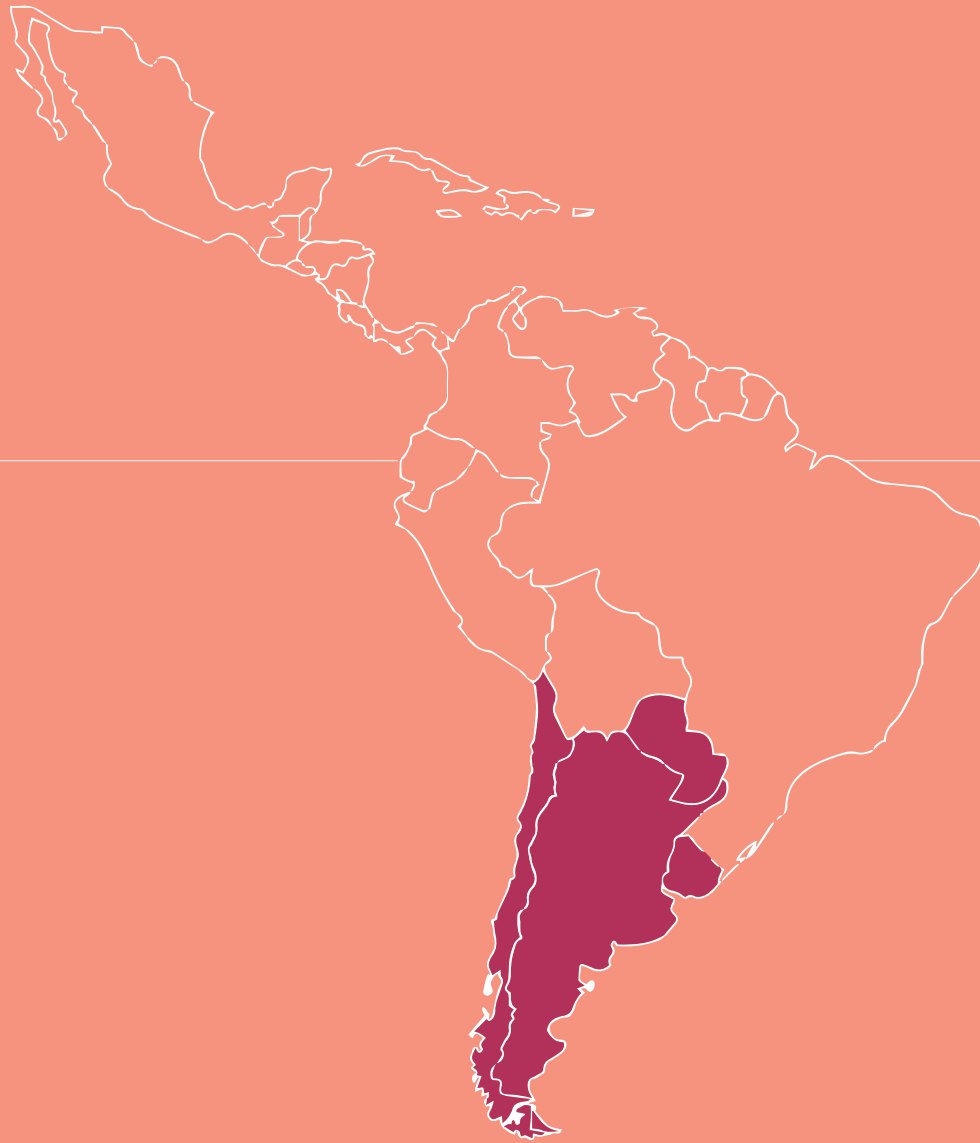
Tabela 3. Principais interligações entre os resultados encontrados

Región Cono Sur

Região Cone Sul

CHILE, ARGENTINA, PARAGUAY, URUGUAY

LÍNEA DEL ECUADOR



Baños públicos en el Parque Urquiza Rosario, Argentina 2008-2009

El diseño de los baños públicos es la segunda etapa de un proyecto global. El encargo requería que la nueva construcción no interfiriera en las actividades diarias del parque y que se vinculara a un local existente manteniendo su independencia.

Los baños se situaron discretamente debajo del nivel de la avenida para no interferir en las visuales al río de vecinos y peatones que hacen uso del parque diariamente. Frente a estas instalaciones se desarrollaron terrazas donde se construyeron un mirador y un espacio de juegos; es un lugar abierto, austero, de fácil acceso e integrado al entorno natural. La orientación del conjunto permite el ingreso de luz diurna y abrirse a las vistas que el paisaje proporciona.

La obra, como objeto, se integra a la trama urbana de manera respetuosa, sumisa, sin agredir con su presencia, pero efectiva en su carácter público, teniendo como objetivo el beneficio de la comunidad. Pensamos que una obra pública tiene el efecto de la gota de agua, la cual, por más pequeña que sea, expande sus ondas hasta el límite del estanque más grande. Por tal motivo, aunque esta pequeña obra se mimetiza en el sector y desaparece por estar bajo tierra, genera un punto o centro que se arraiga sobre la barranca y expande sus ondas hacia la ciudad, perdiéndose en su trama.

126

AUTOR: DIEGO JAVIER JOBELL
DIRECCIÓN: AVENIDA LIBERTAD 94, ROSARIO, ARGENTINA
EMPRESA CONSTRUCTORA: CONSTRUCTORA GONZALES
& HIJOS
ENTIDAD GESTORA: MUNICIPALIDAD DE ROSARIO

Banheiros públicos no parque Urquiza Rosário, Argentina 2008-2009



Vista desde el parque, los baños están mimetizados. Foto: Diego Jobell.

O projeto dos banheiros públicos é a segunda etapa de um projeto mais global. A encomenda requeria uma nova construção que não interferisse nas atividades diárias do parque, e que se vinculasse ao lugar existente, mas sem perder sua independência.

Os banheiros foram situados de maneira discreta abaixo do nível da avenida, para não interferir na paisagem do rio que têm os vizinhos e pedestres que usam o parque diariamente. Em frente às instalações principais, ficam os terraços que conformam um mirante, além de um espaço para jogos. É um lugar aberto, austero, de fácil acesso e integrado ao entorno natural. A orientação do conjunto permite boa iluminação durante o dia e permite vistas para a paisagem.

A obra, como objeto, integra-se à malha urbana de maneira respeitosa, subordinada e sem agredir o entorno, mas é muito efetiva ao conformar um lugar público, que tem como objetivo o benefício da comunidade. Pensamos que uma obra pública tem o efeito de uma gota de água que, por menor que seja, expande suas ondas até o limite da maior represa. Por esse motivo, mesmo que essa pequena obra esteja mimetizada em sua região e desapareça embaixo da terra, ela também gera um centro que se arraiga no barranco e expande suas ondas em direção à cidade, perdendo-se em suas tramas.



Planta de los baños junto a un local existente. Dibujo: Diego Jobell.

128



Fachada de los baños. Foto: Kuis Vignoli.



Escalera que conduce desde el parque a los baños.
Foto: Diego Jobell.

Terraza de juegos frente a los
baños. Foto: Luis Vignoli.



Entrada retrocedida a los
baños. Foto: Luis Vignoli.



Centro Municipal del Distrito Sudoeste Rosario, Argentina 2007-2008

El Centro Municipal se configura con edificios perimetrales de una sola planta y delimita tres espacios abiertos con distintas características y accesos independientes desde la calle. Una plaza cívica, un jardín interior y un área recreativa agrupan a su alrededor las distintas áreas funcionales.

La plaza cívica está rodeada por galerías desde las cuales se accede a los distintos ámbitos para los servicios sociales y culturales que abarcan las áreas de promoción social, salud, producción, cultura y deportes. El edificio cuenta con un auditorio, un gimnasio cubierto y un área de talleres comunitarios para actividades recreativas, educativas y de promoción social. Esta gran plaza tiene la escala para permitir grandes agrupaciones de personas para actividades comunitarias como ferias artesanales, actos y conciertos.

Alrededor del jardín interior están dispuestos los servicios administrativos y complementarios, y en el centro, el cilindro de la sala del registro civil que ocupa un lugar destacado frente a un espejo de agua que lo refleja.

El área recreativa es una pradera natural arbolada parcialmente, equipada con asientos fijos y mesas para estar y un playón para la práctica de distintos deportes.

El Centro Cívico es un proyecto que ha sido apropiado por la gente de Distrito Sudoeste de Rosario porque permite el desarrollo de actividades relacionadas con la salud, la educación, el deporte en un recinto cobijado por edificios que conforman una secuencia de espacios abiertos de diferentes escalas y carácter.

AUTOR: PELLI CLARKE PELLI ARCHITECTS - BALMORI ASSOCIATES, FMR FAURE, MALAMUD, RIVEIRA ARQUITECTOS

DIRECCIÓN: FRANCIA 4435

EMPRESA CONSTRUCTORA: MUNICIPALIDAD DE ROSARIO

ENTIDAD GESTORA: MUNICIPALIDAD DE ROSARIO

Centro Municipal do Distrito Sudoeste Rosário, Argentina 2007-2008



El cilindro de la sala del registro civil se destaca en el jardín.
Foto: Gustavo Frittegotto.

O Centro é formado por edifícios perimetrais térreos, que delimitam três espaços abertos com diferentes características e acessos independentes a partir da rua. As diferentes áreas funcionais estão agrupadas em torno da praça cívica, do jardim interior e da área de recreação. A praça cívica é cercada por galerias que dão acesso aos diferentes setores de serviços sociais e culturais, que abarcam as áreas de promoção social, saúde, produção, cultura e esporte. O edifício conta com um auditório, um ginásio coberto e uma área de ateliês comunitários para atividades de recreação, educação e promoção social. A grande praça tem a escala necessária para abrigar grandes agrupações em atividades comunitárias, como feiras de artesanato, cerimônias públicas e shows.

Em torno do jardim interior, encontram-se os serviços administrativos e complementares, e no centro, a sala do Registro Civil, em forma de cilindro, que ocupa um lugar destacado, em frente ao espelho d'água que a reflete.

A área de recreação é um prado natural parcialmente arborizado, equipado com bancos fixos e mesas, junto a um pátio para a prática de diferentes esportes.

O Centro Cívico é um projeto que foi apropriado pelas pessoas do Distrito Sudoeste de Rosário, já que permite o desenvolvimento de atividades relacionadas à saúde, à educação e ao esporte, em um espaço protegido por edifícios que conformam uma sequência de espaços abertos de diferentes escalas e características.

P.JE. CHOEL - CHOEL



REFERENCIAS

- | | |
|------------------------------------|-----------------------------------|
| 1. INGRESO | 15. SALA DE REUNIONES |
| 2. PLAZA CIVICA | 16. DIRECCION |
| 3. CENTRO DE SALUD | 17. SECRETARIA |
| 4. CAFETERIA | 18. INFORMATICA |
| 5. ENTES NO MUNICIPALES | 19. TELEFONISTAS |
| - EPE | 20. COORDINACION |
| - AGUAS | 21. RECLAMOS |
| - API | 22. TRAMITES RAPIDOS Y MORATORIAS |
| - ANSES | 23. INTERNET |
| - SPV | 24. ATENCION AL VECINO |
| - OF. REGISTRO CIVIL | 25. HALL |
| 6. SALA REGISTRO CIVIL | 26. FOYER |
| 7. TRANSITO Y TRIBUNAL DE FALTAS | 27. AUDITORIO |
| 8. FINANZAS | 28. SUM |
| 9. CATASTRO Y OBRAS PARTICULARES | 29. CANCHA DE MINI FUTBOL |
| 10. INSPECCION | 30. JARDIN INTERIOR |
| 11. REGISTRACION E INSPECCION | 31. TALLERES |
| 12. SECRETARIA Y ASESORIA JURIDICA | 32. BANCO MUNICIPAL |
| 13. DESPACHO PERSONAL | 33. INGRESO AMBULANCIA |
| 14. COORDINACION | 34. OBELISCO |

Planta del conjunto.



Acceso a plaza cívica del Centro Municipal. Foto: Gustavo Frittegotto.



La dimensión de la plaza permite hacer eventos masivos. Foto: anónimo.



La galería puede ser utilizada para actividades comunitarias. Foto: Gustavo Frittegotto.



Espacios para servicios administrativos y complementarios rodean el jardín. Foto: Gustavo Frittegotto.



Espejo de agua que refleja el volumen del registro civil. Foto: Gustavo Frittegotto.

El Molino, Fábrica Cultural Santa Fe, Argentina 2009-2010

Con esta obra se buscó rescatar el valor histórico y edilicio del antiguo molino y ofrecer un nuevo ámbito cultural abierto especialmente a la familia. Adicionalmente, se caracteriza por tener una calle interior cubierta por 13 de las denominadas “bóvedas cáscara” (concebidas por el arquitecto Amancio Williams en la década del 40), que tiene un rol estructural en el sistema de usos y se constituye como un paseo abierto, participativo y solidario. Con ella se organizan dos momentos del aprendizaje: la producción y la exhibición.

La posibilidad de aplicar en este diseño integral la forma de “calle pasaje” y también un espacio para actividades colectivas ha generado para la ciudad un nuevo sitio de reunión y de protección, de luz y sombras, público, abierto y gratuito con diferentes convocatorias y horarios. También es un pasaje o vínculo entre la ciudad consolidada y formal (el sur) y el crecimiento urbano (el norte), históricamente divididas. La forma simbólica expresa de manera categórica y atemporal ese vínculo.

En la actualidad la fábrica cultural busca la articulación de programas especiales para maestros, estudiantes universitarios, adultos mayores; programas de construcción intergeneracional, vivencial y lúdica para todas las edades; ser un espacio de formación, con programas de aprendizaje, proyectos y experimentación, en el que alumnos y tutores trabajen para la inclusión social.

AUTOR: UNIDAD DE PROYECTOS, MINISTERIO DE OBRAS
PÚBLICAS, GOBIERNO DE SANTA FE
DIRECCIÓN: BV. GÁLVEZ 2350
EMPRESA CONSTRUCTORA: PECAM S. A.
ENTIDAD GESTORA: GOBIERNO DE SANTA FE

O Moinho, Fábrica Cultural Santa Fé, Argentina 2009-2010

O projeto buscou resgatar o valor histórico e arquitetônico de um antigo moinho e oferecer um novo espaço cultural aberto especialmente para a família. Além disso, caracteriza-se por ter uma rua interna coberta por 13 das denominadas “bóvedas cáscara” (“abobadas-casca”, concebidas pelo arquiteto Amancio Williams na década de 1940), que têm um papel estrutural no uso do espaço e se constituem como um caminho aberto, participativo e solidário. A partir dela, organizam-se os dois momentos de aprendizagem: a produção e a exibição.

A possibilidade de aplicar nesse projeto integral a forma de “rua de passagem”, além de um espaço para atividades coletivas, gerou para a cidade um novo espaço de encontro, abrigado, com luzes e sombras, público, aberto e gratuito, com diferentes atividades e horários. O lugar também consiste em um caminho ou vínculo entre a cidade consolidada e formal (ao sul) e o crescimento urbano (ao norte), historicamente divididos. Sua forma simbólica expressa esse vínculo de maneira categórica e atemporal.

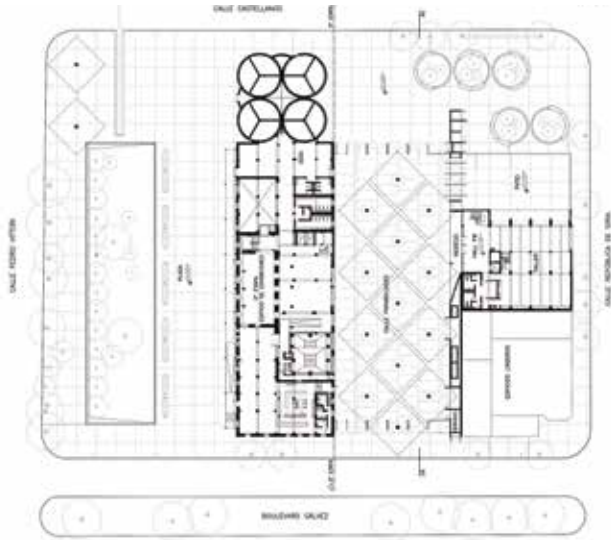
Atualmente, a fábrica cultural procura a articulação de programas especiais para professores, alunos universitários e idosos; programas de construção intergeracional, de diferentes vivências e lúdicos para todas as idades. Procura, enfim, ser um espaço de formação com programas de aprendizagem, projetos e experimentação, no qual alunos e tutores trabalhem pela inclusão social.



Multitudinaria asistencia en la noche de inauguración, 2010.
Foto: Unidad de Proyectos, Ministerio de Obras Públicas



Volumetría del conjunto. Dibujo: Unidad de Proyectos, Ministerio de Obras Públicas.



Planta. Dibujo: Unidad de Proyectos, Ministerio de Obras Públicas.



Estado del lugar en 2008, antes de la intervención. El molino es de 1894 y estuvo integrado al sistema ferroviario. Foto: Unidad de Proyectos, Ministerio de Obras Públicas.



Localización. Dibujo: Unidad de Proyectos, Ministerio de Obras Públicas.



Calle interior con las 13 "bóvedas cáscara". Foto: Unidad de Proyectos, Ministerio de Obras Públicas.



Fachada principal del edificio de talleres. Foto: Unidad de Proyectos, Ministerio de Obras Públicas.



Izquierda: Desarrollo de taller en el hall del primer piso. Foto: Unidad de Proyectos, Ministerio de Obras Públicas.



Derecha: Patio de talleres. Foto: Unidad de Proyectos, Ministerio de Obras Públicas.



Izquierda: Vista desde el hall del edificio de talleres hacia la calle cubierta. Foto: Unidad de Proyectos, Ministerio de Obras Públicas.



Derecha: Congreso de los Niños, evento cultural, 2013. Foto: Unidad de Proyectos, Ministerio de Obras Públicas.

REFLEXIÓN

La afirmación de un sesgo

FERNANDO DIEZ

(Jurado de la Región Cono Sur)



Al entregarse por segunda vez el Premio Salmons, en octubre de 2016, se produjo la consolidación de este que, como todo premio, encuentra legitimación en la regularidad con que se entrega, además, ya se sabe, de afirmarse en la calidad de las obras que consagra. Dado que el Premio Salmons es bienal, se cumplen ya cuatro años en los que también se ha consolidado la peculiaridad que lo caracteriza: está dedicado a destacar una obra de arquitectura que promueve, cualifica o genera espacio público para la ciudad. Esta particularidad queda ratificada por el galardón y las menciones honoríficas ahora otorgadas, que ilustran las muchas y diversas posibilidades en las que la arquitectura puede ofrecer algo positivo a la ciudad en la que se alza.

En una época en la que los premios de arquitectura se han multiplicado hasta llenar completamente el calendario, el aluvión de obras premiadas que solo podemos ver fragmentariamente y a la distancia nos obliga a creer en unas virtudes que apenas logramos constatar en las pocas pero generalmente espectaculares fotos que se nos ofrecen. En parte por esta razón, pero también por la propia generalidad de los premios y por la consiguiente ambigüedad de los criterios con que se eligen, la buena voluntad con que se los considera termina por transformarse en escepticismo. Como la mayoría no premia un aspecto específico, sino general y difuso, es difícil hacer explícitas las razones de sus decisiones.

REFLEXÃO

A afirmação de um viés

FERNANDO DIEZ

(Jurado da Região Cone Sul)

Quando foi entregue pela segunda vez o Prêmio Salmona em outubro de 2016, consolidou-se este que, como todo prêmio, legitimou-se pela regularidade da sua entrega além de, como é sabido, afirmar-se na qualidade das obras que consagra.

Dado que o Prêmio Salmona é bienal, já há quatro anos se consolidou também a peculiaridade que o caracteriza: é dedicado a destacar uma obra de arquitetura que promove, qualifica ou cria espaço público para a cidade. Esta particularidade é ratificada pelo galardão e pelas menções honrosas agora outorgadas, que ilustram as muitas e diversas possibilidades abertas à arquitetura para oferecer algo positivo à cidade sobre a qual se ergue.

Em uma época em que os prêmios de arquitetura se multiplicam até ocupar completamente o calendário, a enxurrada de obras premiadas que só podemos ver de maneira fragmentada e distante nos obriga a acreditar em virtudes que com muita dificuldade podemos constatar através das poucas fotos, geralmente espetaculares, que nos oferecem. Em parte por esta razão, mas também pela própria generalidade dos prêmios e a conseqüente ambigüidade dos critérios de escolha, a boa vontade com que os consideramos acaba se transformando em ceticismo. Como a maioria não premia um aspecto específico, mas geral e difuso, é difícil discernir as razões das suas decisões.

O Prêmio Salmona tem demonstrado sabedoria ao se orientar por um aspecto específico das obras e, especialmente, um

El Premio Salmons ha tenido la sabiduría de orientarse hacia un aspecto específico de las obras y, en especial, uno que las conecta con su capacidad de interactuar con la ciudad, lo que quiere decir, también, con sus ciudadanos y con su espacio público. Este sesgo privilegia unos aspectos, que no necesariamente coinciden con las obras más espectaculares ni con las más visibles, pero circunscribe aquellas a valorar de un modo más o menos objetivo, dejando de lado obras meritorias en otros aspectos, pero no en este. Es también por esa razón que solo considera obras que tienen cinco años de servicio, es decir, que han sido puestas a prueba por el tiempo y han mostrado cómo ha resultado esa interacción con la ciudad y sus habitantes, qué clase de empatía y entusiasmos han generado, cuál es el grado de participación ciudadana en los espacios propuestos y cómo se ha mantenido en el tiempo.

El premio se dirime en tres instancias. La primera, cuando un jurado de cada región de Latinoamérica selecciona las obras elegibles en su región luego de una investigación que incluye visitas a obras y consultas con informantes calificados. La segunda, cuando los jurados de las cuatro regiones deliberan hasta acordar sobre un grupo de obras finalistas. Y la tercera, cuando esos mismos jurados, más uno de fuera de la región, se reúnen para elegir un único premio y un número variable de menciones.

En esta edición el proceso de selección produjo sesenta proyectos nominados, entre los que se eligieron diecinueve finalistas. Entre estos se eligió un primer premio y cinco menciones honoríficas.

Las diecinueve obras finalistas se expusieron en la Biblioteca Virgilio Barco de Bogotá, obra emblemática de Rogelio Salmons. Al contemplarlas juntas, sin señalar aún las premiadas, permitían apreciar el abanico de posibilidades y situaciones en las que la arquitectura puede favorecer los espacios colectivos, contribuyendo a la ampliación del espacio público de una ciudad, ofreciendo nuevos espacios, reordenando los existentes o habilitando espacios internos de un edificio para un uso abierto.

El conjunto de las obras finalistas estaban allí como ilustración de las muy variadas maneras en que pueden generarse estas condiciones. En ese sentido, el Premio Salmons presenta siempre difíciles opciones a los jurados, dadas las diferencias de escala, presupuesto, programa, emplazamiento, así como las variaciones en relación con las modalidades de comitencia y de gestión de las obras postuladas. En algunos casos son promovidas por iniciativa pública, en otros por iniciativa privada, y hay algunos más, en una gama de combinaciones cada vez más frecuente, consistente en que el sector público se asocia con el sector privado o el tercer sector para construir y gestionar edificios que generan o interactúan con espacios de uso público. No solo han tomado nueva importancia en escala y en frecuencia los espacios de gestión privada que ofrecen espacios públicos, sino que también muchos de estos, como los de los grandes centros comerciales, atraen a sus lugares de esparcimiento una creciente masa del público, de modo que

aspecto que as conecta à sua capacidade de interagir com a cidade, o que também significa interagir com os seus cidadãos e o seu espaço público. Este viés privilegia alguns aspectos que não necessariamente coincidem com as obras mais espetaculares nem com as mais visíveis, mas limita aquelas que serão avaliadas de maneira mais ou menos objetiva, deixando de lado obras meritórias em outros aspectos, mas não neste. É também por esta razão que a premiação só considera obras que tenham ao menos cinco anos de serviço, ou seja, que tenham sido colocadas à prova pelo tempo e demonstrado o resultado de sua interação com a cidade e os seus habitantes, que tipo de empatia e entusiasmo geraram, qual é o nível de participação cidadã nos espaços propostos e como este nível se manteve ao longo do tempo.

O prêmio se dá em três instâncias. A primeira, quando um jurado de cada região da América Latina seleciona as obras elegíveis em sua região mediante uma pesquisa que inclui visitas a obras e consultas com informantes qualificados. A segunda, quando os jurados das quatro regiões deliberam até chegar a um acordo sobre o grupo de obras finalistas. E a terceira, quando estes mesmos jurados, mais um convidado de fora da região, reúnem-se para escolher uma única obra premiada e um número variável de menções.

Nesta edição o processo seletivo produziu sessenta projetos nomeados, dentre os quais foram selecionados dezenove finalistas. Dentre estes, escolheu-se um primeiro premiado e cinco menções honrosas.

As dezenove obras finalistas foram expostas na Biblioteca Virgilio Barco de Bogotá, obra emblemática de Rogelio Salmona. Ao contemplá-las juntas, sem haver indicado ainda as premiadas, permitiu-se apreciar o leque de possibilidades e situações em que a arquitetura pode favorecer os espaços coletivos, contribuindo à ampliação do espaço público de uma cidade, oferecendo novos espaços, reordenando os já existentes ou habilitando espaços internos de um edifício para um uso aberto.

O conjunto das obras finalistas estava ali como ilustração das mais diversas maneiras possíveis de criar estas condições. Nesse sentido, o Prêmio Salmona apresenta sempre opções difíceis aos jurados, dadas as diferenças de escala, orçamento, programa, localização, assim como variações relativas às modalidades de incumbência e gestão das obras postuladas. Em alguns casos são promovidas por iniciativa pública, em outros por iniciativa privada, e há outros mais, em uma gama de combinações cada vez mais frequente, que consiste na associação do setor público com o setor privado ou o terceiro setor para construir e administrar edifícios que criam ou interagem com espaços de uso público. Não só adquiriram nova importância em escala e frequência os espaços de gestão privada que oferecem espaços públicos, mas também muitos deles, como os grandes *shopping centers*, atraem aos seus locais de lazer uma crescente massa do público, esvaziando os antigos centros urbanos e reduzindo o fluxo de pedestres

se vacían los antiguos centros urbanos y se deprime la vida peatonal de las viejas calles comerciales. La complejidad y variedad de estas situaciones nos invita a mirar el cómo, la manera en que esos nuevos espacios de sociabilidad pueden ser abiertos, inclusivos y pluralistas, y cómo los antiguos centros peatonales pueden resurgir, haciendo valer las condiciones ambientales que, en muchos casos, aún conservan. Como ejemplo de lo primero, sirve la **plaza O2 / Hotel Habita en Monterrey**, México, del notable arquitecto mexicano recientemente fallecido Agustín Landa, que combina hotel con comercios, oficinas, viviendas y una plaza interior al aire libre con cafés y restaurantes, y ofrece un espacio de calidades urbanas a un área dominada por la estructura suburbana de los *strips* al estilo norteamericano, totalmente dependientes del automóvil. Como ilustración de lo segundo sirve el premio de esta edición, **mercado y plaza en Cuenca**,

Ecuador, que combina arquitectura y gestión del espacio urbano para relocalizar a los vendedores informales de modo que se libera nuevamente el espacio urbano al uso público, y se consigue un equilibrio entre la actividad comercial y el espacio público, al tiempo que se recupera el valor patrimonial del viejo mercado, antes ahogado por el comercio informal. En esta misma línea, **la plaza de los Palos Grandes en Caracas**, mediante la integración de programas, activa un espacio central combinando estacionamiento y plaza pública con pequeños bares, actividades que se potencian mutuamente.

Como estos casos ponen de relieve, el Premio Salmons es, en buena medida, también el reflejo de un estado de cosas: la arquitectura se ve obligada a salir al rescate de un espacio público en deterioro o en retirada ante la manifiesta declinación del urbanismo en nuestras ciudades, donde el espacio público se ha degradado, amenazado por la apropiación



Plaza O2 Hotel Habita, Monterrey, México. Vista aérea 2010. Arquitecto Agustín Landa Vertiz, 2008. Foto: Adrián Llaguno.



Plaza de mercado 9 de Octubre, Cuenca, Ecuador. Antes y después de la intervención. Arquitecto Boris Albornoz. Foto: Juan Pablo Vásquez.

nas velhas ruas comerciais. A complexidade e variedade destas situações nos convidam a buscar uma maneira de abrir esses novos espaços de sociabilidade para que sejam mais inclusivos e pluralistas, e de como os antigos centros de pedestres podem ressurgir, fazendo valer as condições ambientais que em muitos casos ainda conservam. Como exemplo da primeira situação temos a **praça O2/Hotel Habita em Monterrey**, México, do notável arquiteto mexicano e recém falecido Agustín Landa, que combina hotel com lojas, escritórios, moradias e uma praça interior ao ar livre com cafés e restaurantes, e oferece um espaço de qualidades urbanas a uma área dominada pela estrutura suburbana dos *strips* ao estilo norte-americano, totalmente dependente do automóvel. Como ilustração da *segunda* situação serve a obra premiada desta edição, **mercado e praça de Cuenca**, Equador, que combina arquitetura e gestão do espaço urbano para transferir os

vendedores informais liberando novamente o espaço urbano para uso público, obtendo assim um equilíbrio entre a atividade comercial e o espaço público ao mesmo tempo em que se recupera o valor patrimonial do velho mercado, antes sufocado pelo comércio informal. Nesta mesma linha, a praça **de Los Palos Grandes em Caracas**, mediante a integração de programas, ativa um espaço central combinando estacionamento e praça pública com pequenos bares, atividades que se potencializam mutuamente.

Como estes casos ressaltam, o Prêmio Salmons é, em boa medida, também o reflexo de um estado de coisas: a arquitetura se vê obrigada a sair ao resgate de um espaço público em deterioração ou retirada frente ao patente declínio do urbanismo em nossas cidades, onde o espaço público tem sido degradado, ameaçado pela apropriação informal para fins comerciais, pela insegurança e falta de cuidado, mas sobretudo mortal-



Plaza de los Palos Grandes, Chacao, Caracas, Venezuela, 2010. Arquitecto Edwing Otero. Foto: Julio Mesa.



Centro Cultural Chimkowe, Peñalolén, Santiago de Chile, Chile, 2008. Gubbins Arquitectos. Foto: Marcos Mendizábal.

informal para fines comerciales, la inseguridad, la falta de cuidado pero, sobre todo, herido de muerte por la emigración de las antiguas poblaciones hacia nuevos suburbios al tiempo que los viejos suburbios se transforman en nuevos centros. La pérdida de liderazgo y efectividad del urbanismo público para generar, cuidar y hacer fructificar el espacio público de nuestras ciudades puede ser compensada, aunque más no sea en parte, por la buena disposición de la arquitectura (pública y privada) para dinamizar espacios existentes, ceder nuevos espacios públicos a la ciudad o abrir el interior de los edificios a un uso público.

Claro está que esto es más posible, obligatorio tal vez, en los programas de arquitectura de servicios públicos y sociales, cuyo propio uso sugiere una intensa relación con el espacio público, lo que los presenta como una oportunidad para generar nuevos focos de civilidad o introducir en los centros degradados elementos dinámicos alrededor

de los cuales comience a recuperarse la dignidad del espacio urbano: sedes municipales, edificios de apoyo social de organizaciones no gubernamentales, bibliotecas, escuelas y museos, algunos de ellos con espacios abiertos integrados a plazas públicas. Ese es el caso del **Centro Cultural Chimkowe en Santiago de Chile** y de la **Biblioteca Belén en Medellín**, edificios públicos que se esfuerzan no solo por cumplir adecuadamente los servicios que sus programas reclaman, sino también por ofrecer espacios comunitarios de distintas escalas.

El primero, obra de Gubbins Arquitectos, se destaca por la cuidada articulación con el tejido circundante, cuya escala preserva al tiempo que ofrece un generoso atrio exterior, prelude de las actividades programadas en el interior, pero también una galería alta interior que invita a recorrer, mirar y participar de las actividades en el gran espacio multipropósito al que rodea.

La Biblioteca Belén, obra del japonés Hiroshi Naito, genera varios espacios públicos, que van desde la plaza urbana y la plaza-jardín hasta espacios interiores donde las galerías y el patio de agua invitan a un tiempo reflexivo. No es ahora infrecuente que la expansión sin mayor planificación de nuestras ciudades dé lugar a extensas áreas carentes de la articulación y noción de lugar que pueden generar los espacios urbanos cualificados o los grandes edificios públicos.

Comenzando a reparar esas carencias, el programa de descentralización de servicios municipales de Rosario ha creado varios

mente ferido pela emigração das antigas populações em direção aos novos subúrbios enquanto os velhos subúrbios se transformam em novos centros. A perda de liderança e efetividade do urbanismo público para criar, cuidar e fazer frutificar o espaço público das nossas cidades pode ser compensada, ao menos em parte, pela boa disposição da arquitetura (pública e privada) para dinamizar os espaços existentes, ceder novos espaços públicos à cidade ou abrir o interior dos edifícios para um uso público.

É claro que isto é ainda mais possível, talvez até obrigatório, nos programas de arquitetura dos serviços públicos e sociais, cujo próprio uso sugere uma intensa relação com o espaço público, o que os representa como uma oportunidade para gerar novos focos de civilidade ou introduzir, nos centros degradados, elementos dinâmicos ao redor dos quais se comece a recuperar a dignidade do espaço urbano: sedes municipais, edifícios de apoio social de organizações não governamentais, bibliotecas, escolas e museus, alguns deles com espaços abertos integrados a praças públicas. Esse é o caso do **Centro Cultural Chimkowe em Santiago do Chile** e da **Biblioteca Belén em Medellín**, edifícios públicos que se esforçam não só por cumprir adequadamente com os serviços exigidos pelos seus programas, mas também por oferecer espaços comunitários de distintas escalas.

O primeiro, obra da Gubbins Arquitectos, destaca-se pela cuidadosa articulação com o tecido circundante, cuja escala preserva



Parque Biblioteca Belén, Medellín, Colombia, 2008. Autor Landscape and Civic Design Lab – Hiroshi Naito y Empresa de Desarrollo Urbano (EDU). Foto: Parque Biblioteca Belén.

enquanto oferece um generoso átrio exterior, prelúdio das atividades programadas no interior, mas também uma galeria alta interior que convida a passear, olhar e participar das atividades no grande espaço multi-propósito que circunda.

A Biblioteca Belén, obra do japonês Hiroshi Naito, cria diversos espaços públicos, que vão desde a praça urbana e a praça-jardim até espaços interiores onde as galerias e o pátio com espelho d'água convidam a um tempo reflexivo. Hoje em dia é frequente que a expansão sem maior planejamento das nossas cidades dê lugar a extensas áreas carentes da articulação e noção de lugar, que espaços urbanos qualificados ou grandes edifícios públicos criariam.

Começando a atender essas carências, o programa de descentralização dos serviços municipais de Rosário criou vários novos centros, entre eles o **Centro Municipal do Sudoeste**, projetado pelo estúdio de César Pelli,



Centro Municipal del Distrito Sudoeste, Rosario, Argentina, 2008. Pelli Clarke, Pelli Architects – Balmori Associates, FMR Faure, Malamud, Riveira Arquitectos. Foto: Gustavo Frittegotto.



El Molino, Fábrica Cultural, Santa Fe, Argentina, 2010. Autor: Unidad de Proyectos, Ministerio de Obras Públicas, Gobierno de Santa Fe. Foto: Unidad de Proyectos, Ministerio de Obras Públicas.

nuevos centros, entre ellos el **Centro Municipal del Sudoeste** proyectado por el estudio de César Pelli, que incorpora no solo programas de servicios, sino también espacios cívicos y deportivos.

En Santa Fe, Argentina, la llamada **Fábrica Cultural El Molino** cumple una función de activismo cultural y centro local, pues ocupa terrenos de antiguas industrias que fueron absorbidas por el crecimiento urbano. Aunque la efectividad de estos nuevos centros depende del dinamismo y la adecuada gestión de los servicios programados que ofrecen, la arquitectura con que se resuelven y los espacios públicos e intermedios que producen son claves para ese éxito.

En la misma línea se inscriben los programas de escuelas, como el **Centro de Artes y Escuela de Guarulhos**, en San Pablo, cuya propia dimensión los transforma en condensadores urbanos. El caso más extremo de este tipo

de equipamientos está representado por las acciones de remediación urbana sobre áreas de ciudad informal, como las **intervenciones en el Aglomerado da Serra, en Belo Horizonte**, con múltiples pequeños edificios conectados por senderos, que comienzan a construir una dimensión posible para lo público.

La diversidad de situaciones y circunstancias de los emplazamientos y programas de las obras finalistas muestra las múltiples posibilidades de la arquitectura en este sentido, pero también sus limitaciones, generalmente ligadas a la seguridad y la responsabilidad sobre los visitantes. El libre acceso a espacios internos tornados públicos es así frecuentemente regulado por alguna clase de horarios y otros condicionamientos; en los casos menos afortunados, por el pago de una entrada necesaria para solventar el funcionamiento de museos o parques educativos. Pero, de una forma o de otra, las acciones puntuales de la arquitectura se han

que incorpora não só programas de serviços, mas também espaços cívicos e esportivos.

Em Santa Fé, Argentina, a chamada **Fábrica Cultural El Molino** cumpre uma função de ativismo cultural e centro local, pois ocupa terrenos de antigas indústrias que foram absorvidas pelo crescimento urbano. Apesar da efetividade destes novos centros depender do dinamismo e da adequada gestão dos serviços programados que oferecem, a arquitetura com a qual se resolvem os espaços públicos e intermediários que produzem são fundamentais para esse sucesso.

Na mesma linha estão os programas de escolas, como o **Centro de Artes e Escola de Guarulhos**, em São Paulo, cuja dimensão os transforma em condensadores urbanos. O caso mais extremo deste tipo de equipamentos está representado pelas ações de recuperação urbana sobre áreas de assentamento irregular, como as **intervenções no**

Aglomerado da Serra em Belo Horizonte, com diversos pequenos edifícios conectados por caminhos, que começam a construir uma dimensão possível para o público.

A diversidade de situações e circunstâncias das localizações e programas das obras finalistas mostra as diversas possibilidades da arquitetura neste sentido, mas também suas limitações, normalmente ligadas à segurança e à responsabilidade sobre os visitantes. O livre acesso a espaços internos abertos ao público é frequentemente regulado por alguma faixa de horários e outras condições: nos casos menos afortunados, pelo pagamento de uma entrada necessária para manter o funcionamento de museus ou parques educativos. Mas, de uma forma ou de outra, as ações pontuais da arquitetura têm ganhado cada vez mais importância em relação ao espaço público das nossas cidades e, em grande medida, têm sido bem-su-



Centro de Artes e Educação dos Pimentas. Guarulhos, Brasil. Arquitectos Mario Biselli y Artur Katchborian. Foto: Nelson Kon.



Intervenções no Aglomerado da Serra, Belo Horizonte, Brasil, 2009. Fernando Maculan y Mariza Machado (Mach Arquitetos), Rafael Yanni, Alexandre Campos, Flavio Agostini (M3 Arquitetura) y Silvio Todeschi, Carlos Texeira (Vazio S. A.). Foto: Leonardo Finotti.



Parque Explora, Museo de Ciencia y Tecnología, Medellín, Colombia, 2008. Empresa de Desarrollo Urbano (EDU), arquitecto Carlos Alejandro Echeverri y colaboradores. Foto: Carlos Tobón.



La Tallera Siqueiros, Cuernavaca, México, 2008. Arquitecta Frida Escobedo. Foto: Rafael Gamo.

hecho cada vez más gravitantes en relación con el espacio público de nuestras ciudades y, en gran medida, exitosas. Lo ilustra el **Parque Explora y Museo de Ciencia y Tecnología**, una combinación de espacios de libre acceso y espacios programados, que se ha convertido en uno de los paseos preferidos en Medellín.

Finalmente, hay dos obras que merecen un párrafo por separado, por su excepcionalidad como programas, pero también por la sobresaliente sensibilidad de su arquitectura. **La Tallera de Siqueiros**, de Frida Escobedo, es un proyecto privado, pero su generosa actitud con el espacio público crea un atrio urbano que cualifica la plaza vecina de una manera discreta y al mismo tiempo espectacular, en un sentido también literal, pues la inclinación y la estructura de los paneles de Siqueiros les dan un aire contemporáneo, como si se tratase de imágenes proyectadas sobre una pantalla. Al mismo tiempo, el des-

cedidas. Um exemplo é o **Parque Explora e Museu de Ciência e Tecnologia**, uma combinação de espaços de livre acesso e espaços programados que se converteu em um dos passeios favoritos em Medellín.

Finalmente, há duas obras que merecem um parágrafo aparte, devido à sua excepcionalidade como programas, mas também pela notável sensibilidade da sua arquitetura. **La Tallera de Siqueiros**, de Frida Escobedo, é um projeto privado, mas sua generosa atitude com o espaço público cria um átrio urbano que qualifica a praça vizinha de uma maneira discreta e ao mesmo tempo espetacular em um sentido também literal, pois a inclinação da estrutura dos painéis de Siqueiros lhes dá um ar contemporâneo, como se fossem imagens projetadas sobre uma tela. Ao mesmo tempo, o desnível do átrio de acesso impede o contato direto com os painéis, protegendo-os de uma maneira elegante. A fina resolução do programa utiliza muros vazados que

nivel del atrio de acceso impide el contacto directo con los paneles, y así los protege de una manera elegante. La fina resolución del programa utiliza muros cribados que preservan la espacialidad del taller original y, al mismo tiempo, les dan un aire contemporáneo a los nuevos espacios, cuya textura juega un sutil contrapunto con muros blancos y murales.

En el mismo sentido, interesa destacar la fina sensibilidad y oportunidad con que Marcelo Ferraz y Francisco Fanucci dan forma a un pequeño centro de servicios sociales del **Instituto Socioambiental em São Gabriel da Cachoeira**, Brasil, en cuya planta superior hay un espacio en sintonía con el río de la Amazonia, sus técnicas constructivas tradicionales y la sensibilidad local. Este espacio indefinido y polisémico puede usarse de muchas maneras, pero se apropia magníficamente del espíritu del lugar donde se encuentra, estableciendo una relación con los indígenas, el paisaje y el clima, al tiempo que da oportunidad para un encuentro entre la tradición y el presente.

La obra ganadora de esta edición, **mercado 9 de octubre y plaza Rotary en Cuenca**, que combina espacio público y mercado, es resultado de un largo proceso que tomó años de gestión negociadora y proyección, integrados en la figura, las cualidades personales y el compromiso del arquitecto Boris Albornoz. No sabemos hasta qué punto el arquitecto debe convertirse en un gestor social y cultural, un mediador entre instituciones, usuarios y el interés general para poder actuar positivamente

preservam a espacialidade do ateliê original enquanto dá um ar contemporâneo aos novos espaços, cuja textura oferece um contraponto sutil aos muros brancos e aos murais.

No mesmo sentido, é interessante destacar a fina sensibilidade e oportunidade com que Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci dão forma a um pequeno centro de serviços sociais do **Instituto Socioambiental em São Gabriel da Cachoeira**, Brasil, em cuja planta superior há um espaço em sintonia com o rio amazonense, suas técnicas de construção tradicionais e a sensibilidade local. Este espaço indefinido e polissêmico pode ser usado de muitas maneiras, mas se apropria magnificamente do espírito do lugar onde se encontra, estabelecendo uma relação com os indígenas, a paisagem e o clima, ao mesmo tempo em que oferece a oportunidade de encontro entre a tradição e o presente.

A obra ganhadora desta edição, em Cuenca, que combina espaço público e mercado, é resultado de um longo processo que exigiu anos de gestão negociadora e projeção, integrados na figura, nas qualidades pessoais e no compromisso do arquiteto Boris Albornoz. Não sabemos até que ponto o arquiteto deve ser um gestor social e cultural, um mediador entre instituições, usuários e o interesse geral para poder atuar positivamente sobre os espaços públicos de nossas cidades. Mas essa necessidade é um reflexo não só dos processos urbanos descontrolados e da pobreza, mas também da pobreza institucional, da lentidão e ineficiência do Estado para antecipar, planejar, proteger e



Sede Instituto Socioambiental (ISA). São Gabriel de Cachoeira, Brasil, 2008. Arquitectos Francisco Fanucci, Marcelo Ferraz y colaboradores. Foto: Daniel Ducc

sobre los espacios públicos de nuestras ciudades. Pero esa necesidad es un reflejo no solo de procesos urbanos descontrolados y de la pobreza, sino también de la pobreza institucional, de la lentitud e ineficiencia del Estado para anticipar, planificar, proteger y actuar sobre la esfera de lo público. Así como la arquitectura requiere remediar las falencias del urbanismo, el arquitecto se enfrenta a la necesidad de paliar la ineficiencia, desidia o completa ausencia de las instituciones que deberían estar al frente de la defensa de lo público.

El Premio Salmons ha marcado esta necesidad y esta posibilidad. Que la arquitectura asuma un rol positivo respecto del espacio público, planteando un desafío que muchos arquitectos latinoamericanos ya han asumido, pero que también, cada vez más, debe encontrar eco en las instituciones responsables de su gestión y cuidado.

Como integrante del jurado del Premio Salmons en dos ocasiones valoro especialmente este sesgo, porque lo que se consigue es mucho más que un buen edificio, se consigue también "hacer ciudad", aquello que en los años ochenta comenzamos a reclamar cuando advertimos que estábamos perdiendo las condiciones de una ciudad abierta y compartida, incluso mientras intentábamos hacerla más integrada socialmente. Además de la distinción del primer y único premio que hemos otorgado, considero igualmente importante el conjunto de menciones y finalistas, porque sirven de estímulo y ejemplo al trabajo de los arquitectos latinoamericanos en las cambiantes y complejas circunstancias que les toca enfrentar en nuestras vibrantes pero desordenadas ciudades en permanente transformación.

atuar sobre a esfera pública. Assim como a arquitetura precisa remediar as falências do urbanismo, o arquiteto enfrenta a necessidade de atenuar a ineficiência, o descuido ou a completa ausência das instituições que deveriam estar na linha de frente da defesa do interesse público.

O Prêmio Salmons destacou esta necessidade e esta possibilidade; o : a arquitetura assumiu um papel positivo frente ao espaço público, propondo um desafio que muitos arquitetos latino-americanos já aceitaram e assumiram, mas que também, cada vez mais, deve ecoar nas instituições responsáveis por sua gestão e cuidado.

Como integrante do júri do Prêmio Salmons em duas oportunidades, valorizo espe-

cialmente este viés, porque o que obtemos é muito mais do que um bom edifício, também “fazemos cidade”, aquilo que exigimos desde os anos oitenta quando alertamos que estávamos perdendo as condições de uma cidade aberta e compartilhada, mesmo quando tentávamos torná-la mais socialmente integrada. Além da distinção do primeiro e único prêmio que outorgamos, considero igualmente importante o conjunto de menções e finalistas, que servem de estímulo e exemplo do trabalho dos arquitetos latino-americanos nas inconstantes e complexas circunstâncias que devem enfrentar em nossas vibrantes e desordenadas cidades em permanente transformação.



Obra ganadora: Mercado 9 de octubre y plaza Rotary, Cuenca, Ecuador, 2009-2010. Arquitecto Boris Albornoz. Fotos: Sebastián Crespo y Santiago Vanegas.

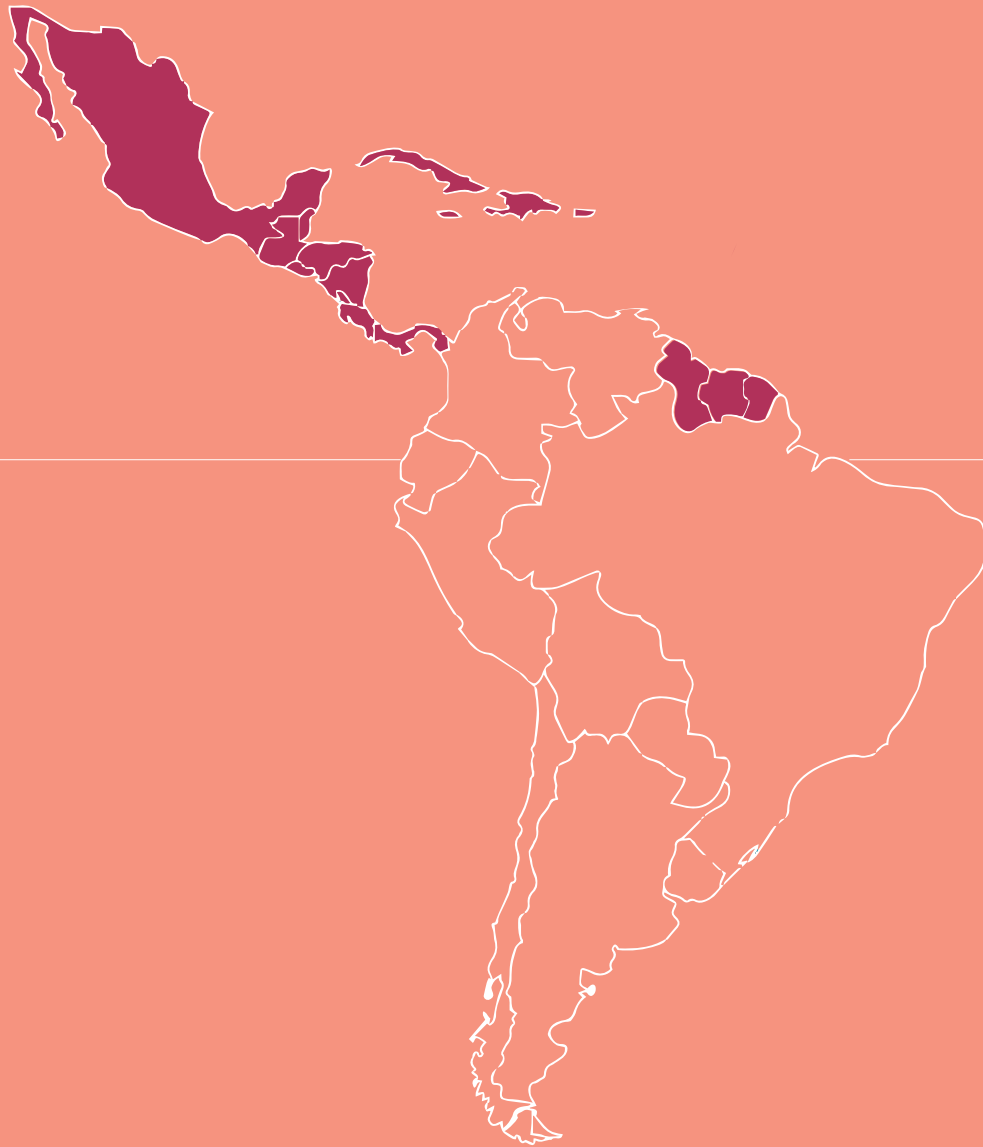


Región México, Centroamérica y el Caribe

Região México, América Central e Caribe

MÉXICO, GUATEMALA, BELICE, HONDURAS, EL SALVADOR, NICARAGUA, COSTA RICA,
PANAMÁ, CUBA, JAMAICA, HAITÍ, REPÚBLICA DOMINICANA, PUERTO RICO,
DEMÁS ISLAS DEL CARIBE, GUYANA, SURINAM, GUAYANA FRANCESA

LÍNEA DEL ECUADOR



Plaza O2 / Hotel Habita San Pedro Garza García, México 2005-2008

O2 Vasconcelos es un complejo de planta radial con departamentos, comercios y un hotel boutique organizados en torno a un espacio público central. El hotel no tiene rejas ni puertas, es un volumen independiente sostenido por dos grandes núcleos de concreto que soportan la primera losa ubicada tres niveles sobre la calle, conformando un gran arco de acceso que realza su importancia como hito urbano. Al cruzar este umbral los visitantes encuentran un espacio central circular dividido en dos secciones: una plaza en el nivel de entrada y un jardín en un nivel más bajo, todas las funciones del complejo convergen en este sitio. La plaza está rodeada por un edificio con dos niveles comerciales y entre dos y cuatro habitacionales.

Los habitantes de O2 están organizados en una mesa de vecinos, sin embargo, este lugar también les pertenece a jóvenes y adultos de la ciudad que se reúnen alrededor de las expresiones gastronómicas, artísticas y arquitectónicas que este conjunto ofrece.

El complejo es, a la vez, un orden separado de un entorno desordenado, y un lugar desde el cual se puede descubrir la ciudad. Quienes frecuentan el complejo lo reconocen como modelo de la ciudad que podemos tener, lo que ha conducido a la reproducción de sus características en otras construcciones.

154

AUTOR: AGUSTÍN LANDA VÉRTIZ
DIRECCIÓN: VASCONCELOS 150 OTE. COL. DEL VALLE
66220
EMPRESA CONSTRUCTORA: MAIZ MIER S.A. DE C.V.
ENTIDAD GESTORA: PROMOTORA MARTEL

Plaza O2 / Hotel Habita San Pedro Garza García, México 2005-2008



Núcleo de circulaciones. Los puentes y pasillos que dan acceso a los departamentos son al aire libre.
Foto: Adrián Llaguno.

O2 Vasconcelos é um complexo de estrutura radial, com apartamentos, comércios e um hotel boutique, organizados em torno de um espaço público central. O hotel não tem grades nem portas, é um volume independente apoiado em dois grandes núcleos de concreto que suportam a primeira laje, com pé-direito triplo em relação à rua, conformando um grande arco de acesso que destaca a sua importância como marco urbano. Ao atravessar esse portal, os visitantes encontram um espaço central circular dividido em duas seções: uma praça no mesmo nível da entrada e um jardim em um nível inferior, para o qual convergem todas as funções do complexo. A praça é circundada por um edifício com dois andares comerciais e entre dois e quatro andares residenciais.

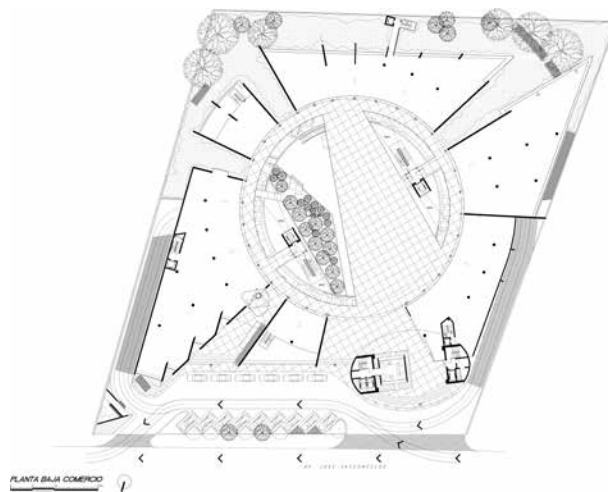
Os habitantes do O2 estão organizados em uma associação de moradores. No entanto, o complexo pertence também aos jovens e adultos da cidade, que se reúnem ao redor das expressões gastronômicas, artísticas e arquitetônicas oferecidas pelo conjunto.

Assim, o complexo é, ao mesmo tempo, um conjunto ordenado, separado de seu entorno desorganizado, e um lugar a partir do qual se pode descobrir a cidade. As pessoas que frequentam esse conjunto o reconhecem como modelo de cidade que é possível construir, o que tem incentivado a reprodução de suas características em outros projetos.



La forma circular de la edificación permite apreciar paisajes diversos de la ciudad. Foto: Rodrigo Ramos.

156



Planta del nivel de acceso y comercial. Dibujo: Agustín Landa Vértiz.



Corte longitudinal por la plaza y el hotel. Dibujo: Agustín Landa Vértiz.



Comercio en los dos primeros niveles, arriba, vivienda. Foto: Adrián Llaguno.



Vista desde el Sky Bar del hotel. Foto: Undine Pröhl.



El hotel visto desde la avenida Vasconcelos. Foto: Adrián Llaguno.



Vista nocturna del espacio central. Foto: Javier Orozco.



La plaza y el hotel. Foto: Adrián Llaguno.

Centro para Puerto Rico, Fundación Sila M. Calderón San Juan, Puerto Rico 2008-2009

Este Centro fue construido en la urbanización Santa Rita, vecindario residencial adyacente a la Universidad de Puerto Rico y al casco urbano de Río Piedras. En el predio existía una fábrica de hielo que fue demolida en la década de 1970 y el terreno asfaltado se utilizaba como estacionamiento en superficie. La inserción del Centro constituye un acto de acupuntura urbana que ha servido de catalizador para la renovación del vecindario.

El edificio se concibe entrelazando tres volúmenes y está desarrollado en tres plantas, es una caja de hormigón a la vista que aloja el auditorio, la biblioteca y el archivo. La planta baja genera tres espacios. El primero es un espacio abierto –la plaza– que el Centro le dona a la ciudad, es una terraza al aire libre que se utiliza para conciertos, reuniones y mercados. El segundo es un atrio interior central a triple altura que también opera como espacio público y sirve para la congregación y el intercambio. El tercero es un auditorio para 250 personas que trabaja con los otros dos espacios públicos.

El Centro está dedicado a temas de la lucha contra la pobreza, el rol de la mujer en la sociedad, la revitalización urbana, la ética y la responsabilidad social. En él coinciden actividades asociadas a la cultura, el conocimiento, la capacitación del ciudadano y el servicio comunitario.

158

AUTOR: ANDRÉS MIGNUCCI ARQUITECTOS
DIRECCIÓN: 1020 CALLE GONZÁLEZ, SAN JUAN 00925,
PUERTO RICO
EMPRESA CONSTRUCTORA: CARIBE TECNO SE
ENTIDAD GESTORA: FUNDACIÓN SILA M. CALDERÓN

Centro para Porto Rico, Fundação Sila M. Calderón San Juan, Porto Rico 2008-2009



Concierto en la plaza.
Foto: Andrés Mignucci.

O Centro foi construído na urbanização Santa Rita, área residencial adjacente à Universidade de Porto Rico e à zona urbana do rio Piedras. Antigamente funcionava no edifício uma fábrica de gelo, que foi demolida na década de 1970, e o terreno asfaltado passou a ser utilizado como estacionamento. A inserção do Centro constitui um ato de acupuntura urbana, funcionando como agente catalizador para a renovação do bairro.

O edifício foi concebido entrelaçando três volumes e foi projetado em três andares; uma caixa em concreto aparente abriga o auditório, a biblioteca e o acervo. O térreo proporciona três espaços: O primeiro é um espaço aberto – a praça –, que o Centro doa à cidade, sendo um terraço ao ar livre para reuniões, shows, atividades coletivas e exposições itinerantes. O segundo é um átrio central de pé-direito triplo, que funciona como espaço público, para congregação e intercâmbio. O terceiro é um auditório para 250 pessoas, que articula os outros dois espaços públicos.

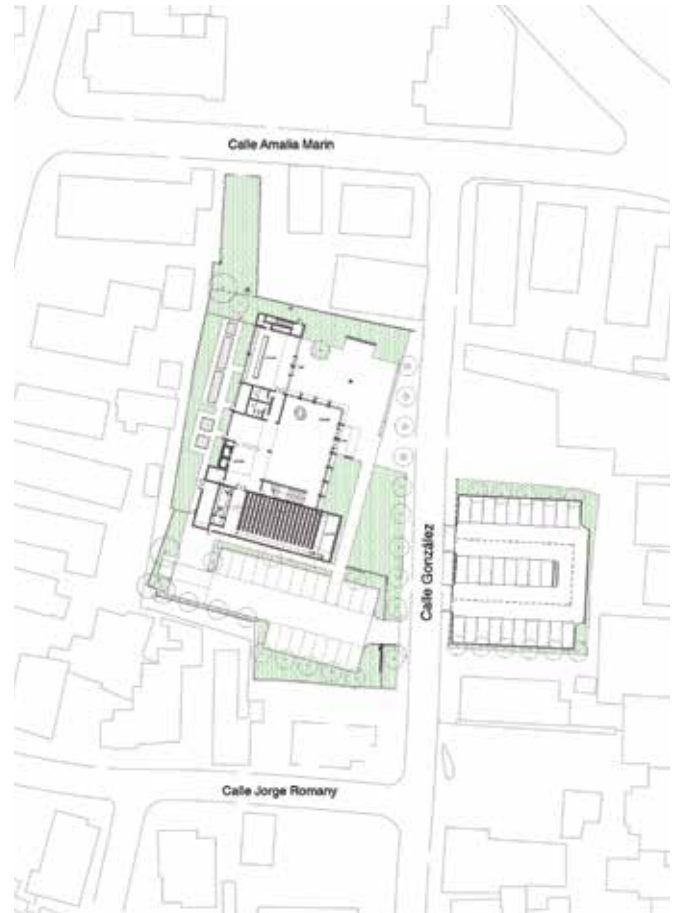
O Centro está focado em temas como a luta contra a pobreza, o papel da mulher na sociedade, a revitalização urbana, a ética e a responsabilidade social. Ali acontecem atividades relacionadas à cultura, ao conhecimento, à capacitação do cidadão e ao serviço comunitário.



Fachada principal y plaza. Foto: David Levy.



Fachada principal. Foto: Maribel Ortiz.



Localización y primera planta. Dibujo: Andrés Mignucci Arquitectos.



Vista aérea del Centro. Foto: AAPI.



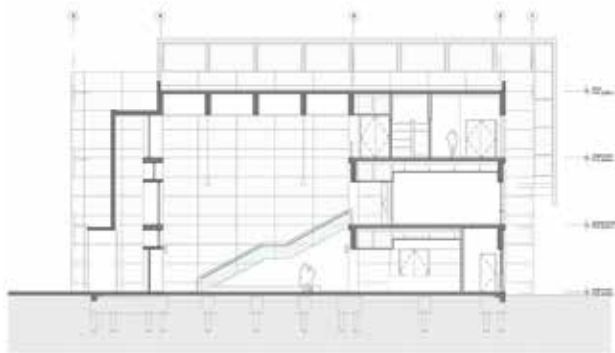
Reunión de líderes comunitarios en el atrio. Foto: Fundación Sila M. Calderón.



Concierto en el atrio. Foto: David Levy.



Auditorio. Foto: Andrés Mignucci.



Corte por el atrio. Dibujo: Andrés Mignucci Arquitectos.

Escuela Normal Superior, Universidad de Guayana Cayena, Guayana Francesa 2006-2009

Esta obra, que cuenta con estacionamiento, un anfiteatro y diversas facilidades académicas, buscó proporcionar con la vegetación del lugar espacios exteriores adecuados para la permanencia, algo poco usual en Guayana debido a que, por las altas temperaturas, los habitantes pasan más tiempo dentro de las edificaciones.

En el primer nivel espacios como la puerta de enlace externo, el vestíbulo y la calle interior con la cafetería propician la agrupación e intercambio de estudiantes y profesores; esto se logra también en los entresijos y los amplios pasillos interiores y exteriores.

Este es un proyecto bioclimático que cuenta con una zona acondicionada, otra ventilada naturalmente y una tercera mixta. Está conformado por patios internos, techos con una plataforma de paneles fotovoltaicos, materiales renovables, entradas de luz natural, sombras y una estructura elevada que permite que el aire fluya del nivel bajo hacia el techo. Las aulas se abren hacia los pasillos con lo cual se crea un amplio contacto visual y se controlan los niveles de calor en el interior.

Con la arquitectura podemos ayudar a que los usuarios que habitan los espacios privados y utilizan los espacios públicos comprendan que estos son de todos y que pueden ser vividos sin perder el contacto con su medio ambiente.

AUTOR: JUNGLE ARCHITECTURE GROUP (JAG) - FRANCK BRASSELET

COLABORADORES: PUJOL & ASSOCIÉS / GÉNÉRALE D'ARCHITECTURE

DIRECCIÓN: 2091 ROUTE DE BADUEL, 97300 CAYENNE

EMPRESA CONSTRUCTORA: NOFRAYANE

ENTIDAD GESTORA: ÉCOLE SUPÉRIEURE DU PROFESSORAT ET DE L'ÉDUCATION

Escola Normal Superior da Universidade de Guaiana Cayena, Guiana Francesa 2006-2009



Conector externo. Foto: Ronan Lietard.

A obra conta com um estacionamento, um anfiteatro e diversas instalações acadêmicas, e procurou proporcionar, com a vegetação do lugar, espaços externos adequados para a permanência, algo bastante raro na Guiana Francesa, já que, com as altas temperaturas, os habitantes passam mais tempo dentro dos edifícios.

No nível térreo, espaços como a porta principal de entrada, o vestíbulo e a rua interna com a cafeteria propiciam o encontro dos estudantes, o que também acontece nos mezaninos e nos amplos corredores internos e externos.

Este é um projeto bioclimático, que conta com uma zona climatizada, outra ventilada naturalmente e uma terceira mista. Ele é formado por pátios internos, tetos com plataformas de painéis fotovoltaicos, materiais renováveis, entradas de luz natural, sombras e uma estrutura elevada, que permite que o ar circule do nível inferior para a cobertura. As salas de aula se abrem para os corredores, mantendo amplo contato visual e garantindo o controle dos níveis de calor em seu interior.

Com a arquitetura, é possível ajudar os usuários que habitam os espaços privados e utilizam os espaços públicos a entender que os espaços são de todos e podem ser vividos sem que se perca o contato com o meio ambiente.



Planta de conjunto. Dibujo: JAG.



Vista satelital del conjunto. Imagen: Google Earth.

164



Fachada de la sala polivalente. Foto: www.reseau-espe.fr/actu



Anfiteatro. Foto: Ronan Lietard.



Acceso al foyer del anfiteatro. Foto: Ronan Lietard.



Interior. Foto: Layrell Suárez.



Pasillo de aulas. Foto: Ronan Lietard.



Asamblea de estudiantes en el anfiteatro. Foto: Jody Amiet tomado de www.lexpress.fr

Escuela de Artes Plásticas de Oaxaca Oaxaca, México 2007-2009

Al trasladar la Escuela al campus de la Universidad Autónoma Benito Juárez el reto fue lograr que el nuevo edificio no compitiera con los otros que tenían diferentes estilos y ninguna relación entre ellos y, más bien, conformara un conjunto con ellos.

Se decidió aprovechar la tierra que había liberado una excavación y con ella construir un talud que rodeó la escuela y formó un jardín perimetral. La entrada principal es una abertura hecha al talud.

Interiormente se desarrollan los caminos que siguen la retícula formada por los volúmenes y sus patios que van alternando una experiencia interior y una exterior, a la manera de un tablero de ajedrez, sin perder su propia intimidad y concentración.

En el eje central se situaron la galería y el aula magna que se levanta para dar lugar a un espacio multiusos, como cafetería informal o ampliación para las actividades de la galería

Los talleres, de 8 por 10 m, se diseñaron con accesos esbeltos y enormes ventanales hacia el norte que permiten el flujo cruzado del viento, los dota de mejor calidad lumínica para las actividades artísticas y pueden extender su espacio interior a través de un pórtico al unirse a un área abierta de iguales proporciones que se utiliza como lugar de trabajo al aire libre. El espesor de los muros crea un microclima interior óptimo para las condiciones extremas de Oaxaca.

AUTOR: TALLER DE ARQUITECTURA, MAURICIO ROCHA - MAURICIO ROCHA, GABRIELA CARRILLO, CARLOS FACIO, RAFAEL CARRILLO

COLABORADORES: FRANCISCO LÓPEZ, SILVANA JOURDAN, PABLO KOBAYASHI

DIRECCIÓN: UNIVERSIDAD AUTÓNOMA BENITO JUÁREZ DE OAXACA, AV. UNIVERSIDAD S/N, EX-HACIENDA DE 5 SEÑORES, C.P. 68120

EMPRESA CONSTRUCTORA: ENRIQUE CABRERA Y ASOCIADOS S.A. DE C.V.

ENTIDAD GESTORA: RECTORÍA DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA BENITO JUÁREZ DE OAXACA; FRANCISCO TOLEDO

Escola de Artes Plásticas de Oaxaca Oaxaca, México 2007-2009



Acceso principal. Foto: Luis Gordoa.

Ao se transferir a Escola para o campus da Universidade Autônoma Benito Juárez, o desafio foi projetar um novo edifício que não competisse com os outros – de diferentes estilos e sem nenhuma relação entre eles –, mas que formasse com eles um conjunto.

Decidiu-se aproveitar a terra deixada por uma escavação e com ela construir um talude que circunda a escola, configurando um jardim perimetral. A entrada principal é uma abertura no próprio talude.

Na parte interior, desenvolvem-se os caminhos que seguem uma retícula formada por volumes construídos e pátios, alternando uma experiência de interior e exterior como num tabuleiro de xadrez, garantindo a intimidade e a concentração.

No eixo central estão a galeria e a sala magna, que pode se levantar para dar lugar a um espaço multiuso, como uma lanchonete informal ou uma extensão das atividades da galeria.

Os ateliês, de 8m por 10m, foram desenhados com aberturas de acesso esbeltas e enormes janelas abertas para o norte, que permitem a ventilação cruzada e trazem uma qualidade de luz melhor para as atividades artísticas. Através do pórtico das janelas, também é possível unir o espaço interno ao espaço aberto, que tem as mesmas proporções e é utilizado como um espaço de trabalho ao ar livre. A espessura dos muros cria um microclima interior ótimo para as condições extremas de Oaxaca.



Aula magna elevada. Foto: Sandra Pereznieto.



Relación volumen patio. Foto: Rafael Carrillo.



Biblioteca. Foto: Rafael Carrillo.



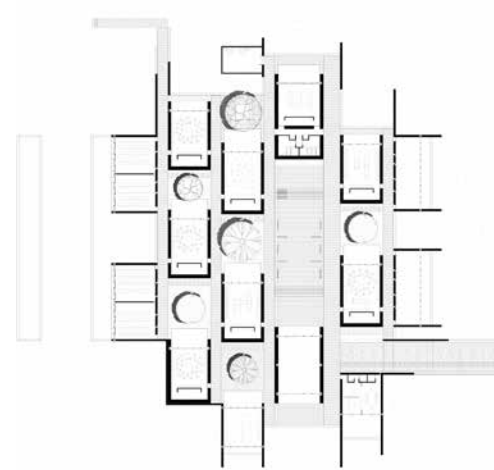
Patio de taller. Cada espacio tiene su propio patio delimitado por los muros de los otros volúmenes. Foto: Luis Gordo.



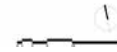
Talleres y biblioteca. Fotos: Sandra Pereznieto.



Los caminos rodean la retícula planteada. Los gruesos muros y la vegetación son reguladores ambientales. Fotos: Sandra Pereznieto.



PLANTA ARQUITECTÓNICA



Planta baja. La orientación norte de las aperturas favorece la iluminación y la ventilación. Dibujo: Taller de Arquitectura, Mauricio Rocha.



PLANTA DE CONJUNTO

Localización dentro del campus universitario. Dibujo: Taller de Arquitectura, Mauricio Rocha.

Un acercamiento al paisaje urbano

LOUISE NOELLE GRAS

(Jurado de la Región México, Centroamérica y Caribe)



Foto: Patrik Charpenel

Cuando en 1929 Le Corbusier llegó por primera vez a América, desde el puente del barco vislumbró a los lejos a Buenos Aires y dibujó de forma sucinta su primera percepción de América: un litoral sobre el que se destacaban cinco edificios que iluminaban la ribera. El dibujo representaba su deseo de encontrar la modernidad en tierras americanas ya que, como atestiguan el resto de sus dibujos de ese viaje a la América austral, se trataba de parajes donde se enseñoreaba la naturaleza. Además se debe anotar que, a pesar de la importancia de este arquitecto y de la enorme influencia que disfrutó sobre sus congéneres latinoamericanos, no tuvo mayor preponderancia en su diseño del paisaje o de espacios públicos.

En Hispanoamérica es posible señalar un interés temprano por la flora local, que se hace explícita por parte de viajeros como Alexander von Humboldt, Aimé Bonpland, Charles Darwin o Henry Pittier, sin olvidar los extraordinarios logros de la Real Expedición Botánica a la Nueva España, con la participación de Martín de Sessé y José Mariano Mociño, entre otros. Un caso particular es el del jardinero de Maximiliano de Habsburgo, Wilhelm Knechtel, cuya interesante labor se entreteje con la afición del emperador por la jardinería. Otros personajes que se deben mencionar son Jean Claude Nicolas Forestier, cuya obra se desarrolló en las tres primeras décadas del siglo XX tanto en Europa como en Argentina y Cuba; así como Charles Thays, en Buenos Aires y en Santiago de Chile.

Uma aproximação à paisagem urbana

LOUISE NOELLE GRAS

(Jurada da Região México, América Central e Caribe)

Quando Le Corbusier chegou pela primeira vez à América em 1929 e vislumbrou Buenos Aires da ponte do barco, desenhou de forma sucinta sua primeira impressão da América: um litoral sobre o qual se destacavam cinco edifícios que iluminavam a ribeira. O desenho representava seu desejo de encontrar a modernidade em terras americanas pois, como testemunharam seus outros desenhos dessa viagem à América austral, tratavam-se de paragens onde a natureza era senhora absoluta. É notável, aliás, que apesar da importância deste arquiteto e sua enorme influência sobre seus congêneres latino-americanos, ele não teve grande preponderância sobre os seus projetos de paisagem ou espaços públicos.

Na América espanhola é possível destacar um interesse precoce pela flora local, explicitamente presente na obra de viajantes como Alexander von Humboldt, Aimé Bonpland, Charles Darwin ou Henry Pittier, sem deixar de lado os extraordinários feitos da Real Expedição Botânica à Nova Espanha, com a participação de Martín de Sessé e José Mariano Mociño, entre outros. Um caso particular é o do jardineiro de Maximiliano de Habsburgo, Wilhelm Knechtel, cuja interessante obra se entrelaça com o interesse do imperador pela jardinagem. Outros personagens dignos de mencionar são Jean Claude Nicolas Forestier, cuja obra foi desenvolvida nas três primeiras décadas do século XX tanto na Europa como na Argentina e em Cuba; assim como Charles Thays, em Buenos Aires e em Santiago do Chile.

Sin embargo, la búsqueda y el hallazgo de un paisaje propio para este continente llegaron tan solo a mediados del siglo XX gracias a las propuestas de dos destacados diseñadores oriundos de tierras latinoamericanas: Roberto Burle Marx y Luis Barragán. Ellos supieron llevar el diseño de paisaje a niveles reconocidos en la actualidad por su calidad y originalidad, a la vez que expresaron con su trabajo la modernidad imperante en sus dos países. Posteriormente llegaron otros artífices que buscaron entrelazar la naturaleza y la urbe para lograr novedosos espacios colectivos de calidad. Asimismo y de forma paralela, tanto Burle Marx como Barragán buscaron ofrecer espacios públicos frente al convencimiento de que también es necesario encontrar solaz y armonía fuera de los espacios domésticos. A ellos se unió un buen número de pioneros del Movimiento Moderno, persuadidos de que la arquitectura debe ofrecer construcciones sólidas y funcionales a la vez que lograr ámbitos generosos y colectivos; recordemos tan solo la plaza cubierta de Carlos Raúl Villanueva para la Ciudad Universitaria de Caracas; el Ministerio de Educación y Salud en Río de Janeiro de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leao, Ernani Vasconcelos y Jorge Machado Moreira, o el Centro Urbano Miguel Alemán de Mario Pani, por solo mencionar algunos ejemplos paradigmáticos.

Es en este contexto que la obra y las enseñanzas de Rogelio Salmona cobran su verdadero significado como los preceptos a seguir en este siglo XXI. Su convencimiento

Entretanto, a busca e a descoberta de uma paisagem própria para este continente só chegaram em meados do século XX graças às propostas de dois destacados projetistas oriundos de terras latino-americanas: Roberto Burle Marx e Luis Barragán. Eles souberam levar o projeto de paisagens a níveis reconhecidos atualmente pela sua qualidade e originalidade, ao mesmo tempo em que expressaram, através do seu trabalho, a modernidade imperante em seus dois países. Posteriormente chegaram outros artífices que buscaram entrelaçar a natureza e a urbe para criar modernos espaços coletivos de qualidade. De forma paralela, tanto Burle Marx como Barragán buscaram oferecer espaços públicos, convencidos de que também é necessário encontrar paz e harmonia fora dos espaços domésticos. Uniram-se a eles um bom número de pioneiros do Movimento Moderno, persuadidos de que a arquitetura deve oferecer construções sólidas e funcionais e ao mesmo tempo oferecer espaços generosos e coletivos; lembremos da praça coberta de Carlos Raúl Villanueva para a Cidade Universitária de Caracas; o Ministério de Educação e Saúde no Rio de Janeiro, de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Ernani Vasconcelos e Jorge Machado Moreira, ou o Centro Urbano Miguel Alemán de Mario Pani, só para mencionar alguns exemplos paradigmáticos.

É neste contexto que a obra e os ensinamentos de Rogelio Salmona adquirem seu verdadeiro significado como preceitos a seguir neste século XXI. Sua convicção de



Ministerio de Educación y Salud en Rio de Janeiro, 1943. Arquitectos Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leao, Ernani Vasconcelos, Jorge Machado Moreira y jardín de Roberto Burle Marx. Foto: Louise Noelle.



Ingreso a Jardines del Pedregal de San Ángel, Ciudad de México, 1950-1953. Arquitecto Luis Barragán. Escultura "El animal del pedregal" de Mathias Goeritz. Foto: Juan Guzmán, archivo de Louise Noelle.



Plaza cubierta en la Ciudad Universitaria de Caracas, 1953-1954. Arquitecto Carlos Raúl Villanueva. Allí se encuentran murales de Fernand Léger, Victor Vasarely y Pascual Navarro. Foto: Louise Noelle.

de que las ciudades latinoamericanas deben ser cada vez más incluyentes y equitativas se ha transformado en la idea que guía a la fundación que lleva su nombre y que organiza esta importante contienda, definida como un premio para “espacios abiertos / espacios colectivos”. La apuesta es reconocer obras arquitectónicas de excelente calidad, con sentido del lugar y vocación de servicio ciudadano, que hayan demostrado su eficiencia y trascendencia al haber sido concluidas por lo menos hace cinco años. Los miembros del jurado, imbuidos de estos conceptos, buscaron no solo seleccionar, en una primera instancia, obras que respondieran a estas condiciones, sino elegir aquellas que mejor expresaran dichos criterios y nociones.

Por otra parte, los razonamientos surgidos en las diversas sesiones de deliberación en el seno del jurado, con la presencia de un quinto jurado, incrementaron la reflexión en torno a las obras arquitectónicas, bajo la óptica de la congruencia urbana y su interacción con muy diversos usuarios. Aquí se debe hacer explícita la dificultad de examinar y analizar proyectos de muy diversa índole, tamaño y destino, por lo tanto difíciles de comparar. Ciertas obras, por su vocación natural, favorecen espacios públicos generosos y amables; algunas los proponen como una aportación al entorno; finalmente, otras más los proyectan como resultado de la reflexión personal de sus diseñadores.

Así las diecinueve obras seleccionadas como finalistas fueron cinco de la Región México, Centroamérica y Caribe: plaza O2

/ Hotel Habita, San Pedro Garza García, México, de Agustín Landa Vertiz; Centro para Puerto Rico, Fundación Sila M. Calderón, San Juan, Puerto Rico, de Andrés Mignucci; IUFM Guyane (Université de Guyane), Cayena, Guayana Francesa, de Jungle Architecture Group-Frank Brasselet; La Tallera, Cuernavaca, México, de Frida Escobedo; y Escuela de Artes Universidad de Oaxaca, Oaxaca, México, Taller de Arquitectura Mauricio Rocha. Cinco de la Región Brasil: Câmara Legislativa do Distrito Federal, Brasília, Brasil, de Projeto Paulista de Arquitetura; Centro Cultural Max Feffer, Pardiniho, Brasil, de Amima Arquitetura; Parque da Terceira Água + Beco São Vicente, Belo Horizonte, Brasil, de M3 Arquitetura, Vazio S. A., Mach Arquitetos; ISA - Instituto Socioambiental, São Gabriel da Cachoeira, Brasil, de Francisco Fanucci y Marcelo Ferraz; y Centro de Artes e Educação dos Pimentas, Guarulhos, Brasil, de Biselli Katchborian. Cuatro de la Región Cono Sur: Centro Cultural Chimkowe, Peñalolén, Chile, de Gubbins Arquitectos; Baños públicos en el parque Urquiza, Rosario, Argentina, de Diego Javier Jobell; Centro Municipal del Distrito Sudoeste, Rosario, Argentina, de Pelli Arquitectos; y El Molino, Fábrica Cultural, Santa Fe, Argentina, de Unidad de Proyectos. Y cinco de la Región Andina: Parque Explora, Medellín, Colombia, de la Empresa de Desarrollo Urbano (EDU); Biblioteca Pública de Belén, Medellín, Colombia, de Hiroshi Naito; mercado 9 de Octubre y plaza Rotary, Cuenca, Ecuador, de Boris Alborno; Ateneo Municipal, Zulia, Venezuela, de NMD Nomadas; y plaza

que as cidades latino-americanas devem ser cada vez mais inclusivas e igualitárias se transformou na ideia que guia a fundação que leva o seu nome e que organiza este importante concurso, definido como uma premiação aos “espaços abertos / espaços coletivos”. A aposta é reconhecer obras arquitetônicas de excelente qualidade, com sentido de lugar e vocação de serviço cidadão, que tenham demonstrado sua eficiência e transcendência ao contar com pelo menos cinco anos de construção. Os membros do júri, imbuídos destes conceitos, buscaram não só selecionar, em uma primeira instância, obras que respondessem a estas condições, mas escolher aquelas que melhor expressassem tais critérios e valores.

Por outro lado, os argumentos surgidos durante as diversas sessões de deliberação do júri, com a presença de um quinto jurado, aumentaram a reflexão sobre as obras arquitetônicas, sob a ótica da congruência urbana e sua interação com os mais diversos usuários. Aqui devemos explicitar a dificuldade de examinar e analisar projetos de diferentes tipos, tamanhos e propósitos, portanto difíceis de comparar. Certas obras, por sua vocação natural, favorecem espaços públicos generosos e amáveis; algumas os propõem como uma contribuição ao entorno; finalmente, outras os projetam como resultado da reflexão pessoal dos seus projetistas.

Assim, as dezenove obras selecionadas como finalistas foram cinco da Região México, América Central e Caribe: praça O2 / Hotel Habita, San Pedro Garza García, México, de

Agustín Landa Vertiz; Centro para Porto Rico, Fundação Sila M. Calderón, San Juan, Porto Rico, de Andrés Mignucci; IUFM Guyane (Université de Guyane), Caiena, Guiana Francesa, da Jungle Architecture Group-Frank Brasselet; La Tallera, Cuernavaca, México, de Frida Escobedo; e Escola de Artes da Universidade de Oaxaca, Oaxaca, México, Oficina de Arquitetura Mauricio Rocha. Cinco da Região Brasil: Câmara Legislativa do Distrito Federal, Brasília, Brasil, do Projeto Paulista de Arquitetura; Centro Cultural Max Feffer, Pardinho, Brasil, da Amima Arquitetura; Parque da Terceira Água + Beco São Vicente, Belo Horizonte, Brasil, da M3 Arquitetura, Vazio S. A., Mach Arquitetos; ISA - Instituto Socioambiental, São Gabriel da Cachoeira, Brasil, de Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz; e Centro de Artes e Educação dos Pimentas, Guarulhos, Brasil, de Biselli Katchborian. Quatro da Região Cone Sul: Centro Cultural Chimkowe, Peñalolén, Chile, da Gubbins Arquitectos; Banheiros públicos no parque Urquiza, Rosário, Argentina, de Diego Javier Jobell; Centro Municipal do Distrito Sudoeste, Rosário, Argentina, da Pelli Arquitectos; e El Molino, Fábrica Cultural, Santa Fé, Argentina, da Unidad de Proyectos. E cinco da Região Andina: Parque Explora, Medellín, Colômbia, da Empresa de Desarrollo Urbano (EDU); Biblioteca Pública de Belén, Medellín, Colômbia, de Hiroshi Naito; Mercado 9 de Outubro e praça Rotary, Cuenca, Equador, de Boris Albornoz; Ateneu Municipal, Zulia, Venezuela, da NMD Nomadas; e praça de Los Palos Grandes, Caracas, Venezuela, de Edwing Alejandro Otero García.

de los Palos Grandes, Caracas, Venezuela, de Edwing Alejandro Otero García.

Del conjunto de estas diecinueve obras finalistas, y después de un fructífero debate, los jurados emitieron su fallo de manera unánime. Para ello consideraron cuidadosamente edificios y conjuntos de muy diversas características, en cuanto al sitio, la escala y los recursos empleados, como parte de un conjunto encomiable de buenas prácticas arquitectónicas que merecen ser reconocidas, valoradas y emuladas. De este modo decidieron que cinco de ellas eran merecedoras de una mención honorífica: el parque biblioteca Belén, Medellín, Colombia, de Hiroshi Naito, cuya sobriedad y calidad han cautivado a propios y extraños, a la vez que ha logrado condensar a la comunidad; el Centro Cultural Chimkowe, Peñalolén, Santiago, Chile, de Gubbins Arquitectos, es un edificio de nueva planta que se muestra respetuoso del preexistente y generoso con el entorno; el parque Explora, Medellín, Colombia, de la Empresa de Desarrollo Urbano (EDU), forma parte del programa sociopolítico de esa ciudad que planteó paliar sus problemas con infraestructura cultural; el ISA, sede del Instituto Socioambiental, São Gabriel da Cachoeira, Brasil, de Francisco Fanucci y Marcelo Ferraz, toma en cuenta a la Amazonia dentro de una sencilla estructura, al tiempo que aprovecha y se adapta al entorno; finalmente, La Tallera Siqueiros, Cuernavaca, México, de Frida Escobedo, transforma el taller de Siqueiros en un museo y centro cultural, y ofrece con su estructura un ámbito acogedor y creativo.

Por su parte, el Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmons: espacios abiertos / espacios colectivos fue asignado a la obra mercado 9 de Octubre y plaza Rotary, Cuenca, Ecuador, de Boris Albornoz. Esta obra contempló, por una parte, modificar la estructura comercial existente al tiempo que intervino acertadamente el entorno urbano, organizando sus funciones; así, mejoró el confort de los usuarios y amplificó los espacios de venta formales e informales, valorando el patrimonio construido y los productos artesanales locales.

Para concluir, se puede afirmar que se trata de un premio singular, que busca destacar la arquitectura de América Latina dentro de sus cualidades intrínsecas de servicio a la comunidad y de construcción de poblaciones más generosas, justas y amables. La calidad y la relevancia de las obras reconocidas nos hablan de un acercamiento comprometido y apasionado al ámbito público, al tiempo que se ofrecen como invaluable lecciones para las jóvenes generaciones. Por ello vale la pena recordar aquí las palabras del propio Rogelio Salmons, "la ciudad era el sueño del hombre para crear su lugar para vivir, el lugar por excelencia y donde la utopía es posible", y aseverar que el premio que lleva su nombre hace honor a este insigne arquitecto y abre las puertas a un mejor futuro para nuestras ciudades.

Deste conjunto de dezenove obras finalistas, e após um frutífero debate, os jurados decidiram de maneira unânime. Para tomar tal decisão, consideraram cuidadosamente edifícios e conjuntos das mais diversas características em termos de lugar, escala e recursos empregados, como parte de um conjunto louvável de boas práticas arquitetônicas que merecem ser reconhecidas, valorizadas e emuladas. Desta maneira decidiram que cinco destas obras mereceram uma menção honrosa: o Parque Biblioteca Belén, Medellín, Colômbia, de Hiroshi Naito, cuja sobriedade e qualidade cativou tanto aos locais como aos visitantes, ao mesmo tempo em que conseguiu reunir a comunidade; o Centro Cultural Chimkowe, Peñalolén, Santiago, Chile, da Gubbins Arquitectos, é um edifício de planta nova respeitoso ao edifício pré-existente e generoso com o entorno; o parque Explora, Medellín, Colômbia, da Empresa de Desarrollo Urbano (EDU), faz parte do programa sócio-político dessa cidade que propôs atenuar seus problemas de infraestrutura cultural; o ISA, sede do Instituto Socioambiental, São Gabriel da Cachoeira, Brasil, de Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz, leva em conta a Amazônia dentro de uma estrutura simples ao mesmo tempo que aproveita e se adapta ao entorno; finalmente, La Tallera Siqueiros, Cuernavaca, México, de Frida Escobedo, transforma o ateliê de Siqueiros em um museu e centro cultural, e oferece com sua estrutura um ambiente acolhedor e criativo.

Por outro lado, o Prêmio Latino-Americano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos / espaços coletivos foi outorgado à obra Mercado 9 de Outubro e praça Rotary, Cuenca, Equador, de Boris Albornoz. Esta obra contemplou, por um lado, modificar a estrutura comercial existente e intervir, ao mesmo tempo, de maneira acertada no entrono urbano, organizando suas funções; assim, melhorou o conforto dos usuários e ampliou os espaços comerciais formais e informais, valorizando o patrimônio construído e os produtos artesanais locais.

Para concluir, podemos afirmar que se trata de uma premiação singular, que busca destacar a arquitetura da América Latina dentro de suas qualidades intrínsecas de serviço à comunidade e da construção de comunidades mais generosas, justas e amáveis. A qualidade e a relevância das obras reconhecidas nos remetem a uma aproximação comprometida e apaixonada ao espaço público, ao mesmo tempo em que oferecem lições de valor incalculável às gerações mais jovens. Por isto vale a pena lembrar aqui as palavras do próprio Rogelio Salmona: "a cidade era o sonho do homem de criar o seu lugar para viver, o seu lugar por excelência e onde a utopia é possível", e reafirmar que o prêmio que leva o seu nome honra a este ilustre arquiteto e abre as portas a um melhor futuro para nossas cidades.

**OBRAS PREMIADAS:
MENCIONES HONORÍFICAS**

**OBRAS PREMIADAS:
MENÇÕES HONROSAS**

REGIÓN ANDINA

Parque Explora - Museo de Ciencia y Tecnología Medellín, Colombia 2005-2008

El parque y el museo se construyeron en un entorno socialmente complejo ubicado a lo largo del renovado Paseo Carabobo (el eje fundador de Medellín) y es símbolo de la revitalización del "Nuevo Norte". El proyecto actúa como un articulador urbano que da continuidad al tapiz vegetal del jardín botánico, acoge al público que baja de la estación del metro y desde esta se integra al parque de Los Deseos.

Se buscó que el espacio fluctuara entre un lugar abierto de "feria" y juegos científicos. Cuatro cajas rojas, ámbitos cerrados de juegos de tecnología, crean una relación entre espacios abiertos y cerrados, una topografía de pliegues, incisiones, contenciones y pasarelas. El atrio en pendiente conduce a la entrada y se convierte en un parque. Las escaleras que suben de la sala abierta a los contenedores son miradores hacia la ciudad.

Su importancia reside en la revalorización que hace del espacio, las relaciones y los significados urbanos. Al obligar a que el espectador esté en constante movimiento produce encuentros e intercambios que favorecen la construcción de comunidad a través del disfrute de la ciencia y las tecnologías.

Ha generado en la gente, sobre todo en sus vecinos más cercanos, un sentido de orgullo y pertenencia por el parque y la ciudad, y es un referente obligado para el recorrido metropolitano.

AUTOR: EMPRESA DE DESARROLLO URBANO, EDU

-CARLOS ALEJANDRO ECHEVERRI

COLABORADORES: ISABEL DAPENA, CAMILO RESTREPO

VILLA, SERGIO RESTREPO, GUILLERMO VALENCIA, JUAN

CARLOS CASTAÑEDA, MARÍA ANDREA DÍAZ, DIANA

HERRERA, EDGAR MAZO, CESAR RODRÍGUEZ, JOHN

ARISTIZÁBAL

DIRECCIÓN: CARRERA 53 NO. 73-75

EMPRESA CONSTRUCTORA: ARQUITECTURA & CONCRETO

ENTIDAD GESTORA: ALCALDÍA DE MEDELLÍN

-SECRETARÍA DE OBRAS PÚBLICAS

REGIÃO ANDINA

Parque Explora - Museu de Ciência e Tecnología Medellín, Colômbia 2005-2008



Balcón. Foto: Sergio Gómez.

O Parque e o museu foram construídos em uma região socialmente complexa, localizada ao longo do Paseo Carabobo (eixo fundador de Medellín), e é um símbolo da revitalização do “Novo Norte”. O projeto atua como um articulador urbano que dá continuidade ao tapete vegetal do jardim botânico, acolhe o público que desce da estação do metrô e, a partir desta, integra-se ao Parque dos Desejos.

A intenção era que o espaço flutuasse entre um lugar aberto para “feiras” e jogos científicos. Quatro caixas vermelhas, espaços fechados para jogos tecnológicos, criam uma relação entre espaços abertos e fechados, com uma topografia escalonada, fendas, contenções e passarelas. O átrio, um plano inclinado, conduz até a entrada e se converte em um parque. As escadas que levam da sala aberta aos contêineres são mirantes para se contemplar a cidade.

A importância do Explora está na revalorização que promove do espaço, das relações e dos significados urbanos. Ao fazer com que o espectador esteja em constante movimento, ele também promove encontros e intercâmbios que favorecem a construção da comunidade, através do desfrute da ciência e das tecnologias.



El parque Explora y su conexión metropolitana. Foto: Carlos Tobón.



Localización



Nivel urbano. 1. Parque de Los Deseos, 2. Integración con el metro, 3. Plaza de acceso, 4. Plaza abierta de experiencias científicas, 5. Paseo Carabobo, 6. Acceso al balcón de salas de exposición, 7. Accesos nivel de servicios generales, 8. Plaza de comidas, 9. Tienda y restaurante, 10. Baños, 11. Aula taller, 12. Aula taller, 13. Acuario, 14. Parque de la estación, 15. Estación del Bosque, 16. Barrio Moravia, 17. Parque Norte, 18. Jardín Botánico, 19. Acceso complementario, 20. Graderías, 21. Acceso a estacionamientos.
 Dibujo: Camilo Toro Echeverri.



Parque de los Deseos, estación del Metro, parque Norte, parque Explora, barrio Moravia y Jardín Botánico.
 Foto: Carlos Tobón.



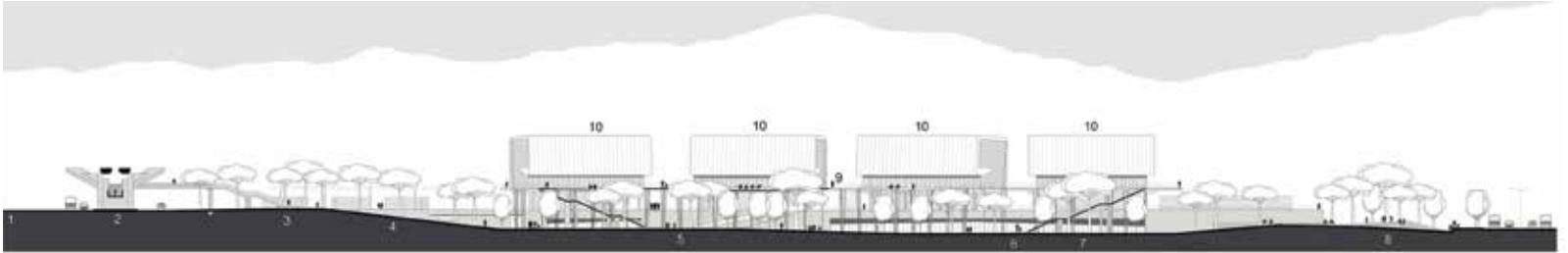
Paseo Carabobo. Foto: Carlos Tobón.



Plaza de acceso. Foto: Carlos Tobón.



Aspecto general del conjunto. Foto: Andrea González



Corte A. Dibujo: Camilo Toro Echeverri. 1. Parque de Los Deseos, 2. Estación del metro, 3. Acceso de integración con el metro, 4. Plaza de acceso, 5. Plaza abierta de experiencias científicas, 6. Acceso al balcón de las salas de exposición, 7. Acceso al acuario, 8. Parque de la estación, 9. Balcón mirador, 10. Salas de exposición. Dibujo: Camilo Toro Echeverri.



Corte B. 1. Parque Norte, 2. Avenida del ferrocarril, 3. Acceso complementario, 4. Auditorio, 5. Acceso al acuario, 6. Plaza abierta de experiencias científicas, 7. Paseo Carabobo, 8. Jardín Botánico, 9. Balcón mirador, 10. Salas de exposición, 11. Nivel de servicios generales. Dibujo: Camilo Toro Echeverri.



Nivel intermedio. Foto: Sergio Gómez.



Interior. Foto: Carlos Tobón.

REGIÓN ANDINA

Parque Biblioteca Belén Medellín, Colombia 2007-2008

Con esta obra destinada a biblioteca y actividades comunitarias se dio un viraje al carácter del lugar pues en este predio existía un penal. El concepto del parque biblioteca puede definirse como un espacio público dividido en tres plazas –la plaza verde, la plaza del agua y la plaza urbana– alrededor de las cuales se ubican los edificios, 15 en total de diferentes tamaños. La plaza del agua se ubica en medio de las otras dos y está bordeada por un recorrido con anchos aleros al que se adosan algunos volúmenes. La estructura es en madera y soporta los techos a la manera de la tradición japonesa; se logra así una síntesis de dos tradiciones constructivas, la japonesa y la colombiana.

En los espacios entre los edificios se ubicó amoblamiento urbano que genera diversas actividades exteriores y fomenta la permanencia de los usuarios en el conjunto. Usar y recorrer los espacios exteriores es la manera de conectar los edificios pues estos no tienen circulaciones internas, esto incrementa la relación entre las actividades interiores y exteriores y posibilita que diferentes tipos de usuario disfruten del lugar.

Los espacios públicos fomentan la confianza entre las personas. Los arquitectos, en vez de concentrarnos en la singularidad, deberíamos pensar más en las relaciones humanas y cómo estas nos indican la forma de hacer una arquitectura correcta.

AUTOR: LANDSCAPE AND CIVIC DESIGN LAB & EDU

DIRECCIÓN: CARERA 76 NO. 18A-19

EMPRESA CONSTRUCTORA: CARLOS VENGAL PÉREZ;
CLAM S. A.

ENTIDAD GESTORA: EMPRESA DE DESARROLLO URBANO,
EDU - ALCALDÍA DE MEDELLÍN

REGIÃO ANDINA

Parque Biblioteca Belém Medellín, Colômbia 2007-2008



Vista desde la plaza verde. Foto: Parque Biblioteca Belén.

Esta obra, formada por uma biblioteca e espaços para atividades comunitárias, gerou uma grande transformação em seu contexto, onde antes existia um presídio. O conceito do parque-biblioteca pode ser definido como um espaço público dividido em três praças – a praça verde, a praça d'água e a praça urbana –, ao redor das quais foram implantados os edifícios, 15 volumes no total, de diferentes tamanhos. A praça d'água está localizada no meio das outras duas, e possui um caminho perimetral coberto, formado por beirais generosos, como um prolongamento da cobertura dos edifícios ao seu entorno. A estrutura é de madeira e suporta os tetos projetados segundo a tradição japonesa. Dessa forma, alcança-se uma síntese de duas tradições construtivas, a japonesa e a colombiana.

Nos espaços entre os edifícios, foi instalado um mobiliário urbano que motiva diversas atividades ao ar livre e fomenta a permanência dos usuários no conjunto. Usufruir e percorrer os espaços externos são as formas de conectar os diferentes volumes, pois eles não têm circulação interna. Isso incrementa a relação entre as atividades internas e externas, e permite também que diferentes tipos de usuários aproveitem o lugar.

Os espaços públicos fomentam a confiança entre as pessoas. Nós arquitetos, em vez de nos concentrarmos na singularidade, deveríamos pensar mais nas relações humanas e como elas indicam o caminho para se fazer uma arquitetura correta.



Plaza de las personas o plaza urbana, espacio de transición entre el entorno y la dinámica de la biblioteca.
Foto: Parque Biblioteca Belén.



El predio antes de la construcción de la biblioteca.
Foto: Parque Biblioteca Belén.

Localización. Dibujo: Parque Biblioteca Belén.



Plaza del agua bordeada por un recorrido cubierto.
Foto: Parque Biblioteca Belén.



Vista desde la plaza verde. Foto: Parque Biblioteca Belén.

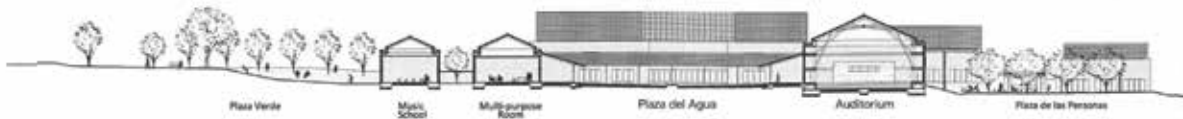


Acceso entre la plaza urbana y la plaza del agua. Foto: Parque Biblioteca Belén.

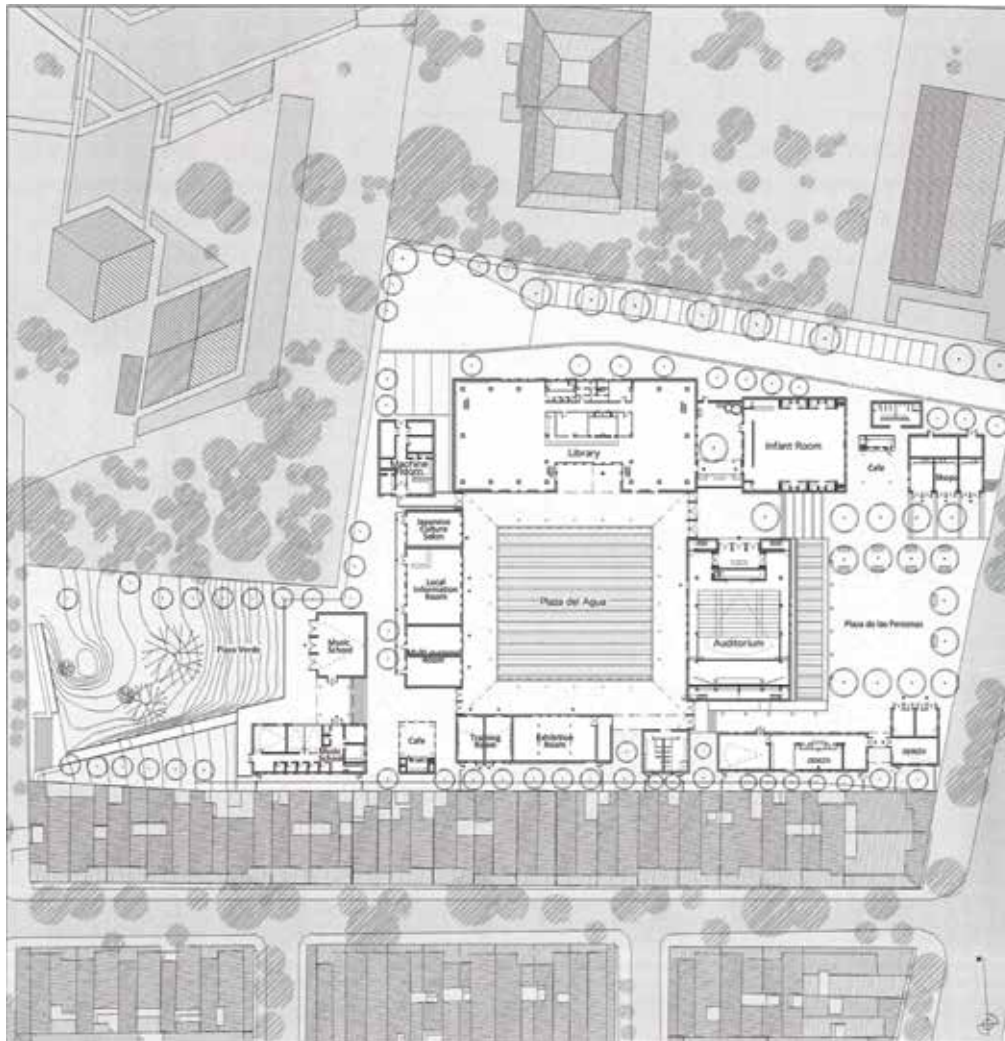


Recorrido alrededor de la plaza del agua, frente a la sala de exposiciones. Foto: Parque Biblioteca Belén

Biblioteca. La estructura se inspira en tradición japonesa. Foto: Parque Biblioteca Belén.



Corte. Dibujo: Parque Biblioteca Belén.



Planta general. Dibujo: Parque Biblioteca Belén.

REGIÓN BRASIL

Sede del Instituto Socioambiental (ISA) São Gabriel da Cachoeira, Brasil 2005-2006

En esta ciudad de 20.000 habitantes de mayoría indígena se implanta, al margen del río Negro, esta construcción pensada para establecer una relación gentil y amigable entre la ocupación humana y el medio ambiente, entre urbe y naturaleza.

El edificio se abre a la ciudad como una instalación democrática de uso público y colectivo, y también para hacerle reverencia al paisaje natural –el río con sus bellas playas de arena blanca y la gran extensión de selva amazónica. La decisión de construir el gran espacio de convivencia en el último piso con un mirador hacia el paisaje deja claro el principio adoptado.

El edificio buscó aliar y fundir todas las concepciones espaciales al rico y variado programa de uso propuesto por los dirigentes de la institución y por los consejos indígenas. El primer piso acoge un gran salón multiuso para trabajo, exposiciones, proyecciones, conferencias y biblioteca, donde existe también un telecentro abierto a la población gratuitamente y en el piso superior está la gran sala de convivencia con un espacio para hamacas, área de descanso o reuniones, cocina colectiva y cuarto de baterías.

Con sus balcones, su salón abierto y acogedor en el primer piso y su terraza panorámica en el último, podemos afirmar que todo el edificio es una gran área de encuentro, de trabajo y recreación de los usuarios y visitantes.

AUTOR: BRASIL ARQUITETURA LTDA. - FRANCISCO FANUCCI Y MARCELO FERRAZ
COLABORADORES: ANDERSON FABIANO FREITAS, JULIANA ANTUNES Y PEDRO AMANDO BARROS
DIRECCIÓN: PRAÇA ADEMIR ROCHA DA SILVA, S/Nº PARDINHO – SP 18640-000
EMPRESA CONSTRUCTORA: GAD ENGENHARIA E CONSTRUÇÃO CIVIL LTDA.
ENTIDAD GESTORA: INSTITUTO SOCIO AMBIENTAL (ISA)

REGIÃO BRASIL

Sede do Instituto Socioambiental (ISA) São Gabriel da Cachoeira, Brasil 2005-2006



Fachada principal. En la construcción se utilizaron técnicas constructivas tradicionales indígenas. Foto: Daniel Ducci.

Em uma cidade de 20.000 habitantes, em sua maioria indígena, às margens do Rio Negro, a construção desse edifício foi pensada para estabelecer uma relação mais gentil e amigável entre a ocupação humana e o meio ambiente, entre urbe e natureza.

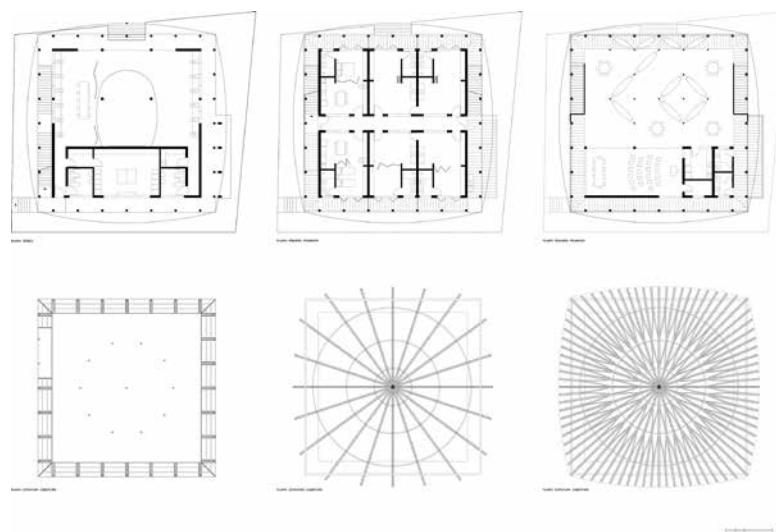
O edifício se abre à cidade como um equipamento democrático de uso público e coletivo, e também reverencia a paisagem natural: o rio com suas belas praias de areia branca e a grande extensão de mata amazônica. A decisão de se implantar no último piso o grande espaço de convivência com um mirante debruçado sobre a paisagem deixa claro o princípio adotado.

O edifício procura aliar e fundir todas as concepções espaciais ao programa de uso rico e variado proposto pelos dirigentes da instituição e pelos conselhos indígenas. Todo o pavimento térreo abriga um grande salão multiuso para trabalho, exposições, projeções, conferências e biblioteca, onde existe também um telecentro aberto gratuitamente para a população. No andar intermediário, por sua vez, estão os apartamentos de pesquisadores e visitantes. Já no piso superior há a grande sala de convivência com um "redário" para descanso ou reuniões, cozinha coletiva e sala de baterias.

Com suas varandas, seu salão aberto e acolhedor no térreo e seu terraço panorâmico na cobertura, podemos afirmar que todo o edifício é uma grande área de encontros de trabalho e lazer para os usuários e visitantes.



Vista de la edificación y su entorno desde el río Negro. Foto: Daniel Ducci.



Plantas de los tres niveles (16 por 16 m) y de la estructura de cubierta. Dibujo: Brasil Arquitectura.



Visual del río desde la sala de convivencia. Foto: Daniel Ducci.



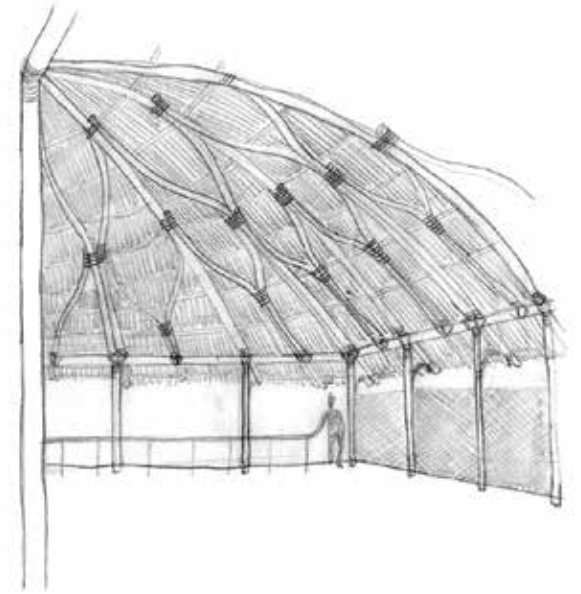
Estructura de la cubierta en el último piso, el techo es en madera, bejucos y paja piasava. Foto: Daniel Ducci.



Fachada lateral de escaleras. La piel de madera protege de las fuertes lluvias. Foto: Daniel Ducci.



Corte y fachadas. Dibujo: Brasil Arquitetura.



Esquema de la edificación. Dibujo: Brasil Arquitetura.



Salón multiuso en el primer nivel. Foto: Daniel Ducci.



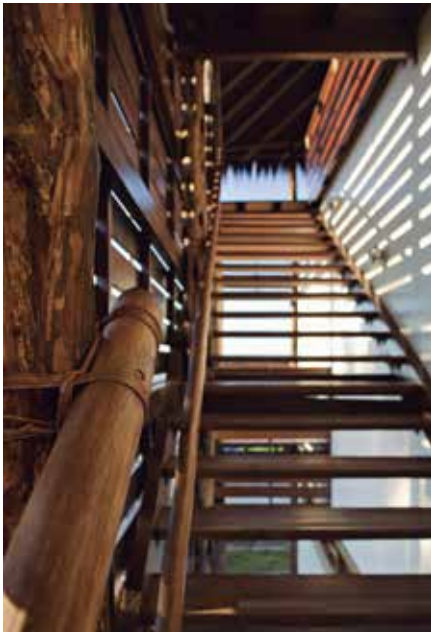
Lugar antes de la intervención. Foto: Archivo Brasil Arquitetura.



Sala de convivencia. Foto: Daniel Ducci.



Sala de convivencia. Foto: Daniel Ducci.



Escalera. Foto: Daniel Ducci.



Estructura de la cubierta. Foto: Daniel Ducci.

REGIÓN CONO SUR

Centro Cultural Chimkowe Peñalolén, Santiago, Chile 2007-2008

Peñalolén es una comuna de 240 mil habitantes ubicada en la periferia de Santiago, con una carencia evidente de equipamientos. En 2003 la comunidad manifestó su anhelo de contar con espacios para el desarrollo artístico, cultural y deportivo, la respuesta fue esta nueva edificación que contiene un gran espacio multipropósito central que está enmarcado por los demás programas (sala de cine, teatro, camarines, gimnasio, salas de clase, talleres de danza, pintura, etc.). El proyecto, que debía contar con una altura equivalente a cinco pisos, maneja de forma "discreta" y mesurada la gran escala al mantener la altura del edificio existente (dos pisos) y hundirse respecto del patio. La gran altura se resuelve con un volumen de vidrio que corona el edificio y refleja el entorno; en él se albergan un corredor mirador, los sistemas de acústica y ventilación y la estructura del edificio.

La fachada poniente del edificio completa el patio consistorial existente. Hacia el norte, frente a la avenida Grecia, se generó un gran atrio de acceso que también es un lugar de actividades (se han desarrollado ferias y misas). Finalmente, hacia el sur, los espacios perimetrales al gran salón-patio central limitan con un gran jardín de descanso que se compartirá con el futuro centro cívico. En 2012 el edificio recibió 154 mil visitantes.

198

AUTOR: GUBBINS ARQUITECTOS - PEDRO GUBBINS
FOXLEY, VICTOR GUBBINS BROWNE, NICOLAS LOI
(ARQUITECTO ASOCIADO)

DIRECCIÓN: CALLE RICARDO GRELLET DE LOS REYES 1969,
PEÑALOLÉN

EMPRESA CONSTRUCTORA: CONSTRUCTORA INCA
LIMITADA

ENTIDAD GESTORA: ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE
PEÑALOLÉN

REGIÃO CONE SUL

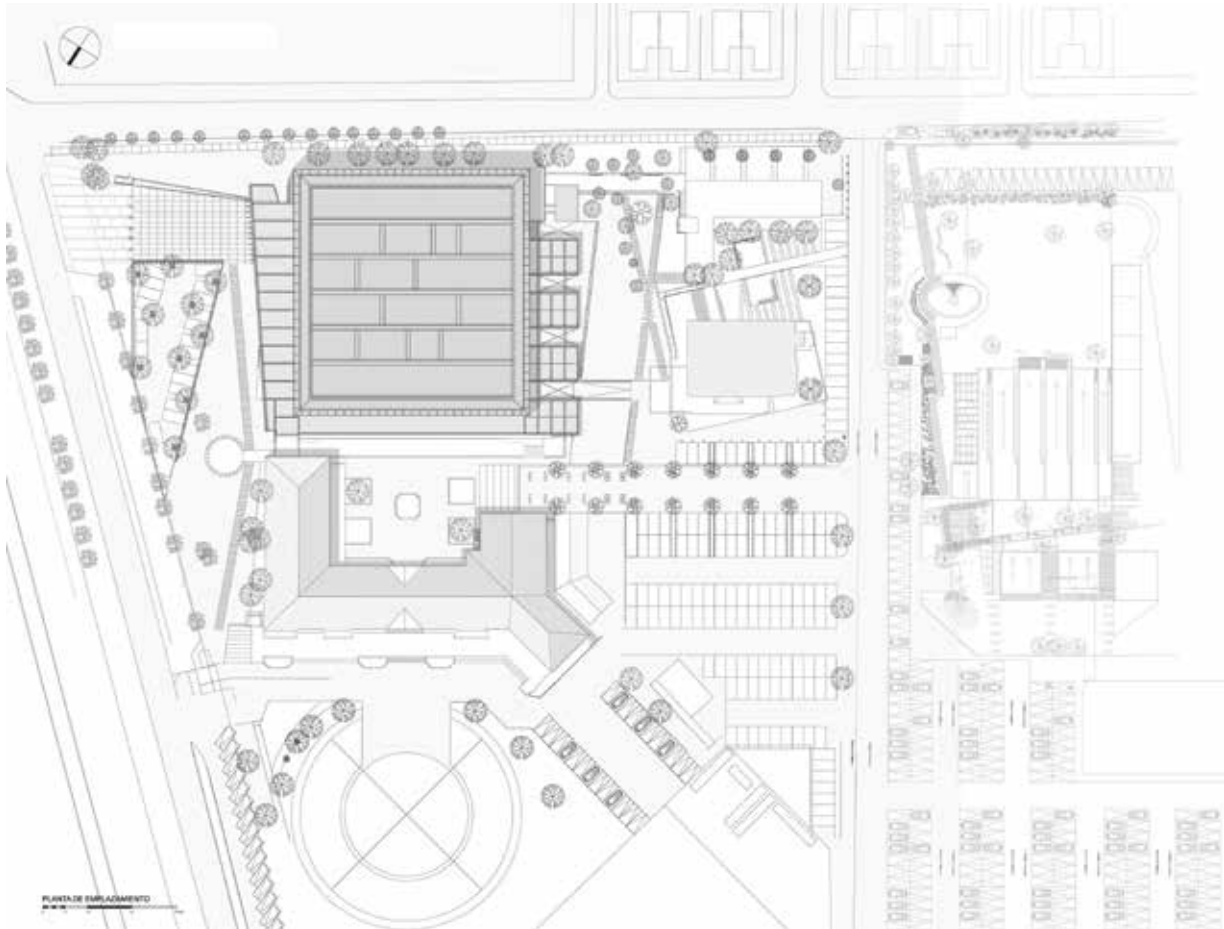
Centro Cultural Chimkowe Peñalolén, Santiago, Chile 2007-2008



Gran atrio de acceso y de actividades comunales.
Foto: Marcos Mendizábal.

Peñalolén é um bairro de 240 mil habitantes na periferia de Santiago, com uma evidente falta de equipamentos públicos. Em 2003, a comunidade manifestou seu desejo de contar com espaços para o desenvolvimento artístico, cultural e esportivo. A resposta foi essa nova edificação, com um grande espaço central multiuso circundado pelos demais programas (sala de cinema, teatro, camarins, academia, salas de aula, salas de dança, pintura, etc.). Ao manter a altura de uma construção pré-existente (dois andares) e submergir-se em relação ao pátio, o projeto, que deveria contar com uma altura equivalente a cinco andares, conseguiu manejar sua grande escala de maneira “discreta” e mesurada. O pé-direito alto é resolvido através de um volume de vidro que coroa o edifício e reflete seu entorno. Este também abriga um corredor-mirante, os sistemas de acústica e ventilação e a estrutura do edifício.

A fachada oeste do edifício complementa o pátio da casa consistorial existente. Ao norte, em frente à avenida Grécia, foi criado um grande átrio de acesso, que também funciona como lugar de atividades e onde já foram realizadas feiras e missas. Por fim, ao sul, os programas perimetrais ao grande salão-pátio central encontram um grande jardim de descanso, que será compartilhado com o futuro centro cívico. Em 2012, o edifício recebeu 154 mil visitantes.



200

Localización. Dibujo: Gubbins Arquitectos.



El nuevo edificio se integra al existente completando el límite del patio consistorial. Foto: Gubbins Arquitectos.



El predio antes de la intervención. Foto: Predro Gubbins



Corte perspectiva por el espacio multipropósito. Dibujo: Gubbins Arquitectos.



Corte perspectiva por el patio consistorial y el espacio multipropósito. Dibujo: Gubbins Arquitectos.



Espacio multipropósito. Foto: Marcos Mendizábal.



Corredor mirador sobre el espacio multipropósito. Foto: Marcos Mendizábal.



Espacio multipropósito visto desde el foyer. Foto: Marcos Mendizábal.



Foyer del espacio multipropósito. Foto: Marcos Mendizábal.



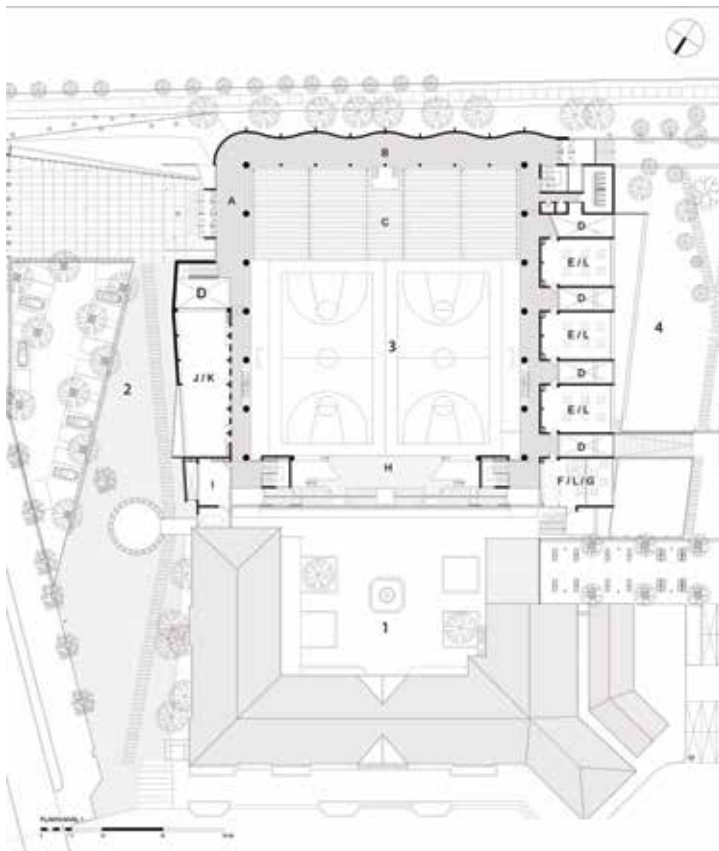
Galería del espacio multipropósito. Foto: Marcos Mendizábal.



Sala de cine y teatro. Foto: Marcos Mendizábal.



Fachada occidental. El remate en vidrio refleja la cordillera.
Foto: Bruno Giliberto.



Planta general. 1. Patio consistorial, 2. Acceso y área de eventos, 3. Salón cubierto, 4. Jardín.
Nivel 1: A. Acceso, B. Foyer, C. Gradería, D. Patio, E. Talleres, F. G. Cafetería, H. Escenario, I. Oficinas, J. Gimnasio.
Nivel 2: K. Sala de teatro y cine, L. Camarín. Dibujo: Gubbins Arquitectos.

REGIÓN MÉXICO, CENTROAMÉRICA Y EL CARIBE

La Tallera Siqueiros Cuernavaca, México 2005-2008

La propuesta para La Tallera busca reconciliar el museo y el taller del muralista con su entorno gracias al hecho de abrir el patio del museo a la plaza adyacente y al cambio de posición de los murales, así el museo cede un espacio para actividades comunes y convivencia y, a la vez, se apropia de manera amable de la plaza vecina.

Los murales funcionan de varias maneras: simbólicamente, como vínculo visual con la plaza, recuperando su carácter público. Como conexión entre los cuerpos existentes y las nuevas áreas del museo al contener tras ellos espacios de uso público –cafetería y la librería/tienda– con los cuales se logra extender el uso de la plaza más allá del horario de actividades del museo/taller. Y como “muro-programa” que separa la residencia artística del museo-taller.

Hay cambios en la distribución: los espacios privados –talleres, bodegas, sala de lectura, archivo– se ubican en el perímetro de la edificación y el espacio principal que anteriormente se utilizaba como taller pasa a ser sala de exhibiciones con un carácter mucho más público y abierto. La ubicación de los talleres públicos permite la máxima flexibilidad de uso: ya sea por el público general, o bien, como extensión del taller de la residencia artística. De esta manera La Tallera es un punto de encuentro artístico que potencia el uso del espacio público.

AUTOR: FRIDA ESCOBEDO
DIRECCIÓN: CALLE VENUS 52, JARDINES DE
CUERNAVACA, 62360 CUERNAVACA, MOR.
ENTIDAD GESTORA: SALA DE ARTE PÚBLICO SIQUEIROS –
LA TALLERA

REGIÃO MÉXICO, CENTROAMÉRICA
Y EL CARIBE

La Tallera Siqueiros Cuernavaca, México 2005-2008



Biblioteca. Foto: Rafael Gamo.

A proposta para La Tallera busca reconciliar o museu e o ateliê do muralista Siqueiros com o seu entorno, abrindo o pátio do edifício à praça adjacente e alterando a posição dos murais. Assim, o museu cede um espaço para atividades comuns e de convivência e, ao mesmo tempo, apropria-se da praça vizinha de forma amigável.

Os murais agora funcionam de várias maneiras: simbolicamente, como vínculo visual com a praça, recuperando seu caráter público; como conexão entre os corpos existentes e as novas áreas do museu, ao incorporar atrás destas espaços de uso público – como a lanchonete e a livraria/loja –, o que propicia estender o uso da praça para além do horário das atividades do museu/ateliê; e, ainda, como “muro-programa”, que separa a residência artística do museu-ateliê.

A distribuição também se modifica: os espaços de caráter privado (ateliês, depósito, sala de leitura, arquivo) estão localizados no perímetro do edifício. O espaço principal, que antes era utilizado como ateliê, transforma-se em uma sala de exposições de caráter muito mais público e aberto. A localização dos ateliês públicos permite a máxima flexibilidade de uso, seja pelo público em geral, seja como extensão do ateliê da residência artística. Dessa forma, La Tallera é um ponto de encontro artístico que potencializa o uso do espaço público.



La plaza propuesta enmarcada por los murales se une a la plaza vecina. Foto: Rafael Gamo.



La Tallería antes de la intervención, el mural funcionaba como paramento. Foto: Frida Escobedo.



Museo. Foto: Proyectos Siqueiros, La Tallera.



Biblioteca. Foto: Rafael Gamo.



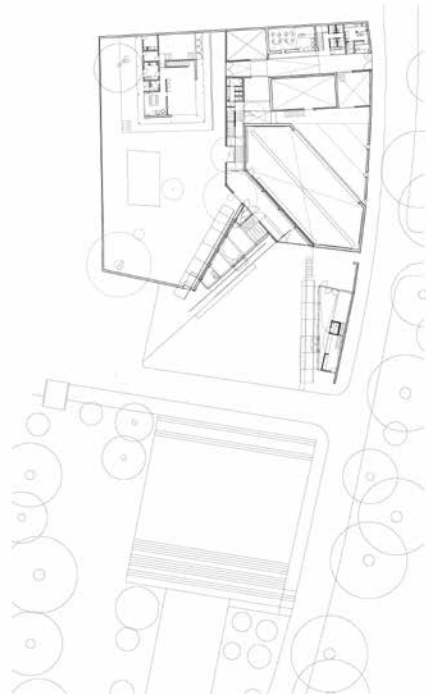
Arte-terapia. Foto: Proyectos Siqueiros, La Tallera.



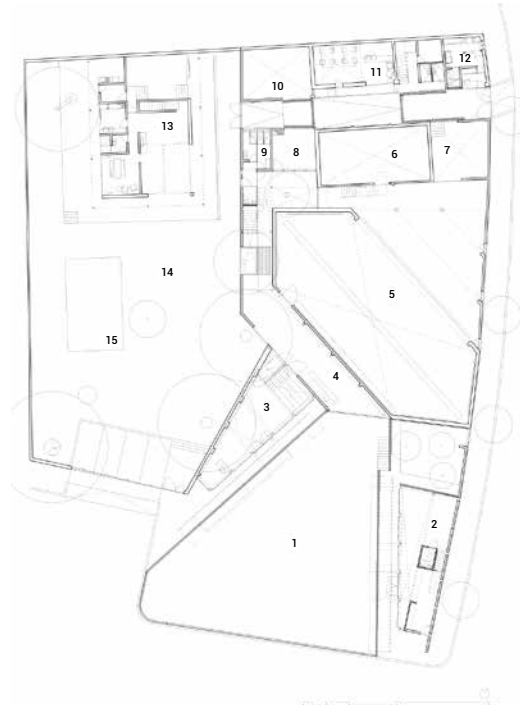
Taller en los patios. Foto: Proyectos Siqueiros, La Tallera.



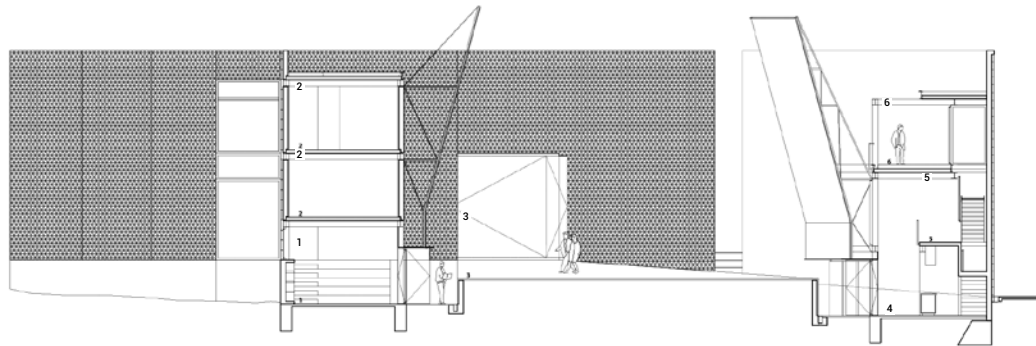
Juegos en la plaza adjunta. Foto: Proyectos Siqueiros, La Tallera.



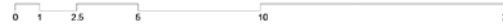
Planta de La Tallera y la plaza adyacente.
Dibujo: Frida Escobedo.



Planta baja: 1. Plaza, 2. Cafetería, 3. Biblioteca, 4. Recibidor, 5. Sala de muestras, 6. Sala poligonal, 7. Zona de Pago, 8. Taller, 9. Medio baño, 10. Bodega, 11. Oficinas, 12. Vigilancia, 13. Residencia, 14. Jardín, 15. Piscina. Dibujo: Frida Escobedo.



Corte por los espacios públicos y la entrada principal: 1. Biblioteca, 2. Archivo, 3. Plaza, 4. Cafetería, 5. Mezanine, 6. Terraza. Dibujo: Frida Escobedo.



REFLEXIÓN

El derecho del público al espacio público

WILFRIED WANG
(Alemania, quinto jurado)



Foto: Astrid Eckert.

MANIFIESTO DEL ESPACIO PÚBLICO⁵ El espacio público del público, para el público y por el público

1. ¿A quién pertenece el espacio público?

El espacio público pertenece al público. Todo el mundo tiene derecho a estar en él.

2. ¿Para qué sirve el espacio público?

El espacio público es el tejido espacial continuo en el que todo el mundo tiene derecho a circular libremente —sin obstáculos y de forma anónima— en cualquier momento del día, para tener acceso a otras personas, otras instalaciones y al entorno natural.

El espacio público es un medio de comunicación. El derecho a la libertad de expresión se ejerce en primer lugar en el espacio público. La libertad de expresión solo es posible si la persona que desea hablar libremente lo hace sin ser vigilada, reprimida y sin miedo a la recriminación. Las personas que usan el espacio público o que se reúnen en él deben poder hacerlo en el anonimato completo.

3. ¿Quién crea el espacio público?

El espacio público es creado por el consenso público. Representa al público. Ha sido diseñado, construido, mantenido y alterado por los representantes y delegados del público. El espacio público cumple

⁵ Este manifiesto fue publicado primero con motivo de la exposición "Demo: polis", curada por Wilfried Wang para la Akademie der Künste en la primavera de 2016.

REFLEXÃO

O direito do público ao espaço público

WILFRIED WANG

(Alemanha, quinto jurado)

MANIFESTO DO ESPAÇO PÚBLICO ⁴

O espaço público do povo, para o povo e pelo povo

1. A quem pertence o espaço público?

O espaço público pertence ao povo. Todo mundo tem direito a estar nele.

2. Para que serve o espaço público?

O espaço público é o tecido espacial contínuo onde todo mundo tem o direito de circular livremente —sem obstáculos e de forma anônima— a qualquer momento do dia, para ter acesso a outras pessoas, outras instalações e ao entorno natural.

O espaço público é um meio de comunicação. O direito à liberdade de expressão é exercido em primeiro lugar no espaço público. A liberdade de expressão só é possível se a pessoa que deseja falar livremente pode fazê-lo sem ser vigiada, reprimida e sem medo de ser recriminada. As pessoas que usam o espaço público ou que se reúnem nele devem poder fazê-lo em completo anonimato.

3. Quem cria o espaço público?

O espaço público é criado pelo consenso público. Representa o povo. Foi projetado, construído, mantido e alterado pelos representantes e delegados do povo. O espaço

⁴ Este manifesto foi publicado primeiramente por ocasião da exposição "Demo: polis", curada por Wilfried Wang para a Akademie der Künste de março a maio de 2016.

debidamente las aspiraciones simbólicas del público.

En el futuro, el espacio público será determinado por el público: *demo: polis*.

Los profundos errores de las políticas neoliberales se hacen cada vez más evidentes, incluso para algunas de las mentes más conservadoras. Un error clave fue la devaluación del concepto de la soberanía, de lo que constituye lo público. Por lo tanto, mientras que Milton Friedman, Ronald Reagan y Margaret Thatcher predicaban el hacer retroceder al Estado, con el paso de las décadas se hizo evidente el abandono de la infraestructura pública, incluyendo el espacio público. Sin los fondos destinados a la reparación de la infraestructura pública existente, por ejemplo las escuelas, las calles y los hospitales, y dada la desregulación de la presencia de los intereses privados en lugares públicos tales como estaciones de tren, museos y plazas públicas, la aserción generalizada de los intereses privados por encima de los intereses públicos ha dado lugar a excesos que no pueden pasarse por alto: la publicidad en cada cruce de calle importante; la presencia incesante de pabellones comerciales que venden de todo, desde automóviles hasta parafernalia de fútbol; y, especialmente perjudicial, la suciedad y el desmoronamiento de la infraestructura de transporte público o los desgastados edificios destinados a la educación. Junto con los recortes en la contratación de personal para las áreas de administración pública, las recientes décadas de políticas neoliberales han dejado daños profundos y duraderos en nuestra ciudadanía colectiva.

Peor aún, el neoliberalismo ha dañado nuestra comprensión de cómo la civilización democrática moderna podría funcionar. Convencidos de que la sociedad está mejor cuando el individuo está mejor —a expensas de lo colectivo—, el neoliberalismo ha sembrado semillas fundamentalmente antidemocráticas al sugerir que una sociedad moderna puede prescindir del principio de solidaridad.

El espacio público, como si se tratara de un termómetro, nos permite medir el grado de bienestar social, el comportamiento social y, por lo tanto, el estado relativo de la civilización. ¿Nos sentimos seguros al caminar por las calles y los callejones de ciertos barrios? ¿Nos sentimos amenazados por personas conflictivas? ¿Nuestras contrapartes nos reciben con gestos de cortesía cuando queremos pasar por el umbral de una puerta? ¿Se controlan las dimensiones y el brillo de los sistemas de publicidad o están las fachadas de los edificios borradas por anuncios y el espacio aéreo de las calles completamente inundado? ¿Están los andenes y las calles contaminados con descartados volantes publicitarios y los edificios parcialmente cubiertos con los restos rasgados de carteles? ¿Está el espacio público vigilado por cientos de cámaras? ¿Hay guardias de seguridad privada parados en todas partes? ¿O hay personal militar con sus armas listas para disparar?

En 2016, la exposición titulada "*Demo: polis*: el derecho al espacio público" y su correspondiente catálogo demostraron cómo el público puede utilizar y dar forma a la ciu-

público cumpre devidamente as aspirações simbólicas do povo.

No futuro, o espaço público será determinado pelo povo: *demo: polis*.

Os profundos erros das políticas neoliberais são cada vez mais evidentes, até para algumas das mentes mais conservadoras. Um erro fundamental foi a desvalorização do conceito de soberania, daquilo que é público. Portanto, enquanto Milton Friedman, Ronald Reagan e Margaret Thatcher pregavam a retração do Estado, com o passar das décadas se tornou evidente o abandono da infraestrutura pública, incluindo o espaço público. Sem os fundos destinados à reparação da infraestrutura existente, por exemplo as escolas, as ruas e os hospitais, e dada a desregulação da presença dos interesses privados em lugares públicos como estações de trem, museus e praças públicas, a afirmação dos interesses privados por cima dos interesses públicos deu lugar a excessos que não podem ser ignorados: a publicidade em cada cruzamento de vias importantes; a presença incessante de pavilhões comerciais que vendem de tudo, de automóveis a artigos de futebol; e, especialmente prejudicial, a sujeira e o desmoronamento da infraestrutura de transporte público ou os deteriorados edifícios destinados à educação. Junto com os cortes na contratação de funcionários para as áreas de administração pública, as recentes décadas de políticas neoliberais têm causado danos profundos e duradouros em nossa cidadania coletiva.

Pior ainda, o neoliberalismo prejudicou nossa compreensão de como a civilização

democrática moderna poderia funcionar.

Convencidos de que a sociedade está bem quando o indivíduo está bem —às custas do coletivo—, o neoliberalismo lançou sementes fundamentalmente antidemocráticas ao sugerir que uma sociedade moderna pode prescindir do princípio da solidariedade.

O espaço público, como um termômetro, permite-nos medir o grau de bem-estar social, o comportamento social e, portanto, o estado relativo da civilização. Sentimo-nos seguros ao caminhar pelas ruas e becos de certos bairros? Sentimo-nos ameaçados por pessoas conflituosas? Nossos concidadãos nos recebem com gestos de cortesia quando queremos passar pela soleira de uma porta? As dimensões e o brilho dos anúncios publicitários são controlados, ou as fachadas dos edifícios e o espaço aéreo das ruas são ofuscados e sufocados por anúncios? As calçadas das ruas estão contaminadas com panfletos publicitários e os edifícios parcialmente cobertos com os restos de cartazes rasgados? O espaço público está vigiado por centenas de câmeras? Há guardas de segurança privada vigiando por todos os lados? Ou há militares com suas armas prontas para disparar?

Em 2016, a exposição intitulada "*Demo: polis: o direito ao espaço público*" e o seu correspondente catálogo demonstraram como o povo pode utilizar e dar forma à cidade. A internet e o espaço urbano real são meios para comunicar as demandas do povo e também estão sujeitos aos seus anseios de liberdade. Em todo o mundo, há um novo

dad. El Internet y el espacio urbano real son medios para comunicar las demandas de la gente y también están sujetos a sus pretensiones de libertad. Existe un nuevo proyecto en todo el mundo para informar a las masas sobre aquellos en el poder y se está llevando a cabo, tanto a través del Internet como en el espacio público real. Ciudadanos críticos están exigiendo que se tengan en cuenta sus voces en las decisiones que afectan a estos espacios públicos. Tanto el derecho a lo público como a las libertades privadas se afirman en el espacio público: *demo: polis*. La era de las viejas certezas, de la autosatisfacción, ha terminado. El espacio público, su uso y su formación son sujetos de futuras negociaciones.

La exposición y el catálogo "*Demo: polis*: el derecho al espacio público" presentan un análisis de las manifestaciones políticas, las intervenciones artísticas críticas, los diseños de espacios públicos, que van desde intervenciones a pequeña escala hasta la conservación de franjas costeras enteras, las iniciativas exitosas de abajo hacia arriba que reivindican el derecho a lo público, así como las plataformas de debate interactivas y las simulaciones de diseño que proporcionan al público interesado un abanico de posibilidades en lo que respecta a los usos y el diseño del espacio público.

TRANSFORMANDO LAS CIUDADES

Los espacios públicos de Berlín han cambiado en los últimos años, algunos hasta el punto de que no es posible reconocerlos. En

Berlín, Michael Ruetz ha tomado fotografías desde el mismo punto año tras año. El resultado es una secuencia temporal impresionante.

Cada ciudad tiene su propio carácter. Michael Najjar demuestra este fenómeno cognitivo al permitir que las imágenes en las fotografías que ha tomado desde lo alto de los rascacielos de todo el mundo aparezcan y desaparezcan: nuestros recuerdos de lugares son estimulados por una capa tras otra de píxeles a medida que emerge el perfil de la fisonomía distinta de cada ciudad.

Existe el espacio público hasta en el contexto más periférico o modesto. Nuno Cera ha tomado videos de zonas de vivienda insostenibles en Estambul, de los interminables suburbios de México y de las urbanizaciones sin alma de Shanghái. La muestra de Cera retrata el desprecio y la falta de cuidado y respeto expresados por estos espacios públicos con respecto a su población.

LA LUCHA POR LOS DERECHOS

Los cambios inminentes, a una escala tanto local como global, y las divulgaciones de conducta ilegal de las personas en el poder generan reacciones diferentes en la gente. Una amenaza de cierre de un hospital o una biblioteca, el uso excesivo de fuerza por parte de la policía, la posible privatización del sistema legal a través de acuerdos comerciales internacionales y las denuncias de vigilancia ilegal por los servicios secretos pueden todos ser motivos por los cuales grupos pequeños o más grandes salgan a las calles a protestar.

projeto para informar as massas sobre quem está no poder, que está sendo realizado tanto através da internet como no espaço público real. Cidadãos críticos estão exigindo respeito às suas opiniões nas decisões que afetam estes espaços públicos. Tanto o direito àquilo que é público como as liberdades privadas são afirmados no espaço público: *demo: polis*. A era das velhas certezas e do conformismo acabou. O espaço público, seu uso e sua formação estão sujeitos a futuras negociações.

A exposição e o catálogo "*Demo: polis: o direito ao espaço público*" apresentam uma análise das manifestações políticas, intervenções artísticas críticas e projetos de espaços públicos que vão desde intervenções de pequena escala até a conservação de litorais inteiros, as iniciativas "de baixo para cima" bem-sucedidas que reivindicam o direito ao que é público, bem como as plataformas de debate interativas e as simulações de projetos que proporcionam ao público interessado um leque de possibilidades a respeito dos usos e da projeção do espaço público.

TRANSFORMANDO AS CIDADES

Nos últimos anos, os espaços públicos de Berlim mudaram a tal ponto que já não é possível reconhecê-los. Em Berlim, Michael Ruetz fotografou desde o mesmo ponto ano após ano. O resultado é uma sequência cronológica impressionante.

Cada cidade tem sua própria personalidade. Michael Najjar demonstra este fenô-

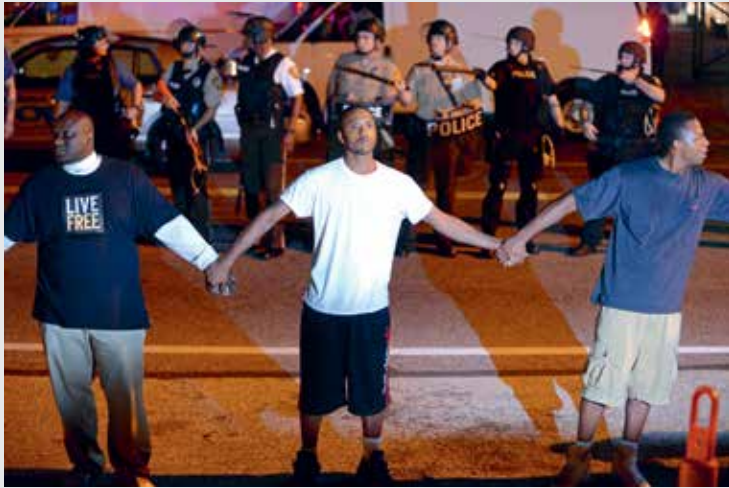
meno cognitivo permitindo que as imagens em suas fotografias, tomadas do alto de arranha-céus ao redor do mundo, apareçam e desapareçam: nossas lembranças dos lugares são estimuladas por uma camada de pixels após a outra, à medida que emerge o perfil da fisionomia distinta de cada cidade.

O espaço público existe até no contexto mais periférico e modesto. Nuno Cera gravou vídeos em zonas de assentamento irregular em Istambul, nos intermináveis subúrbios do México e nas desalmadas urbanizações de Shanghai. A mostra de Cera retrata o desprezo e a falta de cuidado e respeito por estes espaços públicos a respeito da sua população.

A LUTA PELOS DIREITOS

As mudanças iminentes, em uma escala tanto local como global, e a divulgação de condutas ilegais dos detentores do poder, geram reações diferentes nas pessoas. Uma ameaça de fechamento de um hospital ou uma biblioteca, o uso exclusivo da força por parte da polícia, a possível privatização do sistema legal através de acordos comerciais internacionais e as denúncias de violação de privacidade por parte dos serviços secretos são todos motivos possíveis para que pequenos ou grandes grupos saiam às ruas para protestar.

Hoje em dia, as manifestações se organizam de maneira mais efetiva através da internet, como foi o caso da Primavera Árabe, dos eventos na praça Taksim de Istambul e na praça Maidan em Kiev. Igualmente, a



Manifestación contra la violencia policial Ferguson, Missouri, Estados Unidos, 2014. Foto: Roberto Rodríguez.



Reunión en el primer día de ocupación del Wall Street, Nueva York, Estados Unidos, 17 de septiembre de 2011. Foto: Thiago Benicchio.



Protesta en apoyo a Edward Snowden, Berlín, Alemania, 2013. Foto: Jakob Huber.



El Campo de Cebada, la construcción del sitio, Madrid, España, 2011. Foto: Campo de Cebada y Zuloark.

Hoy en día, las manifestaciones se organizan de manera más efectiva a través del Internet, como fue el caso de la Primavera Árabe, los eventos en la plaza Taksim de Estambul y de la plaza Maidan en Kiev. También, la presencia sin precedentes de millones de personas en París y en todo el mundo luego de la matanza de los caricaturistas de *Charlie Hebdo* o del asesinato de personas inocentes el 14 de noviembre del 2015 ha restablecido la importancia del espacio público como el medio real y simbólico de la libertad ilustrada.

El espacio público se ha convertido una vez más en un campo de pruebas para la autopercepción de una forma de civilización que tiene como pilares básicos la libertad de vivir sin miedo, la libertad de expresión y la libertad de manifestarse anónimamente a favor o en contra de un tema.

Hoy en día, el enorme público en general, en su mayoría respetuoso de la ley, se encuentra atrapado entre la necesidad de identificar a los posibles infractores en la etapa más temprana y el derecho al anonimato individual, tanto en el espacio público como en el Internet. El principio central de un sistema legal ilustrado —según el cual una persona es inocente hasta que se demuestre lo contrario— se ha visto socavado por la vigilancia “al por mayor” en Internet. Al mismo tiempo, las redes de medios sociales transnacionales han sido utilizadas por los que organizan las manifestaciones de forma *bottom-up* (de abajo arriba).

presença sem precedentes de milhões de pessoas em Paris e em todo o mundo após a chacina dos caricaturistas da *Charlie Hebdo* ou do assassinato de pessoas inocentes em 14 de novembro de 2015 reestabeleceu a importância do espaço público como o meio real e simbólico da liberdade ilustrada.

O espaço público se converteu, uma vez mais, em um campo de provas para a auto-percepção de uma civilização cujos pilares básicos são a liberdade de viver sem medo, a liberdade de expressão e a liberdade de se manifestar anonimamente a favor ou contra de um tema.

Hoje em dia uma enorme parte do povo, composta em sua maioria de cidadãos que respeitam a lei, encontra-se aprisionada entre a necessidade de identificar precocemente a possíveis infratores e o direito ao anonimato individual, tanto no espaço público como na internet. O princípio geral de um sistema legal iluminado —segundo o qual uma pessoa é inocente até que se prove o contrário— tem sido solapado pela vigilância “por atacado” na internet. Ao mesmo tempo, as redes e mídias sociais transnacionais têm sido utilizadas por aqueles que organizam as manifestações “de baixo para cima”.

A luta pelos direitos se tornará mais intensa, mais urgente e mais difundida; e isto, por si só, é um indicador positivo de que o povo ainda está disposto a mostrar a cara, considerando que entramos em um período de ataques terroristas imprevisíveis. Hoje em

La lucha por los derechos se hará más intensa, más urgente y más extendida; y eso por sí solo es una indicación positiva de que la gente aún está dispuesta a mostrar sus verdaderos colores, dado que hemos entrado en un periodo de ataques terroristas impredecibles. Hoy en día, la lucha por los derechos se ha convertido en un verdadero acto de valor cívico.

ACCIONES DE ARTE

Después de haber aprendido de los errores de los siglos pasados con su honorífica exposición de esculturas venerables en los espacios públicos, y luego del revolucionario llamado de atención de Andy Warhol con sus "quince minutos de fama mundial", las intervenciones artísticas en espacios públicos han puesto en duda el derecho de seleccionar el arte; en otras palabras, los derechos de curaduría de los pocos por encima de los muchos. Los artistas ya no piden permiso para mostrar su obra en el sector público —la muestran, y punto—. Esta es la máxima expresión de libertad.

El grafito y el arte callejero son algunas de estas formas de comunicación. Simbólicamente encriptadas, las demarcaciones de las pandillas y la crítica social "de abajo arriba" —a menudo expuestas con facilidad en los dominios de la infraestructura olvidada, como los ferrocarriles y los paisajes de autopistas urbanos— son como el arte en las galerías convencionales, en el sentido de que ellas mismas están ahora sujetas a la apropiación normativa de los ricos y poderosos.

Los registros fotográficos de Birgit Hein de las campañas publicitarias en las estaciones de metro de Nueva York muestran la subversión del comercio a través del ingenio y la burla de tipo "de abajo arriba". Los videos tomados por Elfi Mikesch del arte callejero de Berlín ofrecen una visión cándida de obras intensas, algunas de las cuales —a menudo en lugares inverosímiles— han ganado un estatus de ícono urbano.

Las instalaciones de Stih & Schnock son intervenciones sutiles en la conciencia pública. Los artistas utilizan íconos casi infantiles en forma de gráficos callejeros, incorporando los textos de las leyes discriminatorias notorias del régimen nazi en un conjunto titulado "Sitios de memoria" (1993) expuesto en el Bayrisches Viertel (barrio Bávaro) de Berlín, donde conservan su silencioso efecto acusatorio desde el momento de su instalación.

La iniciativa "Fourth Plinth" ("Cuarto plinto") en Trafalgar Square en Londres ha abierto nuevos caminos en la selección y exposición de arte. Después de haber permanecido desocupado durante más de 150 años, el plinto se ha convertido en un pedestal para instalaciones temporales seleccionadas a través de concursos que han tenido lugar desde el cambio de siglo. Actualmente, el plinto está ocupado por la obra *Gift horse* (*Caballo de regalo*) de Hans Haacke. Como una alusión a la escultura ecuestre de Guillermo IV que fue originalmente destinada a ocupar el plinto, el *Gift horse* de Haacke es un esqueleto impactante, decorado con una cinta de regalo "envenenada" hecha de la cinta

dia, a luta pelos direitos se converteu em um verdadeiro ato de coragem cívica.

AÇÕES ARTÍSTICAS

Depois de aprender com os erros dos séculos passados com sua exposição honorífica de esculturas veneráveis nos espaços públicos, e logo após o revolucionário chamado de atenção de Andy Warhol com os seus "quinze minutos de fama mundial", as intervenções artísticas nos espaços públicos têm questionado o direito de selecionar a arte; em outras palavras, os direitos de curadoria da minoria, por cima da maioria. Os artistas já não pedem autorização para mostrar sua obra no espaço público —mostram-na e ponto—. Esta é a máxima expressão da liberdade.

O grafitti e a arte de rua são algumas destas formas de comunicação. Criptografadas simbolicamente, as demarcações de gangues e a crítica social "de baixo para cima" —frequentemente expostas com facilidade nos domínios da infraestrutura esquecida, como ferrovias, e nas paisagens das estradas urbanas— são como a arte nas galerias convencionais, no sentido de que elas mesmas agora estão sujeitas à apropriação normativa dos ricos e poderosos. Os registros fotográficos das campanhas publicitárias nas estações do metrô de Nova Iorque feitos por Birgit Hein mostram a subversão comercial através da criatividade e do deboche "de baixo para cima". Os vídeos da arte de rua berlinense gravados por Elfi Mikesch oferecem uma visão cândida de obras intensas, algumas das quais —as vezes em

lugares inverossímeis— alcançaram o status de ícone urbano.

As instalações de Stih & Schnock são intervenções sutis na consciência pública. Os artistas utilizam ícones quase infantis em forma de placas e sinalizações, incorporando textos das leis discriminatórias mais notórias do regime nazista em um conjunto intitulado "Lugares de Memória" (1993) exposto no Bayrisches Viertel (bairro Bávaro) de Berlim, onde conservam o seu silencioso efeito acusatório desde que foram instaladas.

A iniciativa "Fourth Plinth" ("Quarto Plinto") na Trafalgar Square em Londres abriu novos caminhos à seleção e exposição de arte. Depois de permanecer desocupado por mais de 150 anos, o plinto foi convertido em um pedestal para instalações temporárias selecionadas através de concursos que vêm sendo realizados desde a virada do século. Atualmente, o plinto está ocupado pela obra *Gift horse* (Cavalo dado) de Hans Haacke. Como alusão à escultura equestre de Guilherme IV que foi originalmente destinada a ocupar o plinto, o *Gift horse* de Haacke é um esqueleto impactante e decorado com um laço de presente "envenenado", feito com a fita de teletipo eletrônico utilizada na bolsa de valores —símbolo da vitória da ideologia neoliberal sobre os valores cívicos—.

E enquanto as obras de Haacke e Stih & Schnock são formas curadas de crítica cultural através da arte, a recente intervenção artística de Wermke/Leinkauf na ponte do Brooklyn gerou numerosas repercussões. Originalmente destinada a honrar o engenhei-

Straßen, die Namen von Juden tragen, werden umbenannt. Die nach dem Gründer des bayerischen Viertels benannte Haberland Straße wurde in Treuchtlinger und Nördlinger Straße umbenannt.

27.7.1938

Haberland Straße

Stih & Schnock, escultura social, "Calles con nombres judíos deben ser renombradas. Haberland Straße pasó a denominarse estrada Treuchtlinger e Nördlinger Straße / 27 de julio de 1938", Bayrisches Viertel, Berlín, Alemania.

de teletipo electrónica utilizada en la bolsa de valores —símbolo de la victoria de la ideología neoliberal sobre los valores cívicos—.

Y mientras las obras de Haacke y Stih y Schnock son formas curadas de crítica cultural a través del arte, la reciente acción artística de Wermke/Leinkauf en el puente de Brooklyn ha creado numerosos efectos colaterales. Originalmente destinado a honrar al ingeniero alemán-americano del puente (John A. Roebling), el espectacular cambio clandestino de dos banderas estadounidenses por dos versiones idénticas pero de color blanco del símbolo estadounidense reveló el nerviosismo de los medios de comunicación norteamericanos. La intención del artista de concientizar al público con respecto al logro de Roebling fue dominado por la sensación de violación que experimentaron los responsables del orden público. Las acciones de arte contemporáneas son una prueba de fuego de lo que el público considera como norma aceptable. La capacidad de estas

ro projetista da ponte (John A. Roebling), de origem teuto-americana, a espetacular troca clandestina de duas bandeiras estadunidenses por duas versões idênticas do símbolo americano porém de cor branca, revelou o nervosismo dos meios de comunicação norte-americanos. A intenção do artista de conscientizar o povo a respeito da realização de Roebling cedeu à sensação de violação experimentada pelos responsáveis da ordem pública. As ações artísticas contemporâneas são uma prova de fogo daquilo que o povo encara como norma aceitável ou não. A capacidade destas ações de trazer à tona estas normas, no melhor dos casos, amplia os limites da tolerância e autocompreensão da sociedade e, no pior dos casos, revela um sentido de paranoia coletiva.

CENOGRAFIA VERSUS PROJETOS ESSENCIAIS

Em algumas sociedades o duplo trauma experimentado, primeiro durante a Segun-

acciones de poner en relieve estas normas, en el mejor de los casos, crea nuevos límites de tolerancia para la autocomprensión de la sociedad y, en el peor de los casos, revela el sentido de paranoia del colectivo.

ESCENOGRAFÍA VERSUS DISEÑOS SUSTANTIVOS

En algunas sociedades, el doble quebrantamiento experimentado, primero durante la Segunda Guerra Mundial y luego durante el llamado periodo de la reconstrucción modernista, ha dejado un profundo deseo de ver resuscitadas las superficies de antes de la guerra, como si estas fueran capaces de superar las causas que provocaron su destrucción catastrófica. Grigory Potemkin, un amante de Catalina *la Grande* (1729-1796), ideó fachadas portátiles de pueblos a ser levantadas temporalmente a lo largo de los muros de contención del río Dniéper, para sugerir que la vida estaba volviendo a una región desgarrada por la guerra. Esta misma idea ha sido adoptada por una serie de proyectos, sobre todo en Alemania. Por ejemplo, en Braunschweig, la fachada del antiguo palacio ahora es la fachada de un centro comercial. Los edificios que rodean la reconstruida Frauenkirche están en la mejor tradición de Potemkin. Y, pronto, los tres lados del antiguo palacio de Hohenzollern envolverán un centro de conferencias y un museo en la Isla de los Museos de Berlín.

En contraste con este tratamiento escenográfico de diseño urbano y arquitectura, la selección de proyectos en esta sección

da Guerra Mundial e logo durante o período denominado reconstrução modernista, deixou um profundo desejo de ver resuscitadas as estruturas do período pré-guerra, como se estas fossem capazes de superar as causas que provocaram a sua destruição catastrófica. Grigory Potemkin, um amante de Catarina *a Grande* (1729-1796), idealizou fachadas de aldeias a ser levantadas temporariamente ao longo do rio Dniepre, para causar a impressão de que a vida estava voltando a uma região então arrasada pela guerra. Esta mesma ideia foi adotada por uma série de projetos, sobretudo na Alemanha. Por exemplo, em Braunschweig, a fachada do antigo palácio agora é a fachada de um *shopping center*. Os edifícios que circundam a reconstruída Frauenkirche estão no melhor estilo Potemkin. E logo os três lados do antigo palácio dos Hohenzollern envolverão um centro de conferência e um museu na Ilha dos Museus de Berlim.

Em contraste a este tratamento cenográfico do urbanismo e da arquitetura, a seleção de projetos nesta seção demonstra como a essência histórica pode ser devidamente respeitada, mantida e de fato continuada. Os dois primeiros casos —o centro de Liubliana ao longo do rio Ljubljanica e os caminhos da Acrópolis de Atenas— são exemplos da sensibilidade, inteligência e criatividade dos projetistas diante de tarefas difíceis.

A manutenção e a transformação do tecido histórico foram dois temas preponderantes na renovação de Guimarães, um lugar considerado patrimônio mundial da Unesco e que é conhecido como o berço da nação

demuestra cómo la sustancia histórica puede ser debidamente respetada, mantenida y de hecho continuada. Los dos primeros casos —el centro de Ljubljana a lo largo del río Ljubljana y los caminos a la Acrópolis de Atenas— son muestras de la sensibilidad, inteligencia e inventiva de los diseñadores enfrentados a tareas difíciles.

El mantenimiento y la transformación del tejido histórico fueron dos temas álgidos en la renovación de Guimarães, un sitio de patrimonio mundial de la Unesco conocido como la cuna de la nacionalidad portuguesa. A lo largo de dos décadas, los edificios, las calles y las plazas de la ciudad interior fueron cuidadosamente renovados y, en algunos casos, transformados con gran empatía por el ambiente histórico.

El aprecio por la idoneidad de un lugar, tal como esté, llevó a los arquitectos franceses de Lacaton & Vassal a recomendar al alcalde de Burdeos no cambiar nada en la Place Léon Aucoc; solo recomendaron una limpieza y un mantenimiento más frecuente. Esta actitud es también un ejemplo de “diseño sustantivo.”

Se presentan igualmente dos casos de reducción de tráfico vehicular —el sitio de patrimonio mundial de Unesco, Wismar, y Trafalgar Square en Londres— que demuestran cómo se mejoran no solamente las cualidades arquitectónicas urbanas, sino también la calidad de vida en general. El espacio solo se convierte en el espacio público cuando el territorio que una vez fue utilizado exclusivamente por los vehículos se reclama para los peatones.

portuguesa. Ao longo de duas décadas, os edifícios, as ruas e as praças da cidade foram cuidadosamente renovados e, em alguns casos, transformados com grande empatia pelo ambiente histórico.

O apreço à idoneidade de um lugar tal como ele é levou os arquitetos franceses de Lacaton & Vassal a recomendar ao prefeito de Bordéus não alterar em nada a Place Léon Aucoc. Recomendaram somente limpeza e manutenção mais frequentes. Esta atitude também é um exemplo de “projeto essencial”.

Há também dois casos de redução do tráfego de veículos —a cidade patrimônio mundial da Unesco, Wismar, e a Trafalgar Square em Londres— que demonstram como melhorar não somente as qualidades arquitetônicas urbanas, mas também a qualidade de vida em geral. O espaço só se converte em um espaço público quando o território que antes era utilizado exclusivamente por veículos é reconquistado pelos pedestres.

Dois casos adicionais—o parque da ponte do Brooklyn, um passeio de oito quilômetros ao longo das antigas instalações portuárias de Nova Iorque, e o Plano Regulador do litoral da Galícia— demonstram que as barragens, a paisagem, a topografia e a natureza estão, apesar da sua enorme escala, entre os mais frágeis dos nossos recursos. A transformação do porto deteriorado em uma série de instalações esportivas públicas e parques estabeleceu um paradigma para o resto do rio Hudson. O caso do litoral da Galícia mostra que a devastação provocada



Parque del puente de Brooklyn, Muelle 2, Nueva York, Estados Unidos. Michael Van Valkenburgh Associates. Foto: Elisabeth Felicella.



Detalle del pavimento del acceso a la Acrópolis, Atenas, Grecia, 2015. Dimitri Pikionis. Foto: Elias Constantopolos.



Vista del puente triple, Liubliana, Eslovenia, 2015. Jože Plečnik. Foto: Damjan Prelovšek.

Dos casos adicionales —el parque del puente de Brooklyn, un recorrido de cinco millas por las antiguas instalaciones portuarias en Nueva York, y el Plan Regulador de la costa de Galicia— se presentan para demostrar que los terraplenes, el paisaje, la topografía y la naturaleza están, a pesar de su enorme escala, entre los más frágiles de nuestros recursos. La transformación del puerto deteriorado en una serie de instalaciones deportivas públicas y parques ha establecido un paradigma para el resto del río Hudson. El caso de la costa de Galicia muestra que la devastación del desarrollo excesivo a lo largo de la costa mediterránea de España debe ser evitada para un cuidadoso equilibrio entre la conservación y el desarrollo sensible.

La exposición presenta una gama completa de prácticas ejemplares para el diseño sustantivo del espacio público, desde la pequeña escala, de no hacer nada, del mantenimiento cuidadoso o la adición a una estructura existente, hasta la transformación completa de un paisaje industrial y la amplia conservación de la naturaleza frágil.

COMERCIO VERSUS DEMOCRACIA

El espacio público es un medio de comunicación entre las personas. Los nodos de infraestructura con una alta densidad de transeúntes son utilizados frecuentemente por las instituciones comerciales y públicas para comunicar sus “mensajes”, también conocidos como publicidad. Los carteles de papel, aunque todavía en uso, fueron suplantados hace tiempo por los megacarteles del tamaño

de edificios, por avisos de neón y tipo LED, las proyecciones, etc. Donde quiera que miremos, en las plataformas del tren, los sitios de construcción, las calles y las plazas, nos están coaccionando mediante anuncios para desear algo. Estos son la punta del iceberg comercial.

Más molesta aún es la ocupación temporal del espacio público por los pabellones de patrocinadores corporativos que “celebran” la semana de la moda, los campeonatos europeos o los mundiales de fútbol, etc. Al parecer, los eventos deportivos como los maratones no tienen ninguna ruta alternativa sino la que atraviesa el interior de las ciudades. Por lo tanto, los intereses comerciales invaden el espacio público.

Por otro lado, hay espacios de propiedad privada que parecen ser parte del espacio público: los centros comerciales, por ejemplo. Su conexión ininterrumpida con el real espacio público y la arquitectura en sus interiores tratan de disolver el umbral entre lo público y lo privado para atraer a los peatones y también fomentar la compra por impulso.

La capacidad de manipular al público, sin embargo, es aún mayor cuando se trata de los intereses comerciales presentes en los establecimientos públicos como estaciones de tren y aeropuertos. En los aeropuertos de Heathrow y Madrid, los pasajeros no reciben ninguna información sobre la salida de vuelos hasta media hora antes. Sin embargo, se les aconseja llegar al aeropuerto dos horas antes de su vuelo. El tiempo pasado en la sala de espera es invariablemente compartido con el gasto más o menos reacio de dinero: aquí, el

pelo desenvolvimento excessivo ao longo da costa mediterrânea espanhola deve ser evitada para manter um cuidadoso equilíbrio entre a conservação e o desenvolvimento sensível.

A exposição apresenta uma gama completa de práticas exemplares para o projeto essencial do espaço público, desde aqueles de pequena escala, como não intervir, fazer uma manutenção cuidadosa ou adicionar a uma estrutura já existente, até a transformação completa de uma paisagem industrial e a ampla conservação da natureza frágil

COMÉRCIO VERSUS DEMOCRACIA

O espaço público é um meio de comunicação entre as pessoas. As conexões de infraestrutura com alta densidade de transeuntes são utilizadas frequentemente pelas instituições comerciais e públicas para comunicar suas “mensagens”, também conhecidas como publicidade. Os cartazes de papel, apesar de ainda estarem em uso, foram substituídos há tempo outdoors do tamanho de edifícios, avisos em neon e LED, projeções, etc. Para onde quer que olhemos, plataformas de trem, locais de construção, ruas e praças, somos coagidos a desejar algo por meio de anúncios. E eles são só a ponta do iceberg comercial.

Ainda mais incômoda é a ocupação temporária do espaço público por pavilhões de patrocinadores corporativos que “celebram” a semana da moda, os campeonatos europeus ou os torneios mundiais de futebol, etc. Parece que os eventos esportivos, como

as maratonas, não têm outra rota alternativa senão aquela que atravessa ao meio as cidades. Portanto, os interesses comerciais invadem o espaço público.

Por outro lado, há espaços de propriedade privada que parecem fazer parte do espaço público: os shopping centers, por exemplo. Sua conexão ininterrupta com o espaço público propriamente dito e a arquitetura nos seus interiores trata de apagar a linha divisória entre o público e o privado para atrair os pedestres e também fomentar a compra por impulso.

A capacidade de manipular o povo, entretanto, é ainda maior quando se trata dos interesses comerciais presentes nos estabelecimentos públicos como estações de trem e aeroportos. Nos aeroportos de Heathrow e Madri, os passageiros não recebem qualquer informação sobre as saídas dos voos senão meia hora antes. O tempo que se passa na sala de espera conduz invariavelmente ao gasto de dinheiro mais ou menos a contragosto: aqui, o tempo dos passageiros é dinheiro para o aeroporto.

Durante o século passado, os interesses comerciais ampliaram o seu alcance até chegar ao âmbito público. Nas últimas décadas, em todas as partes do mundo e com o apoio da ideologia neoliberal e das administrações públicas servis, os interesses corporativos chegaram a adquirir terrenos e edifícios públicos.

Para combater esta traição comercial, milhares de iniciativas populares saíram em defesa dos interesses públicos, entre elas

tiempo de los pasajeros se convierte exitosamente en dinero para el aeropuerto.

Durante el siglo pasado, los intereses comerciales han logrado ampliar su alcance hasta el ámbito público. En las últimas décadas, en todas partes del mundo y asistidos por la ideología neoliberal y las administraciones públicas serviles, los intereses corporativos han logrado adquirir terrenos y edificios públicos.

Para contrarrestar esta traición comercial, miles de iniciativas de base popular han venido en defensa de los intereses públicos, entre ellos algunos éxitos notables en la redemocratización de espacio que pertenece al público, tales como la recuperación de la playa en San Juan, Puerto Rico, y el acceso público a la Tempelhofer Feld en Berlín.

VISIONES

La exhibición "*Demo: polis*" mostró al público cómo podría ser parte en la conformación de la ciudad del futuro. Proporcionó un laboratorio para todos aquellos con ansias de participar: estudiantes de todas las edades, artistas, profesionales y el público interesado. Se instaló un programa contemporáneo de software 3D en computadores para permitir que los visitantes a la exposición pudieran desarrollar sus ideas para los futuros diseños del centro de Berlín. Programas similares podrían ofrecerse en cualquier barrio o ciudad del mundo. Sistemas contemporáneos se pueden utilizar como herramientas interac-



La ventana al Mar, vista aérea, San Juan, Puerto Rico, 2005. Andrés Mignucci. Foto: Andrés Mignucci Arquitectos.

tivas para facilitar la participación pública en el diseño del espacio público. El público debe participar de manera inteligente y constructiva en el desarrollo de visiones colectivas para el futuro de cada sociedad específica.

Una sociedad sin visiones para su propio futuro no es más que una sociedad sin futuro.

Ya existen las herramientas para expresar estas visiones y los medios para comunicarlas entre las personas. ¿Qué estamos esperando?

alguns sucessos notáveis na redemocratização de espaço que pertence ao público, como a recuperação da praia em San Juan, Porto Rico, e o acesso público ao Tempelhofer Feld em Berlim.

VISÕES

A exibição "*Demo: polis*" mostrou ao povo como poderia participar da constituição da cidade do futuro. Proporcionou um laboratório para todos aqueles que desejavam participar: estudantes de todas as idades, artistas, profissionais e público interessado. Instalou-se um moderno programa de software 3D em computadores para permitir que os visitantes da exposição pudessem desen-

volver suas ideias para os futuros projetos no centro de Berlim. Programas similares poderiam ser oferecidos em qualquer bairro ou cidade do mundo. Sistemas modernos podem servir de ferramentas interativas para facilitar a participação popular na projeção do espaço público. O povo deve participar de maneira inteligente e construtiva no desenvolvimento de visões coletivas para o futuro de cada sociedade específica.

Uma sociedade sem visões para o seu próprio futuro não é mais do que uma sociedade sem futuro.

Já existem as ferramentas para expressar estas visões e os meios para comunicá-las às pessoas. O que estamos esperando?



Vista del Tempelhofer Feld hacia el antiguo edificio del aeropuerto, Berlín, Alemania, 2015. Foto: Carolina Leite.

OBRA GANADORA

OBRA GANADORA

REGIÓN ANDINA

Mercado 9 de Octubre y plaza Rotary Cuenca, Ecuador 2009-2010

Los mercados han constituido y todavía constituyen los elementos dinamizadores de la urbe y sus núcleos históricos. Si revisamos documentos históricos como planos antiguos, observamos que la plaza y el mercado eran escenarios para el intercambio social y la vida en la ciudad, en la cual se desarrollaba esa conexión entre el campo y la urbe a través de las transacciones de productos de diversa índole, pero principalmente agrícolas. Se convertía en un ejercicio de ciudadanía y de convivencia. En Cuenca, el mercado 9 de Octubre fue el segundo de mayor importancia. Construido a comienzos de los años treinta del siglo pasado, marcó un cambio en la dinámica social y económica de este barrio emblemático de la urbe.

A mediados de los años noventa del siglo pasado, la Municipalidad de Cuenca identificó la necesidad de intervenir algunos mercados que se estaban convirtiendo en focos de inseguridad en el Centro Histórico, por las condiciones de deterioro que presentaban, como era el caso de 3 de Noviembre y 10 de Agosto. Ya en el año 2006, con una visión integral del Centro Histórico, se determinó la necesidad de actuar en el sector de San Francisco (en donde se ubicó el primer mercado de la ciudad) y en el sector de 9 de Octubre (el más conflictivo de la zona). Se comenzó el proceso de mejoramiento del mercado 9 de Octubre y su entorno gracias a un préstamo del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), que buscaba no solo mejorar las condiciones del mercado en sí mismo, sino intervenir de manera integral impactando positivamente en la calidad de vida de mora-

AUTOR: FUNDACIÓN MUNICIPAL EL BARRANCO - BORIS OSWALDO ALBORNOZ VINTIMILLA

COLABORADORES: CECILIA ACHIG, XAVIER AGUIRRE, GABRIELA BARZALLO, ADRIAN GARCÍA, JUAN HIDALGO, JOANNA JARA, SANTIAGO LÓPEZ, KHAREN PINOS, ANA RODAS, JUAN RODRÍGUEZ, SANTIAGO VANEGAS, SANDRA PACHECO

DIRECCIÓN: MARISCAL LAMAR Y MARIANO CUEVA

EMPRESA CONSTRUCTORA: SEMAICA

ENTIDAD GESTORA: GOBIERNO AUTÓNOMO MUNICIPAL DEL CANTÓN CUENCA

FISCALIZACIÓN: HOSPIPLAN

REGIÃO ANDINA

Mercado 9 de Outubro e praça Rotary Cuenca, Equador 2009-2010



Espacio público frente a la calle Hermano Miguel.
Foto: Sebastián Crespo

Os mercados constituíram e ainda constituem os elementos dinamizadores da urbe e seus núcleos históricos. Quando verificamos documentos históricos como mapas antigos, observamos que a praça e o mercado eram cenários para o intercâmbio social e a vida na cidade, onde se desenvolvia esta conexão entre o campo e a urbe através das transações de diversos produtos, sobretudo os agrícolas. Era, assim, um exercício de cidadania e convivência. Em Cuenca, o Mercado 9 de Outubro foi o segundo mais importante. Construído no início dos anos trinta do século passado, marcou uma mudança na dinâmica social e econômica deste bairro emblemático da cidade.

Em meados dos anos noventa do século passado, o Município de Cuenca identificou a necessidade de intervir alguns mercados que estavam se tornando focos de insegurança no Centro Histórico, devido às condições de deterioração que apresentavam, como era o caso dos mercados 3 de Novembro e 10 de Agosto. Já no ano 2006, com uma visão integral do Centro Histórico, determinou-se a necessidade de atuar no setor de San Francisco (onde se localizava o primeiro mercado da cidade) e no setor de 9 de Outubro (o mais conflituoso da zona). O processo de reforma do Mercado 9 de Outubro e seu entorno iniciou graças a um empréstimo do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), que buscava não só melhorar as condições do mercado em si, mas intervir de maneira integral e gerar um impacto positivo sobre a qualidade de vida dos moradores e vende-

dores y vendedores del barrio, a través de la recuperación de varios espacios e infraestructuras: el mercado 9 de Octubre, la plaza cívica, el Centro Comercial Popular, la plaza Rotary, la plaza Hermano Miguel, la Administración de Mercados y calles alledañas. En el documento de diagnóstico para aprobación del préstamo se identificó lo siguiente:

A pesar de su dinamismo en términos socioculturales, microempresariales y del mantenimiento de la infraestructura, en el centro de la ciudad existen una serie de problemas que afectan de manera diferencial los distintos sectores [...] (BID, 2006, p. 3) En particular, persisten algunos focos con un elevado deterioro físico, social y económico, en los cuales se observa la presencia de actividades informales con severos impactos sobre el uso y potencial valorización de dichas áreas. Adicionalmente, es importante anotar que dicho deterioro no solo afecta las condiciones de vida de las familias residentes, sino que genera tensiones con el resto de la ciudad [...] (BID, 2006, p. 3). Los problemas mencionados se concentran principalmente en dos áreas del centro, los sectores de la 9 de Octubre y de San Francisco, donde a los problemas de deterioro físico se unen los principales inconvenientes de carácter social.

En el mismo documento se señalaba que el barrio 9 de Octubre contaba con una población de algo más de 3.000 habitantes y era considerado como el sector más importante del Centro Histórico para el comercio popular y en el cual se concentraban aproximadamente 660 vendedores informales que

mayormente ocupaban el espacio público, además de cientos de microempresas, en su gran mayoría individuales. El comercio informal representaba la expresión característica del lugar y una fuente de dinamismo para el sector; sin embargo, el deterioro del espacio físico (edificaciones y espacio público), la congestión vehicular y la insalubridad, así como la compleja problemática social asociada a la delincuencia, la prostitución y la violencia, entre otros aspectos, convertían el tejido urbano y social en un espacio de alta conflictividad.

El proyecto fue encargado al equipo de arquitectos de la Fundación El Barranco del Municipio de Cuenca, coordinado por el arquitecto Boris Albornoz, quienes ya habían realizado varios proyectos urbanos y de espacio público en la ciudad. A este equipo se sumó uno de ingenieros y otro a cargo del componente social, además de las diferentes instancias municipales que participaron en las etapas del proceso.

El proyecto de la 9 de Octubre fue una apuesta por recuperar un espacio de gran complejidad y marcó una nueva visión en las intervenciones realizadas, ya que el componente social se convirtió en el aspecto fundamental que permitió proyectar la parte física del proyecto. Se buscó que las personas que ocupaban y utilizaban el lugar fueran las protagonistas en la mejora de su entorno, y el objetivo principal fue dignificar sus condiciones de venta y de vida, no solo mejorando este sector de la ciudad sino aportando significativamente en la mejora integral del resto de la urbe. La intervención comenzó

dores do bairro, através da recuperação de vários espaços e infraestruturas: o Mercado 9 de Outubro, a praça cívica, o Centro Comercial Popular, a praça Rotary, a praça Hermano Miguel, a Administração de Mercados e ruas vizinhas. No documento de diagnóstico para aprovação do empréstimo se identificou o seguinte:

Apesar do seu dinamismo em termos socioculturais, microempresariais e da manutenção da infraestrutura, existe no centro da cidade uma série de problemas que afetam de maneira diferencial os distintos setores [...] (BID, 2006, p. 3). Particularmente, persistem alguns focos com um alto grau de deterioração física, social e econômica, onde se observa a presença de atividades informais com graves impactos sobre o uso e potencial valorização de tais áreas. Também é importante notar que tal deterioração não afeta somente as condições de vida das famílias residentes, mas também gera tensões com o resto da cidade [...] (BID, 2006, p. 3). Os problemas mencionados se concentram sobretudo em duas áreas do centro, os setores 9 de Outubro e San Francisco, onde aos problemas de deterioração física se somam os principais inconvenientes de caráter social.

O mesmo documento indicava que o bairro 9 de Outubro contava com uma população de pouco mais de 3.000 habitantes e era considerado o setor mais importante do Centro Histórico para o comércio popular, onde se concentravam aproximadamente 660 vendedores informais que ocupavam sobretudo o espaço público, além de cente-

nas de microempresas, individuais em sua maioria. O comércio informal representava a expressão característica do lugar e uma fonte de dinamismo para o setor; entretanto, a deterioração do espaço físico (edificações e espaço público), o congestionamento veicular e a insalubridade, assim como a complexa problemática social associada à delinquência, à prostituição e à violência, entre outros aspectos, faziam do tecido urbano e social um espaço de alta conflitividade.

O projeto foi encarregado à equipe de arquitetos da Fundação El Barranco do Município de Cuenca, coordenados pelo arquitecto Boris Albornoz, os quais já haviam realizado vários projetos urbanos e de espaço público na cidade. Uniu-se a este grupo outra equipe de engenheiros e uma terceira, encarregada do componente social, além das diversas instâncias municipais que participaram das etapas do processo.

O projeto da 9 de Outubro foi uma aposta por recuperar um espaço de grande complexidade e representou uma nova visão nas intervenções realizadas, pois o componente social foi o aspecto fundamental que permitiu projetar a parte física do projeto. Buscou-se que as pessoas que ocupavam e utilizavam o lugar fossem as protagonistas da melhoria do seu entorno, e o objetivo principal foi dar dignidade às suas condições de vida e comércio, não só melhorando este setor da cidade, mas também contribuindo significativamente à melhoria integral do resto da urbe. A intervenção iniciou com a integração e ordenamento do triângulo

por integrar y ordenar el triángulo comercial que formaban las ventas de productos perecibles, no perecibles y de artesanías, y se dotó a cada uno de los comerciantes de un espacio de acuerdo con el tipo de producto a vender. De esta manera, los comerciantes de productos perecibles se iban a (re)ubicar en el mercado 9 de Octubre; los de productos no perecibles, en el Centro Comercial Popular, y los de artesanías, en la plaza Rotary.

El mercado 9 de Octubre se encontraba asfixiado por las ventas informales que rodeaban toda su fachada y que dificultaban el acceso a los puestos de venta en el interior de la edificación. Basureros, parqueaderos en la plaza y servicios higiénicos también formaban parte de la imagen del mercado. Para ello, se readecuó el mercado, edificación patrimonial, pasando de un nivel existente a tres niveles, para permitir que todos los vendedores de productos perecibles pudieran beneficiarse de las mismas condiciones, de un espacio de calidad y la infraestructura adecuada para la venta de sus productos, y liberar así el espacio público para el uso y disfrute de todos los ciudadanos.

Para los comerciantes de productos no perecibles se proyectó un Centro Comercial Popular, para lo cual se realizó la expropiación de varios lotes y edificaciones abandonadas en la calle Gaspar Sangurima que deterioraban la imagen del sector. Esto permitió construir un nuevo edificio multifuncional junto al edificio patrimonial esquinero que fue recuperado y destinado a la administración de los mercados y servicios del

sector. El Centro Comercial Popular, destinado a albergar a los vendedores informales de productos no perecibles en las dos primeras plantas, también debía contener en su tercera planta varios servicios sociales, como comedores, guardería para los niños de las vendedoras, salas comunales y centros de salud; esto por cuanto una parte fundamental de la revitalización del sector consistía en la inclusión de políticas sociales para las personas en mayor situación de vulnerabilidad o exclusión y en mejorar su acceso a servicios públicos y a programas sociales.

La plaza Rotary albergaría a los comerciantes de artesanías, para lo cual también se emprendió un fuerte trabajo social en el cual los vendedores, que principalmente eran mujeres, formaron parte del diseño y decidieron cómo debían ser sus puestos de venta. Para ello se proyectó una plaza central que permitiera la circulación cruzada al peatón, en forma de diagonal, y los puestos de venta ocuparon los laterales de manera organizada, en igual-



Las ventas informales callejeras bloqueaban la entrada al mercado. Foto: Boris Albornoz.

comercial formado pelas vendas de produtos perecíveis, não perecíveis e artesanatos, oferecendo a cada um dos comerciantes um espaço de acordo com o tipo de produto que vende. Desta maneira os comerciantes de produtos perecíveis seriam (re)localizados no Mercado 9 de Outubro; os de produtos não perecíveis, no Centro Comercial Popular, e os de artesanatos, na praça Rotary.

O Mercado 9 de Outubro estava sufocado pelas vendas informais que rodeavam toda sua fachada e que dificultavam o acesso aos pontos de venda no interior da edificação. Depósitos de lixo, estacionamentos na praça e serviços higiênicos também faziam parte da imagem do mercado. Por isto, readequou-se o mercado, edificação patrimonial, passando da construção existente de um andar a uma de três andares, para permitir que todos os vendedores de produtos perecíveis pudessem se beneficiar das mesmas condições, de um espaço de qualidade e infraestrutura adequada para a venda dos seus produtos, e liberar assim o espaço público para o uso e proveito de todos os cidadãos.

Para os comerciantes de produtos não perecíveis se projetou um Centro Comercial Popular, para o qual se expropriaram vários terrenos e edificações abandonadas na rua Gaspar Sangurima que deterioravam a imagem do setor. Isto permitiu construir um novo edifício multifuncional junto ao edifício patrimonial localizado na esquina, que foi recuperado e destinado à administração dos mercados e serviços do setor. O Centro Comercial Popular, destinado a abrigar os

vendedores informais de produtos não perecíveis nos dois primeiros andares, também deveria conter na sua terceira planta vários serviços sociais, como refeitórios, creches para os filhos das vendedoras, salas comunitárias e centros de saúde; devido a que uma parte fundamental da revitalização do setor consistia na inclusão de políticas sociais para as pessoas em situação de maior vulnerabilidade ou exclusão e em melhorar o seu acesso a serviços públicos e programas sociais.

A praça Rotary abrigaria os comerciantes de artesanato, motivo pelo qual também se realizou um forte trabalho social no qual os vendedores, em sua maioria mulheres, fizeram parte do projeto e decidiram como deveriam ser os pontos de venda. Com este fim foi projetada uma praça central que permitisse a circulação cruzada de pedestres, em forma de diagonal, e os pontos de venda ocuparam as laterais de maneira organizada, em igualdade de oportunidades



Alrededor de 660 vendedores informales ocupaban el espacio público. Foto: Boris Alborno.



Planta de conjunto: 1. Mercado 9 de Octubre, 2. Plaza Hermano Miguel, 3. Plaza cívica, 4. Centro Comercial Popular, 5. Plaza Rotary. Dibujo: Boris Albornoz.

dad de oportunidades para las vendedoras, y se crearon tres plazuelas que ordenaron el espacio. Los módulos eran de madera y estaban conformados por cuatro comercios de venta con cuatro esquinas abiertas, de manera que cada comerciante ocupaba una esquina y tenía igual visibilidad de sus productos, lo que posibilitó una exhibición abierta y eliminó la sensación de espacio cerrado. La riqueza del diseño fue lograr que la arquitectura fuera muy sutil y que pasara casi desapercibida, para que los productos de venta se convirtieran en los protagonistas.

La importancia del proyecto radica en su visión integral, pues no se trataba únicamen-

te de hacer obra física sino principalmente de realizar un trabajo de fortalecimiento social y económico, por lo que una parte clave desde el inicio fue generar espacios de diálogo y concertación entre comerciantes formales e informales, moradores, funcionarios municipales y arquitectos. A través de los talleres se iban logrando acuerdos en términos de diseño para que la propuesta fuera consensuada y los resultados, positivos. En paralelo, se brindaban cursos de capacitación a los comerciantes para mejorar el servicio al cliente, el manejo de productos alimenticios, sobre finanzas de sus negocios, así como recorridos culturales por el Centro Histórico



El espacio público fue el eje articulador de las intervenciones. Foto: Boris Albornoz.

para as vendedoras, e foram criadas três pequenas praças que ordenaram o espaço. Os módulos eram de madeira e constituídos por quatro pontos comerciais com quatro esquinas abertas, de modo que cada comerciante ocupava uma esquina e seus produtos dispunham da mesma visibilidade, o que possibilitou uma exibição aberta e eliminou a sensação de espaço fechado. A riqueza do projeto consistiu em conseguir uma arquitetura muito sutil e que passasse quase despercebida, para que os produtos à venda fossem os protagonistas.

A importância do projeto está na sua visão integral, pois não se tratava unicamente

de fazer uma obra física, mas principalmente realizar um trabalho de fortalecimento social e econômico, motivo pelo qual uma parte fundamental desde o início foi criar espaços de diálogo e encontro entre os comerciantes formais e informais, moradores, funcionários municipais e arquitetos. Através das reuniões foi possível chegar a acordos em termos de desenho para que a proposta fosse consensual e os resultados, positivos. Paralelamente, foram oferecidos cursos de capacitação aos comerciantes para melhorar o serviço ao cliente, o manuseio de produtos alimentícios, a gestão financeira dos negócios, e também foram realizados passeios culturais pelo



Localización. Dibujo: Boris Albornoz.

para que los comerciantes se fueran apropiando de la potencialidad del proyecto y se fueran preparando en mejorar sus servicios. Este trabajo conjunto, en el que se iban exponiendo las necesidades de los comerciantes, las normas que debían cumplir y los avances de la propuesta, logró que poco a poco se generara confianza en el proyecto y un mayor compromiso de todos los actores. Se daba un trato personalizado a cada uno de los vendedores y se buscaba que sus criterios estuvieran recogidos en la propuesta.

Parte del acompañamiento social estuvo anclado en una serie de proyectos que se desarrollaron de acuerdo con la problemática del sector, lo que permitió trabajar directamente con los moradores y comer-

ciantes que se encontraban en situación de exclusión social, pobreza y vulnerabilidad. Entre los proyectos podemos mencionar los siguientes: la implementación de un centro de desarrollo infantil para niños y niñas entre cero y cinco años, con atención psicológica, pedagógica y emocional; un pacto ciudadano por la seguridad del barrio 9 de Octubre, con la participación de moradores y comerciantes; la reinserción social y laboral de trabajadoras sexuales, adictos y contraventores; un proyecto educativo para niños, niñas, adolescentes y jóvenes en situación de alto riesgo; fortalecimiento organizacional y capacitación para una vida libre de violencia; el fomento del desarrollo de actividades artístico-culturales en la zona, con obras de teatro, recu-



El mercado tiene acceso por sus cuatro costados. Foto: Sebastián Crespo.

Centro Histórico para que os comerciantes fossem se apropriando da potencialidade do projeto e se preparando para melhorar os seus serviços. Este trabalho conjunto, que expôs as necessidades dos comerciantes, as normas que deveriam cumprir e os avanços da proposta, conseguiu gerar pouco a pouco confiança no projeto e um maior compromisso de todos os envolvidos. Buscando que seus critérios fossem considerados na proposta, cada vendedor recebeu tratamento personalizado.

Parte do acompanhamento social se fundamentou em uma série de projetos desenvolvidos de acordo com a problemática do setor, o que permitiu trabalhar diretamente com os moradores e comerciantes em situação de exclusão social, pobreza e vulnerabili-

dade. Entre os projetos podemos mencionar os seguintes: a implementação de um centro de desenvolvimento infantil para crianças de zero a cinco anos, com atendimento psicológico, pedagógico e emocional; um pacto cidadão pela segurança do bairro 9 de Outubro, com a participação dos moradores e comerciantes; a reinserção social e profissional de trabalhadoras sexuais, dependentes químicos e infratores; um projeto educativo para crianças, adolescentes e jovens em situação de alto risco; fortalecimento organizacional e capacitação para uma vida livre de violência; o fomento do desenvolvimento de atividades artístico-culturais na zona, com obras de teatro, recuperação de jogos tradicionais, oficinas de leitura para crianças, entre outras.

peración de juegos tradicionales, talleres de lectura para niños, entre otros.

En el informe de monitoreo del proyecto realizado por el BID (marzo de 2011), se señala lo siguiente:

- Las zonas de mayor deterioro físico, económico y social, con énfasis en el sector del barrio 9 de Octubre se han contenido y rehabilitado.
- Se mejora el precio promedio de los inmuebles del área del mercado 9 de Octubre [...], línea de base fin de proyecto año 2010, USD 250,00 por m².
- Al menos el 60 % de los comerciantes formales consideran que sus negocios han mejorado luego de la intervención.
- Al menos el 80 % de los comerciantes informales consideran que las condiciones físicas, sociales, sanitarias y económicas en las que realizan sus labores han mejorado luego de la reubicación (BID, 2011, p. 3).

CONCLUSIONES

Los datos emitidos por el BID en su informe demuestran que la intervención en el sector de la 9 de Octubre contribuyó a mejorar la calidad de vida de los vendedores, que en su mayoría son mujeres jefas de hogar. Los comerciantes informales ven un cambio sustantivo en su manera de trabajar y se demuestra que están incorporados en la actividad económica del Centro Histórico. La formalización y la permanencia en el lugar es un derecho de los comerciantes, que no deben ser desplazados para mejorar la imagen urbana de un sector.

O relatório de monitoramento do projeto realizado pelo BID (março de 2011) indica o seguinte:

- As zonas de maior deterioração física, econômica e social, com ênfase no setor do bairro 9 de Outubro foram contidas e reabilitadas.
- Há melhora do preço médio dos imóveis na área do Mercado 9 de Outubro [...], linha de base para o fim do projeto ano 2010, USD 250,00 por m².
- Pelo menos 60% dos comerciantes formais consideram que seus negócios melhoraram logo após a intervenção.
- Ao menos 80% dos comerciantes informais consideram que as condições físicas, sociais, sanitárias e econômicas em que realizam o seu trabalho melhorou após a transferência (BID, 2011, p. 3)

CONCLUSÕES

Os dados emitidos pelo BID no seu relatório demonstram que a intervenção no setor da 9 de Outubro contribuiu à melhora da qualidade de vida dos vendedores, que em sua maioria são mulheres chefes de família. Os comerciantes informais veem uma mudança substancial na sua maneira de trabalhar, e foi demonstrado que estão incorporados à atividade econômica do Centro Histórico. A formalização e permanência em um lugar é um direito dos comerciantes, que não devem ser deslocados para melhorar a imagem urbana de um setor.



Imágenes del mercado, el Centro Comercial Popular y la plaza Rotary antes y después de la intervención. Fotos: Archivo Banco Central del Ecuador, Sebastián Crespo, Felipe Cobos, Boris Albornoz.



Zona de bancas frente del mercado 9 de Octubre. Foto: Sebastián Cordero.



La plaza cívica y sus alrededores. Foto: Felipe Cobos.



Nuevos puestos de venta en el nivel de frutas y verduras. Foto: Boris Albornoz.



Con la ampliación interior el mercado pasó de 1 a 3 pisos. Foto: Sebastián Crespo.



Locales para artesanías en la Plaza Rotary. Foto: Santiago Lopez



Plaza Rotary para ventas artesanales. Foto: Felipe Cobos.

En el caso del barrio de la 9 de Octubre, la participación social en todo el proyecto se convirtió en el pilar fundamental y en el éxito de la intervención. Los talleres continuos y las negociaciones constantes con las vendedoras y moradores del sector permitieron ir (re)construyendo participativamente el entorno, el barrio, en donde ellos, quienes residen y trabajan en el sector, son los protagonistas. La administración local, cuya voluntad política hizo posible esta intervención, tuvo la función de asegurar la mejora de la calidad de vida de la población a través de un proyecto urbano arquitectónico incluyente, equitativo, democrático y profundamente social. Las organizaciones de comerciantes y de vecinos que creyeron en esta iniciativa hicieron posible la realización del proyecto.

Esta intervención demuestra que la prioridad en este tipo de proyectos es la comprensión social, el trabajo conjunto con todos los actores y la generación de confianza en

No caso do bairro da 9 de Outubro, a participação social em todo o projeto foi o pilar fundamental do sucesso da intervenção. As reuniões contínuas e negociações constantes com as vendedoras e moradores do setor permitiram (re)construir de forma participativa o entorno, o bairro onde eles, que residem e trabalham no setor, são os protagonistas. A administração local, cuja vontade política tornou possível esta intervenção, teve a função de garantir a melhoria da qualidade de vida da população através de um projeto urbano arquitetônico inclusivo, igualitário, democrático e profundamente social. As organizações de comerciantes e moradores que acreditaram nesta iniciativa tornaram possível a realização do projeto.

Esta intervenção demonstra que a prioridade neste tipo de projetos é a compreensão social, o trabalho conjunto com todos os atores e a geração de confiança nos processos mediante o cumprimento dos compro-

los procesos mediante el cumplimiento de los compromisos. Es necesario tener claro que es un proceso lento y que las propuestas deben dar prioridad a las personas que trabajan y residen allí de manera permanente, más que a los objetos arquitectónicos que ensalzan a los autores.

Una vez que el proyecto integral ha estado en uso por varios años, es necesario que se le haga seguimiento, una evaluación continua; que se realicen talleres permanentes entre los comerciantes y los técnicos municipales para ver qué se requiere seguir mejorando; que haya un acompañamiento de las actividades en el sector para que los comerciantes y vecinos se empoderen de su lugar de vida; que exista un mantenimiento de la infraestructura y del espacio público, pues las obras no se terminan el día de las inauguraciones sino que estas son el comienzo de un arduo trabajo que sirve para mejorar y ser ejemplos de hacer ciudad.

Las intervenciones en los centros históricos demuestran ser más complejas que preservar o conservar su patrimonio arquitectónico o mejorar la imagen urbana. El fortalecimiento del tejido social existente se convierte en el gran reto que marca la diferencia sobre el tipo de ciudad que se quiere (re)construir. Este tejido social determina sin lugar a dudas la dinámica del tejido económico y el dinamismo de la urbe, pero también su identidad y su espíritu, esto es, aquello que lo diferencia de otras ciudades y lo convierte en su carácter distintivo.

BORIS ALBORNOZ

missos. É necessário que fique bem claro que é um processo lento e que as propostas devem priorizar as pessoas que trabalham e residem ali de maneira permanente, mais do que os objetos arquitetônicos que exaltam os autores.

Uma vez que o projeto integral esteja em uso por vários anos, é necessário fazer um acompanhamento, uma avaliação contínua; realizar reuniões permanentes com os comerciantes e os técnicos municipais para verificar o que necessita continuar melhorando; realizar um acompanhamento das atividades no setor para que os comerciantes e moradores se apoderem do lugar onde vivem; fazer uma manutenção da infraestrutura e do espaço público, pois as obras não terminam no dia da inauguração, que é apenas o começo de um árduo trabalho que serve para melhorar e ser exemplo de como fazer cidade.

As intervenções nos centros históricos demonstram ser mais complexas que preservar ou conservar seu patrimônio arquitetônico ou melhorar a imagem urbana. O fortalecimento do tecido social existente é o grande desafio que faz a diferença no tipo de cidade que queremos (re)construir. Este tecido social determina, sem sombra de dúvidas, a dinâmica do tecido econômico e o dinamismo da urbe, mas também sua identidade e seu espírito, ou seja, aquilo que o diferencia de outras cidades e lhe dá seu caráter distintivo.

BORIS ALBORNOZ

BIBLIOGRAFÍA

- Albornoz, B. (2008). Planos e imágenes de Cuenca. Cuenca, Ecuador: Municipalidad de Cuenca.
- Albornoz, B. (2010). Cuenca, Proyectos de revitalización urbana, 2004-2009. Cuenca, Ecuador: Fundación Municipal El Barranco.
- Albornoz, B. (2014). Revitalización del Centro Histórico de Cuenca, Ecuador, 2004-2009. En *Arquitectura y espacio urbano: memorias del futuro* (pp. 103-111). Bogotá: Seminario Latinoamericano de Arquitectura, Fundación Rogelio Salmona.
- BID, Banco Interamericano de Desarrollo (2006). Recuperación de áreas centrales y apoyo al ordenamiento territorial de Cuenca. EC-L1021. Propuesta de préstamo. Disponible en: <http://idbdocs.iadb.org/wsdocs/getdocument.aspx?docnum=772855>. Recuperado el 10 de marzo de 2017.
- BID, Banco Interamericano de Desarrollo (2011). Informe de seguimiento de progreso. EC-L1021. Cuenca. Recuperación de áreas centrales y ordenamiento. 2do período con cierre al 31-Mar-2011. Disponible en: <http://idbdocs.iadb.org/wsdocs/getdocument.aspx?docnum=36312674>. Recuperado el 10 de marzo de 2017.
- Cedrés, L. (2012). La participación ciudadana en la construcción de hábitat incluyente y sostenible: hacia la materialización del derecho a la ciudad. En T. Bolívar y J. Erazo (coords.) *Dimensiones del hábitat popular latinoamericano*. Quito: Flacso; Clacso; Instituto de la Ciudad.
- Municipalidad de Cuenca (2009). *Mercado, barrio y ciudad: historia de "La Nueve"*. Cuenca, Ecuador: Municipalidad de Cuenca.

RECURSOS WEB:

Fundación Rogelio Salmona: http://premio.fundacion-rogeliosalmona.org/images/ciclos/2/GanadoryMenciones_PREMIO2016.pdf. Recuperado el 16 de marzo de 2017.

Banco Interamericano de Desarrollo: <http://www.iadb.org/es/proyectos/project-information-page,1303.html?id=ec-l1021>. Recuperado el 10 de marzo de 2017.



Mercado 9 de Octubre y plaza cívica. Foto: Sebastián Cordero.

REFLEXIÓN

Premio Rogelio Salmona*

ALEXANDRA KENNEDY-TROYA

Tomado del diario *El Comercio*

Quito, Ecuador, 10 de noviembre de 2016



248

Premio Latinoamericano de Arquitectura
Rogelio Salmona 2016

* Alexandra Kennedy-Troya, "Premio Rogelio Salmona". *Diario El Comercio*, Quito, 10 de noviembre de 2016. En <http://www.elcomercio.com/opinion/opinion-alexandra-kennedy-premio-rogelio-salmona.html>

Los premios –la argumentación para los mismos– son declaraciones de principios que consolidan una postura en detrimento de otras; en ocasiones avizoran nuevos caminos para la humanidad. Quizás el comité del Nobel de Literatura al premiar a Bob Dylan estaba precisamente desbrozando nuevas formas de comunicación: llamar la atención hacía aquellas creaciones que han tendido puentes entre la gente sencilla. Por la misma línea, semanas más tarde, el jurado calificador del Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona, en Bogotá, hace lo propio. Declara como primer premio la intervención realizada en el Mercado 9 de Octubre y la Plaza Rotary de Cuenca (2010, Fundación El Barranco, Boris Albornoz y colaboradores). Espacios en el pasado congestionados, inseguros y poco dignos, ocupados por el comercio informal y formal, fueron retornados a la ciudadanía, a través de un proyecto arquitectónico “discreto y contemporáneo” en el que, además de expandir los lugares de expendio del centro histórico de la ciudad relacionando delicadamente ambas plazas de mercadeo (de frutos y artesanías), se valorizó el patrimonio y sobre todo se proporcionó dignidad a los artesanos. Lo interesante de este premio, nos dice Ana María Durán, parte del jurado y curadora del área andina, es que se buscaron proyectos probados en el tiempo, al menos de 5 años de funcionamiento. Y el comité investigó muchos lugares, y puso en el tapete de discusión una larga lista de 62 obras a lo largo y ancho de América Latina y el Caribe. No se trataba, entonces, de poner

REFLEXÃO

Prêmio Rogelio Salmona*

ALEXANDRA KENNEDY-TROYA

Publicado no jornal *El Comercio*

Quito, Equador, 10 de novembro de 2016

Os prêmios –o argumento para sua existência– são declarações de princípios que consolidam uma postura em detrimento de outras; e às vezes manifestam novos caminhos para a humanidade. Talvez o comitê do Nobel de Literatura, ao premiar Bob Dylan, estava precisamente abrindo caminho a novas formas de comunicação: direcionar a atenção àquelas criações que erigiram pontes entre as pessoas comuns. Nessa mesma linha, semanas mais tarde, o júri avaliador do Prêmio Latino-Americano de Arquitetura Rogelio Salmona, em Bogotá, seguiu o exemplo. Declarou como primeira premiada a intervenção realizada no Mercado 9 de Outubro e na Praça Rotary de Cuenca (2010, Fundação El Barranco, Boris Albornoz e colaboradores). Espaços que no passado estavam congestionados, inseguros e pouco dignos, ocupados pelo comércio formal e informal, foram devolvidos aos cidadãos através de um projeto arquitetônico “discreto e contemporâneo” que, além de expandir as lojas comerciais do centro histórico da cidade relacionando delicadamente ambas as praças de mercado (de frutos e artesanatos), valorizou o patrimônio e sobretudo proporcionou dignidade aos artesãos. O interessante deste prêmio, conta-nos Ana María Durán, parte do júri e curadora da área andina, é que se buscaram aqueles projetos já testados pelo tempo, com ao menos 5 anos de funcionamento. E o comitê pesquisou por muitos lugares, trazendo à mesa de discussão uma longa lista de 62

* Alexandra Kennedy-Troya, “Prêmio Rogelio Salmona”. *Jornal El Comercio*, Quito, 10 de novembro de 2016. Em <http://www.elcomercio.com/opinion/opinion-alexandra-kennedy-premio-rogelio-salmona.html>

el trabajo del arquitecto en primer plano, sino de calificar aquella que dialogase con su entorno, que proporcionase espacios de intercambio entre las personas. Un cambio de visión de 360 grados. El arquitecto como simple artífice, como mediador, como alguien que provoca –con su obra– cambios sustanciales al “coser” la ciudad en términos humanos. Unasur en la Mitad del Mundo, vendría a ser, en este contexto, la cara opuesta de la medalla Salmons. Entonces, no es cuestión de eliminar los espacios “sucios y contaminantes” –higienizarla– tal como lo harían los planificadores modernos hace 100 años, y sucedáneos. Se trata de dignificar, de hacer ciudad obedeciendo la dinámica y diversidad de sus pobladores actuales, de mantener los centros históricos vivos, nos dice Albornoz. Tampoco se trata de insertar hoteles boutique y mover mercados a las márgenes. La ciudad es de quien la vive por sobre quien la visita ocasionalmente. Así ha sucedido con otras obras bajo la dirección del mismo Albornoz: la Plazoleta de la Merced, la Bajada del Padrón, el Paseo de El Barranco⁶ (aún incompleto). No es al acaso, que obras tan disímiles hayan logrado integrar públicos muy variados, tienen una intencionalidad política muy clara.



Plazoleta de la Merced. Cuenca, Ecuador. Arquitecto Boris Albornoz.
Foto: Xavier Caivinagua.



Bajada del Padrón. Cuenca, Ecuador. Arquitecto Boris Albornoz. Foto: Sebastián Crespo.



Plaza del Carbón. Cuenca, Ecuador. Arquitecto Boris Albornoz. Foto: Sebastián Crespo.

obras oriundas de toda a América Latina e o Caribe. Não se trata, portanto, de colocar o trabalho do arquiteto em primeiro plano, mas de qualificar aquela obra que dialogasse com o seu entorno, que proporcionasse espaços de intercâmbio entre as pessoas. Um giro de perspectiva de 360 graus. O arquiteto como simples artífice, como mediador, com alguém que provoca –com sua obra– mudanças substanciais ao “tecer” a cidade em termos humanos. A Unasul na Metade do Mundo viria a ser, neste contexto, o outro lado da moeda do Prêmio Salmons. Portanto, não é uma questão de eliminar espaços “sujos e poluentes” –higienizá-la– tal como fariam os planejadores modernos de 100 anos atrás e seus sucessores. Trata-se de dignificar, de fazer cidade obedecendo a dinâmica e a diversidade dos seus habitantes atuais, de manter os centros históricos vivos, é o que nos diz Albornoz. Tampouco se trata de inserir hotéis boutique e mover os mercados para as margens. A cidade é de quem a vive, mais do que de quem a visita ocasionalmente. Assim sucedeu com outras obras sob direção do senhor Albornoz: a Praça de La Merced, a Baixada de Padrón, o Largo de El Barranco⁵ (ainda incompleto). Não é por acaso que obras tão diferentes foram capazes de integrar os públicos mais variados, pois têm uma intencionalidade política muito clara.

5 As três obras estão situadas em Cuenca, Equador.

Esta publicación muestra el resultado del segundo ciclo del Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmons: espacios abiertos / espacios colectivos, convocado en 2015 y premiado en 2016, e inspirado en el interés de la Fundación Rogelio Salmons en la comprensión, creación, mejoramiento y defensa de una arquitectura con espacios comunes abiertos en la ciudad. Las 19 obras –de variadas características, usos y dimensiones– seleccionadas por los jurados internacionales, son una muestra de arquitectura que contribuye a la conformación de espacio público que facilita la construcción de ciudadanía y el encuentro social.