

**Premio Latinoamericano de Arquitectura
Rogelio Salmona:
espacios abiertos / espacios colectivos
Primer Ciclo 2014**

Premio Latinoamericano de Arquitectura
Rogelio Salmona:
espacios abiertos / espacios colectivos
Primer Ciclo 2014

Gustavo Petro Urrego
Alcalde Mayor de Bogotá, D.C.

Clarisa Ruiz Correal
Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte

María Eugenia Martínez Delgado
Directora Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

Instituto Distrital de Distrital de Patrimonio Cultural

Marcela Cuéllar Sánchez
Subdirectora de Divulgación de los Valores del Patrimonio Cultural

Ximena Bernal Castillo
Coordinadora editorial y de publicaciones

Ana Delgado Torres
Diseño gráfico

Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, IDPC ©
www.patrimoniocultural.gov.co
Fundación Rogelio Salmona,
Premio Rogelio Salmona ©
www.fundacionrogeliosalmona.org

Buenos y Creativos S.A.S.
Impresión

ISSN 2462-8158
Bogotá, Colombia, 2015

La presente es una publicación del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural para divulgar el resultado del Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona, gestionado y organizado por la Fundación Rogelio Salmona.



Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona:
espacios abiertos / espacios colectivos

Jurados del Primer Ciclo 2014

Silvia Arango
Fernando Diez
Ruth Verde Zein
Louise Noelle Gras
Hiroshi Naito

Comité Internacional del Premio Región Andina:

Silvia Arango
Colaboradores investigación: Ana Patricia Montoya, Alonso Gutiérrez, Nicolás Martínez, David Justinien Gómez, Felipe Andrés Franco

Región Cono Sur:

Fernando Diez
Colaboradores investigación: Argentina: Marcelo Corti, Chile: Patricio Mardones, Paraguay: Julio Diarte, Uruguay: Nelson Inda

Región Brasil:

Ruth Verde Zein
Colaboradores investigación: Maria Alice Junqueira Bastos, Alexandre Ribeiro Gonçalves, Manuella Marianna de Andrade, Silvia Raquel Chiarelli, Decio Otoni

Región México, Centroamérica y Caribe:

Louise Noelle Gras
Colaboradores investigación: República Dominicana: Gustavo Luis Moré, México: Erik D. Ramírez Enciso

Junta Directiva 2012-2014

María Elvira Madriñán / Diana Barco /
Silvia Arango / Ricardo Daza /
Lorenzo Fonseca / Mauricio Pinilla /
Olga Pizano / Sergio Trujillo / Tatiana Urrea

Junta Directiva 2014-2016

María Elvira Madriñán / Diana Barco /
Francisco de Valdenebro / Carlos Niño /
Alberto Miani / Mauricio Pinilla /
Sonia Sarmiento / Jorge Ramírez / Marta Devia /
Juan Pablo Aschner

Comité Ejecutivo

María Elvira Madriñán / Diana Barco /
Francisco de Valdenebro

Comité académico conceptual

Claudia Carrizosa / Marta Devia /
Lorenzo Fonseca / Mauricio Pinilla /
Jorge Ramírez / Rafael Vega

Equipo Ejecutivo

Beatriz E. Vásquez M.
Coordinación Ejecutiva
Bibiana Arcos y Marie Claire Paredes
Coordinación general
Ana Puerto
Asistente de coordinación

Traducción al portugués

Lena Imperio

Coordinación editorial

Claudia Burgos

Imagen carátula

Abstracción del galardón del Premio, diseñado por el arquitecto Ricardo Quiroga Riviere

Dibujos en portadillas

Grafismos de diseños de pisos en proyectos del arquitecto Rogelio Salmona.

Entidad gestora



Patrocinan



Apoyan



Premio Latinoamericano de Arquitectura
Rogelio Salmona:

espacios abiertos / espacios colectivos

Primer Ciclo 2014

Índice

- 12 **Prólogo**
Prólogo
María Eugenia Martínez Delgado
Directora Instituto Distrital de Patrimonio Cultural
- 16 **Presentación**
Apresentação
María Elvira Madriñán
Presidenta Junta Directiva Fundación Rogelio Salmona
- 20 **Que haya más techos que puedan recorrerse libremente**
Que existam mais tetos que possam ser percorridos livremente
Fernando Quiroz
- 31 **Intenciones del Premio Rogelio Salmona**
Intenções do Prêmio Rogelio Salmona
- 32 **Espacio Público y ciudad. Bogotá: ciudad abierta**
Espaço público e cidade. Bogotá: cidade aberta
Rogelio Salmona y Claudia Antonia Arcila
- 58 **El espíritu del Premio**
O espírito do Prêmio
- 63 **Desarrollo del Premio Rogelio Salmona**
Desenvolvimento do Prêmio Rogelio Salmona
- 64 **Convocatoria y juzgamiento**
Edital e julgamento
- 64 **Términos de referencia del Primer Ciclo, 2014**
Termos de referência da Primeira Edição, 2014
- 76 **Acta de juzgamiento**
- 81 **Ata de julgamento**

- 86 **Arquitectura que hace ciudad: reflexiones de los jurados**
Arquitetura que faz cidade: reflexões dos jurados
- 86 Criterios para emitir un juicio
Critérios para emitir um julgamento
Silvia Arango (Región Andina)
- 98 Un premio de horizontes utópicos
Um prêmio de horizontes utópicos
Ruth Verde Zein (Región Brasil)
- 104 Sobre la variedad de los casos ejemplares
Sobre a variedade dos casos exemplares
Fernando Diez (Región Cono Sur)
- 114 Una experiencia singular
Uma experiência singular
Louise Noelle Gras (Región México, Centroamérica y Caribe)
- 120 El "tercer espacio público"
O "terceiro espaço público"
Hiroshi Naito (quinto miembro del Comité Internacional)

127 **Obras participantes**
Obras participantes

- 129 **Región Andina**
Região Andina
- 130 Catedral de Riberalta - Catedral en la Amazonía
Catedral de Riberalta - Catedral na Amazônia
1996-2002
Riberalta, El Beni, Bolivia
- 134 Centro Comercial Larcomar
Centro Comercial Larcomar
1998-2006
Lima, Perú

- 138 Centro de Convenciones Plaza Rodolfo Baquerizo Moreno y Malecón del Estero Salado
Centro de Convenções Praça Rodolfo Baquerizo Moreno e Molhe do Estero Salado
2003-2004
Guayaquil, Ecuador
- 142 Colegio Santo Domingo Savio - Antonio Derka
Colégio Santo Domingo Savio - Antonio Derka
2007-2008
Medellín, Colombia
- 146 Museo de Arte del Banco de la República
Museu de Arte do Banco da República
2002-2004
Bogotá, Colombia
- 150 Palacio Municipal de Baruta
Palácio Municipal de Baruta
2006-2008
Baruta, Caracas, Venezuela
- 155 **Región Brasil**
Região Brasil
- 156 Centro Digital do Ensino Fundamental
Centro Digital de Enseñanza Fundamental
2007-2008
São Caetano do Sul, São Paulo, Brasil
- 160 Conjunto de edificios e espaços públicos Parque da Juventude
Conjunto de edificios y espacios públicos Parque de la Juventud
1999-2007
São Paulo, Brasil
- 164 Praça Victor Civita. Museu Aberto da Sustentabilidade
Plaza Victor Civita. Museo Abierto de Sostenibilidad
2007-2008
São Paulo, Brasil
- 168 Terminal de ônibus da Lapa
Terminal de buses de Lapa
2003
São Paulo, Brasil

- 172 **Región Cono Sur**
Região Cone Sul
- 174 Jardín de los Niños “Juana Elena Blanco”.
Jardim das Crianças “Juana Elena Blanco”
1999-2002
Rosario, Argentina
- 178 Museo de la Memoria y los Derechos Humanos
Museu da Memória e dos Direitos Humanos
2008
Santiago de Chile, Chile
- 182 Pabellones en el Parque Independencia
Pavilhões no Parque Independência
2003
Rosario, Argentina
- 187 **Región México, Centroamérica y Caribe**
Região México, América Central e Caribe
- 188 Centro de las Artes de San Luis Potosí
Centro das Artes de San Luis Potosí
2005-2008
San Luis Potosí, México
- 192 Conjunto de edificios Parque de los Niños
Conjunto de edifícios Parque das Crianças
2000-2002
San Juan, Puerto Rico
- 196 Conjunto Plaza Juárez
Conjunto Praça Juárez
2003-2008
Ciudad de México, México
- 200 Conjunto Urbano Reforma 222
Conjunto Urbano Reforma 222
2006-2008
Ciudad de México, México

205 **Obras premiadas**
Obras premiadas

Menciones honoríficas

Menção honrosa

206 Conjunto Parque de los Deseos
Conjunto Parque dos Desejos
2003-2004
Medellín, Antioquia, Colombia

214 Campus Urbano Universidad Diego Portales
Campus Urbano Universidade Diego Portales
2003-2008
Santiago de Chile, Chile

226 Centro Cultural Palacio de la Moneda y Plaza de la Constitución
Centro Cultural Palácio da Moeda e Praça da Constituição
2004-2005
Santiago de Chile, Chile

Obra ganadora del Premio

Obra ganhadora do Prêmio

231 Edifício Projeto Viver
Edifício Proyecto Vivir
2003-2005
Paraisópolis, São Paulo, Brasil

243 **Conclusiones y enseñanzas del Primer Ciclo del Premio Rogelio Salmona**
Conclusões e ensinamentos da Primeira Edição do Prêmio Rogelio Salmona

244 Una experiencia académica
Uma experiência acadêmica
Jorge Ramírez Nieto

La ciudad pensada desde la arquitectura y la arquitectura pensada desde la ciudad

"La ciudad –la polis– es el lugar de la convivencia, la tolerancia y la socialización, por lo tanto, el lugar de creación de la cultura. En este sentido, lo propiamente urbano no consiste en la aglomeración de edificios sino en los espacios que están entre los edificios: los edificios son privados y lo realmente público son los espacios abiertos. Desde el punto de vista físico, esta es la primera precisión que es necesario hacer: la ciudad está hecha por el espacio público; esto es lo fundamental, lo que define lo urbano. Sin embargo, no todos los espacios urbanos públicos o abiertos permiten la socialización y la convivencia; una gran cantidad de espacios públicos impiden la convivencia.

Esta es una segunda precisión: no todos los espacios urbanos hacen ciudad, sino solo algunos de ellos, que son excepcionales y los podemos llamar espacios colectivos de socialización. Son ellos los que permiten que una ciudad posea una alta dosis de imaginabilidad; los que permiten que una ciudad tenga una fuerza cohesionadora de sus ciudadanos; los que permiten que una ciudad sea una ciudad".*

*Arango, Silvia; Salmona, Rogelio. "La arquitectura en la ciudad". En: Torres, C.; Viviescas, F.; Pérez, E. (comp.) *La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad*. Unibiblos, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2000.

A cidade pensada a partir da arquitetura e a arquitetura pensada a partir da cidade

"A cidade – a polis – é o lugar da convivência, da tolerância e da socialização, por isso, é o lugar de criação da cultura. Nesse sentido, o propriamente urbano não consiste na aglomeração de edifícios, mas sim nos espaços que estão entre eles: os edifícios são privados, e o que é realmente público reside nos espaços abertos. Do ponto de vista físico, esta é a primeira precisão necessária: a cidade é feita pelo espaço público; isso é o fundamental, é o que define o urbano. No entanto, nem todos os espaços urbanos públicos ou abertos permitem a socialização e a convivência; uma grande quantidade de espaços públicos a impedem.

Esta é uma segunda precisão: nem todos os espaços urbanos fazem cidade, mas somente alguns deles, que são excepcionais. Podemos chamá-los de espaços coletivos de socialização. São eles que permitem que uma cidade possua uma alta dose de imaginabilidade, que permitem que uma cidade tenha uma força aglutinadora dos seus cidadãos, que permitem que uma cidade seja uma cidade".*

* Tradução livre de: Arango, Silvia; Salmona, Rogelio. "La arquitectura en la ciudad". En: Torres, C.; Viviescas, F.; Pérez, E. (comp.) *La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad*. Unibiblos, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2000.

Prólogo

María Eugenia Matínez Delgado

Directora Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

El derecho a la ciudad. La evolución del concepto ha estado en discusión desde la década de los años noventa, cuando la humanidad tomó conciencia de que las urbes crecieron, se desbordaron en tamaño y población. Proteger a los habitantes y garantizar una vida colectiva digna fue la preocupación de las Cartas Internacionales que trascendían los derechos humanos y se centraban en los derechos de los ciudadanos.

La Carta Europea de Salvaguarda de los Derechos Humanos en la Ciudad de Saint-Denis, Francia en el año 2000; la Carta Mundial del Derecho a la Ciudad de Porto Alegre, Brasil, del 2001; la Carta de Derechos y Responsabilidades de Montreal, Canadá, del 2006; la Carta de la Ciudad de México por el Derecho a la Ciudad, en el 2010; la Carta-Agenda Mundial de Derechos Humanos en

la Ciudad, de Florencia, Italia, en el 2011 y la Carta de Derechos Humanos de Gwangju, Corea del Sur, en el 2012, consignaron las preocupaciones de colectivos y gobiernos, que plasmaron sus intenciones, proclamas y objetivos con acciones a corto, mediano y largo plazo. Estas discusiones, que en algunos casos fueron firmadas por 400 países, evolucionaron hacia el concepto del “derecho a una metrópolis solidaria” que surgió con fuerza en el marco del Foro de Autoridades Locales de Periferia (FALP) realizado en la ciudad de Canoas, Brasil, en el año 2013, y que está hoy en fase de reflexión. Todas ellas reclaman el derecho al uso y disfrute de la ciudad.

El mismo derecho que reclaman los habitantes de Melania, la ciudad donde “... cada vez que uno entra en la plaza,

Prólogo

María Eugenia Matínez Delgado

Diretora do Instituto Distrital de Patrimônio Cultural

O direito à cidade. A evolução desse conceito está em discussão desde a década de 1990, quando a humanidade tomou consciência de que as urbes cresceram, transbordaram em tamanho e em população. Proteger os habitantes e garantir uma vida coletiva digna foi a preocupação das Cartas Internacionais que transcendiam os direitos humanos e se centravam nos direitos cidadãos.

A Carta Europeia de Salvaguarda dos Direitos Humanos na cidade de Saint-Denis, França, no ano de 2000; a Carta Mundial do Direito à Cidade de Porto Alegre, Brasil, de 2001; a Carta de Direitos e Responsabilidades de Montreal, Canadá, de 2006; a Carta da Cidade do México pelo Direito à Cidade, de 2010; a Carta-Agenda Mundial de Direitos Humanos na Cidade de Florêça, Itália, de 2011; e a Carta de Direitos Humanos de Gwangju,

Coreia do Sul, de 2012 registraram as preocupações de coletivos e governos, que expressaram suas intenções, proclamações e objetivos com ações a curto, médio e longo prazo. Essas discussões, que em alguns casos foram assinadas por 400 países, se desenvolveram em direção à criação do conceito de “direito a uma metrópole solidária”, que surgiu com força no marco do Fórum de Autoridades Locais de Periferia (FALP), realizado na cidade de Canoas, Brasil, no ano de 2013, e hoje em fase de reflexão. Todas elas reivindicam o direito ao uso e desfrute da cidade.

Esse mesmo direito é reivindicado pelos habitantes de Melânia, a cidade onde “[...] todas as vezes que se vai à praça, encontra-se um pedaço de diálogo: o soldado jactancioso e o parasita, ao saírem por uma porta, encontram o jovem esbanjador e a meretriz;

se encuentra en mitad de un diálogo: el soldado fanfarrón y el parásito al salir por una puerta se encuentran con el joven pródigo y la meretriz; o bien el padre avaro, desde el umbral, da sus últimos consejos a la hija enamorada y es interrumpido por el criado tonto que va a llevar una nota a la celestina. Uno vuelve a Melania años más tarde y encuentra el mismo diálogo que continúa; entre tanto han muerto el parásito, la celestina, el padre avaro; pero el soldado fanfarrón, la hija enamorada, el criado tonto han ocupado sus puestos, y han sido sustituidos a su vez por el hipócrita, la confidente, el astrólogo.

La población de Melania se renueva: los interlocutores van muriendo uno a uno y entre tanto nacen los que a su vez ocuparán un lugar en el diálogo, éste en un papel, aquél en el otro [...] Con el paso del tiempo incluso los papeles no son exactamente los mismos de antes; es cierto que la acción que impulsan a través de intrigas y golpes de efecto llevan a un desenlace final, que sigue

acercándose aun cuando la madeja parezca enredarse más y aumentar los obstáculos. El que se asoma a la plaza en momentos sucesivos comprende que de un acto a otro el diálogo cambia, aunque las vidas de los habitantes de Melania sean demasiado breves para advertirlo”¹.

La ciudad aparentemente inmóvil ofrece sus espacios y permite que la vida ocurra. Las escenas cambian y cada una de ellas imprime su identidad fugaz a los espacios. Los espacios se impregnan de identidades efímeras y distintas, que a fuerza de instantes fugaces forjan el carácter. El alma de la ciudad permite que todos puedan estar en ella, en los espacios transformados y apropiados, en donde los ciudadanos puedan disfrutar y ejercer el derecho a la ciudad: en los espacios abiertos, en los espacios colectivos, en los espacios que reclama hoy el Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona, Primer Ciclo 2014.

¹ Calvino, Italo. Las ciudades invisibles. Siruela, 2014, p. 94-95.

ou, então, o pai avarento, da soleira, dá as últimas recomendações à filha amorosa e é interrompido pelo servo idiota que vai entregar um bilhete à alcoviteira. Anos depois, retorna-se a Melânia e reencontra-se a continuação do mesmo diálogo; neste ínterim; morreram o parasita, a alcoviteira, o pai avarento; mas o soldado jactancioso, a filha amorosa e o servo idiota assumiram os seus lugares, substituídos, por sua vez, pelo hipócrita, pela confidente, pelo astrólogo. A população de Melânia se renova: os dialogadores morrem um após o outro, entretanto nascem aqueles que assumirão os seus lugares no diálogo, uns num papel, uns em outro. [...] Com o passar do tempo, os papéis não são mais exatamente os mesmos de antes; sem dúvida a ação que estes levam adiante por meio de intrigas e reviravoltas conduz a algum tipo de desfecho final, que continua a se aproximar mesmo quando a intriga parece

complicar-se cada vez mais e os obstáculos parecem aumentar. Quem comparece à praça em momentos consecutivos nota que o diálogo muda de ato em ato, ainda que a vida dos habitantes de Melânia seja breve demais para que possam percebê-lo.”¹

A cidade, aparentemente imóvel, oferece seus espaços e permite que a vida aconteça. As cenas mudam e cada uma delas imprime sua identidade fugaz aos espaços. Os espaços se impregnam de identidades efêmeras e distintas, que, por força de instantes fugazes, forjam o caráter. A alma da cidade permite que todos possam estar nela, nos espaços transformados e apropriados, onde os cidadãos possam desfrutar e exercer o direito à cidade: nos espaços abertos, nos espaços coletivos, nos espaços que reivindica hoje o Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona, Primeira Edição, 2014.

.....
¹ Calvino, Italo. *As cidades invisíveis*. Companhia das Letras, São Paulo, 1990, pp. 34.

Presentación

María Elvira Madriñán

Presidenta Junta Directiva
Fundación Rogelio Salmona

La Fundación Rogelio Salmona, constituida en 2009, en Bogotá, centra su interés en la comprensión, creación, mejoramiento y defensa de una arquitectura con espacios comunes o espacios colectivos abiertos a la ciudad, concebidos como aquellos que pertenecen a todos los ciudadanos, propician su libre expresión, contribuyen decisivamente al mejoramiento de la calidad de vida y fortalecen la construcción del tejido social.

En la Fundación celebramos nuestro quinto aniversario con un hecho simbólico: la entrega del **Primer Ciclo del Premio Latinoamericano de Arquitectura, Rogelio Salmona: espacios abiertos / espacios colectivos**, con el cual buscamos incidir en las ciudades a través del legado de Rogelio Salmona. Así, desde 2011 trabajamos con pasión y compromiso para buscar la manera de poner en evidencia la

arquitectura y su poder transformador de ciudades y personas, y a su vez, resaltar en ella el componente poético como ingrediente de esperanza para esta gran región híbrida y plural que es nuestra América Latina.

Latinoamérica, este amplio territorio, se vuelve objeto de la Fundación, con la creación de este premio latinoamericano, con el cual queremos entenderla por encima de sus fronteras, y mirarnos como una sola y vasta región unida por la arquitectura; fijar los rasgos de este continente donde la diversidad, la originalidad, la creatividad y la diferencia de tradiciones y culturas se constituyen en nuestro fundamento, y que los espacios abiertos a la comunidad que promuevan lugares de convivencia e igualdad contribuyan a la conformación de ciudades pluralistas, diversas e integradas. Queremos

Apresentação

María Elvira Madriñán

Presidenta Junta Diretiva
Fundação Rogelio Salmona

A Fundação Rogelio Salmona, constituída em 2009, em Bogotá, centra seu interesse na compreensão, na criação, no melhoramento e na defesa de uma arquitetura com espaços comuns e espaços coletivos abertos à cidade, concebidos como aqueles que pertencem a todos os cidadãos, propiciam sua livre expressão, contribuem decisivamente ao melhoramento da qualidade de vida e fortalecem a construção do tecido social.

Celebramos o quinto aniversário da nossa Fundação com um evento simbólico: a entrega da **Primeira Edição do Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos / espaços coletivos**, com o qual buscamos incidir nas cidades por meio do legado de Rogelio Salmona. Assim, desde 2011, trabalhamos com paixão e compromisso para encontrar a maneira de

colocar em evidência a arquitetura e seu poder transformador de cidades e pessoas e, ao mesmo tempo, ressaltar seu componente poético como ingrediente de esperança para esta grande região híbrida e plural que é nossa América Latina.

A América Latina, esse amplo território, se torna objeto da Fundação com a criação deste prêmio latino-americano, com o qual queremos entender nosso território para além de suas fronteiras, e olhar a nós mesmos como uma única e vasta região unida pela arquitetura. Fixar os traços dessa região, onde a diversidade, a originalidade, a criatividade e a diferença de tradições e culturas se constituem em nosso fundamento. E que os espaços abertos à comunidade que promovam lugares de convivência e igualdade contribuam à formação de cidades

que este sea nuestro gran legado y, a la vez, nuestro aporte para futuras generaciones de arquitectos.

Con la creación del Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona: espacios abiertos / espacios colectivos, queremos dar continuidad a la labor iniciada hace ya casi treinta años por un grupo de arquitectos –entre ellos Rogelio Salmona– que con los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana, SAL, empezó a mirar a Latinoamérica desde Latinoamérica y a asumir la arquitectura como un hecho cultural, histórico y colectivo capaz de transformar la vida.

Con el Premio queremos poner en valor el papel que tiene la arquitectura en la

conformación del espacio público en su más amplio sentido, como aquellos lugares de identificación no solo con el pasado sino con el presente de nuestras ciudades, que faciliten la construcción de ciudadanía y el encuentro social; lugares de memoria, libertad y tolerancia, que contribuyan a la consolidación de una cultura urbana y representen la idea de lo colectivo en el cambiante territorio de la ciudad. Ese es nuestro gran reto.

Nos sentimos muy satisfechos con los resultados de este Primer Ciclo del Premio. Los invitamos a apoyarnos para que la arquitectura y la ciudad se vuelvan un patrimonio que ofrezca igualdad de condiciones para todos.

plurais, diversas e integradas. Queremos que esse seja nosso grande legado e, ao mesmo tempo, nossa contribuição para futuras gerações de arquitetos.

Com a criação do Prêmio Latino-Americano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos / espaços coletivos, queremos dar continuidade ao trabalho iniciado há quase trinta anos por um grupo de arquitetos – entre eles Rogelio Salmona –, o qual com os Seminários de Arquitetura Latino-americana (SAL), começou a ver a América Latina a partir da própria América Latina, e a assumir a arquitetura como um acontecimento cultural, histórico e coletivo capaz de transformar a vida.

Com o Prêmio, queremos valorizar o papel que tem a arquitetura na formação do

espaço público em seu sentido mais amplo, como aqueles lugares de identificação não apenas com o passado, mas também com o presente das nossas cidades. Espaços que facilitem a construção da cidadania e o encontro social; lugares de memória, liberdade e tolerância, que contribuam à consolidação de uma cultura urbana e representem a ideia de coletivo no mutante território da cidade. Esse é o nosso grande desafio.

Estamos muito satisfeitos com os resultados desta Primeira Edição do Prêmio. Convidamos a todos a nos apoiarem para que a arquitetura e a cidade se transformem em um patrimônio que ofereça igualdade de condições para todos.

Que haya más techos que puedan recorrerse libremente

Fernando Quiroz

Palabras pronunciadas en la ceremonia de entrega del Premio Rogelio Salmona

Cuando yo era niño estaba prohibido subirse a los tejados. Eso no significaba que no lo hiciera, por supuesto, pues siempre ha sido asunto de la infancia transgredir las normas. Me subía al techo de la casa con mis primos, y a los techos del colegio con mis compañeros, y no fueron pocas las tejas que quebramos en ejercicio de aquella demostración de rebeldía, ni pocas las goteras que se formaban luego de nuestras aventuras aéreas.

Me he preguntado varias veces en esta adultez a la que llegué tan pronto y sin lograr conservar tantas cosas como hubiera querido de la infancia... me he preguntado, decía, qué era lo interesante de trepar los tejados, más allá del desafío a las normas de los padres y de los maestros.

Es cierto: se veía distinto el mundo desde arriba, aunque no fueran más que unos pocos metros los que lográbamos levantarnos del suelo. Cambiaba nuestro punto de vista, y nos parecía como si fueran las formas las que cambiaban. Como si se alterara la geometría de las paredes, de los objetos e incluso de las personas.

La curiosidad se veía gratamente premiada con nuestro atrevimiento, no solo por la eventual posibilidad de acceder a ventanas prohibidas y a jardines encerrados por altos muros en donde los vecinos llevaban su vida privada –a veces con celebraciones a las que no habíamos sido invitados–, sino también y en especial por la posibilidad de cambiar la perspectiva del mundo que nos rodeaba.

Que existam mais tetos que possam ser percorridos livremente

Por Fernando Quiroz

Palavras pronunciadas na cerimônia de entrega do Prêmio Rogelio Salmona

Quando eu era criança, era proibido subir nos telhados. Isso não significava que eu não o fizesse, é claro, já que sempre foi um assunto da infância transgredir as regras. Subia no teto da minha casa com meus primos e nos telhados da escola com meus colegas, e não foram poucas as telhas que quebramos com aquela demonstração de rebeldia, nem poucas as goteiras que se formavam depois das nossas aventuras aéreas.

Muitas vezes me pergunto, nessa vida adulta à qual cheguei tão rápido e sem conseguir conservar tantas coisas da infância como eu gostaria... me pergunto, dizia, qual era o interesse em trepar nos telhados, para além do desafio às regras dos pais e dos professores.

É verdade: o mundo parecia diferente de lá de cima, mesmo que fossem apenas uns poucos metros que conseguíamos subir em relação ao solo. Nosso ponto de vista mudava e nos parecia que eram as formas que mudavam. Como se se alterasse a geometria das paredes, dos objetos e inclusive das pessoas.

A curiosidade era agradavelmente premiada com nosso atrevimento, não só pela eventual possibilidade de acesso a janelas proibidas e a jardins encerrados por altos muros, onde os vizinhos levavam sua vida privada – às vezes com comemorações para as quais não havíamos sido convidados –, mas também, e em especial, pela possibilidade de mudar a perspectiva do mundo que nos rodeava.

Como en el mundo de las ideas, como en el ejercicio de la política, como en la construcción del pensamiento, como en el fortalecimiento de la democracia, cambiar por un momento el punto desde el cual contemplamos el entorno es sano, productivo y enriquecedor sobremanera. Significa, entre otras cosas, ampliar el panorama, renunciar a la mirada egoísta para darle juego a los demás, aprovechar las experiencias ajenas, conocer el contexto, reconocernos parte de una comunidad, de un mundo en el cual, por fortuna, no avanzamos solos.

He pensado siempre que no hay fuente del conocimiento más grande que el ejercicio de la curiosidad –esa curiosidad que tantos sistemas educativos, tantas escuelas y tantos credos han pretendido prohibir– y creo de verdad que aquellas excursiones a los techos de la infancia fueron una oportunidad para alimentarla, para exacerbarla. Aunque estuvieran por fuera de lo permitido.

Por eso, sobre todo por eso, porque venía de una vieja curiosidad que logré ejercer a pesar de las advertencias y las prohibiciones, fue tan grata y tan sorprendente la experiencia cuando muchos años después me encontré un día recorriendo el techo del edificio de posgrados de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional, poco antes de que fuera entregado para su uso y su gozo, en compañía de quien lo había ideado: Rogelio Salmona.

A pesar de los años que han transcurrido desde entonces, no he salido de mi asombro, de mi grato asombro. Y creo que no han regresado del todo a su lugar los músculos que

lo dibujan en mi cara. ¿Un techo que podía recorrerse sin violar norma alguna? Es más, ¿un techo que estaba pensado precisamente para eso, para ser recorrido, para que los alumnos y los maestros y todo aquel a quien se le antojara, pudiera subirse a él y desde allí mirar el entorno, el campus, el mundo desde otro ángulo? ¿Un anfiteatro en el techo del edificio?

Cómo le agradezco a la vida haber tenido aquella experiencia que aún hoy me sigue maravillando. Allí, en aquella visita, aprendí mucho más que en cientos de horas encerrado en salones de clase. Y debo aclarar que no soy arquitecto, que no soy ingeniero, que no soy dibujante. Allí, de la mano de Rogelio Salmona, que es uno de los más grandes maestros que he tenido, aprendí muchas lecciones para la vida, para lo que soy, para lo que pretendo ser: un hombre curioso que cuando busque un techo pretenda algo más que guarecerse de la lluvia.

Aprendí para la vida mientras recorría el techo del edificio de posgrados, porque la arquitectura –y no diría la buena arquitectura ni la verdadera arquitectura, porque es indispensable que para que se le llame arquitectura sea verdadera y esté conectada con el arte sin dejar de prestar un servicio cotidiano–, la arquitectura, decía, enseña, moldea, sensibiliza.

Como enseñan y moldean y sensibilizan una buena sinfonía o una página ejemplar, sin necesidad de anunciar que están enseñando, sin necesidad de ponerle un rótulo a la experiencia o de darle un espacio en el horario de actividades.

Como no mundo das ideias, como no exercício da política, como na construção do pensamento, como no fortalecimento da democracia, mudar por um momento o ponto a partir do qual contemplamos nosso entorno é imensamente saudável, produtivo e enriquecedor. Significa, entre outras coisas, ampliar o panorama, renunciar ao olhar egoísta para dar lugar aos demais, aproveitar as experiências alheias, conhecer o contexto e nos reconhecer como parte de uma comunidade, de um mundo no qual, por sorte, não avançamos sozinhos.

Sempre pensei que não existe fonte de conhecimento maior que o exercício da curiosidade – essa curiosidade que tantos sistemas educativos, tantas escolas e crenças tentaram proibir – e acho, de verdade, que aquelas excursões aos telhados da infância foram uma oportunidade para alimentá-la, para intensificá-la. Mesmo que estivessem fora do permitido.

Por isso, sobretudo por isso, porque vinha de uma velha curiosidade que consegui exercer, apesar das advertências e proibições, foi tão grata e tão surpreendente a experiência quando, muitos anos depois, encontrei-me um dia percorrendo o teto do edifício de pós-graduação da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Nacional da Colômbia, pouco antes de que ele fosse entregue para uso e gozo, e acompanhado de quem o havia idealizado: Rogelio Salmona.

Apesar dos anos que se transcorreram desde então, não me abandonou aquele assombro, meu grato assombro. E acredito que os músculos que o desenharam em meu rosto

ainda não voltaram totalmente ao seus lugares. Um teto que podia ser percorrido sem violar norma alguma? E mais, um teto que tinha sido pensado precisamente para isso, para ser percorrido, para que os alunos e os professores, e qualquer um que o desejasse, pudesse nele subir e olhar desse ponto o seu entorno, o *campus*, o mundo a partir de outro ângulo? Um anfiteatro na cobertura de um edifício?

Como agradeço à vida por ter tido aquela experiência, que ainda hoje continua me maravilhando. Ali, naquela visita, aprendi muito mais que em centenas de horas preso em salas de aula. E devo aclarar que não sou arquiteto, não sou engenheiro, não sou desenhista. Ali, ao lado de Rogelio Salmona, um dos maiores mestres que eu já tive, aprendi muitas lições para a vida, para o que sou, para o que pretendo ser: um homem curioso, que, ao buscar um teto, deseja algo mais que se proteger da chuva.

Aprendi para a vida, enquanto percorria o teto do edifício de pós-graduação, porque a arquitetura – e eu não diria a boa arquitetura ou a verdadeira arquitetura, porque, para que se chame arquitetura, é indispensável que ela seja verdadeira e esteja conectada com a arte, sem deixar de prestar seu serviço cotidiano –, a arquitetura, eu dizia, ensina, molda, sensibiliza.

Como também ensinam, moldam, sensibilizam uma boa sinfonia ou uma página exemplar, sem a necessidade de anunciar que estão ensinando, sem a necessidade de pôr um rótulo na experiência ou restringir seu espaço no horário de atividades.

Enseña sin necesidad de ir a un salón de clases, porque la arquitectura es al mismo tiempo maestro y recinto.

Vivía en aquella época en las Torres del Parque, que me permitían el gozo de la ciudad desde la ventana, el espectáculo de una ciudad viva que cambia de color a cada minuto, la postal cercana de las palmas de cera que le rinden homenaje a la zona cafetera en el vecino Parque de la Independencia, los chorros de luz de los miles de carros que recorren en las noches el laberinto bogotano en el que muchos aún no encuentran la salida, las encantadoras casas de ladrillo de Teusaquillo, las nubes densas que desde el comienzo de los tiempos insisten en permanecer sobre la hondonada que se abre de repente más allá de la sabana en el legendario punto conocido como el tablazo, los nevados de la Cordillera Central en las mañanas despejadas, que cada vez son menos frecuentes en esta Bogotá de tantos millones de habitantes y tantas chimeneas industriales.

El gozo de una ciudad cuyo cielo es surcado al mismo tiempo por las aves que van de paso huyendo del inclemente invierno de las tierras cercanas a los polos y también por los

aviones que cada dos o tres minutos emprenden un vuelo de rutina, planillado, previsible y programado, que sin embargo significa casi siempre una aventura feliz, novedosa e inolvidable para algunos de los pasajeros que lleva dentro.

A los pies de aquellas torres de fascinante geometría que se convirtieron en símbolo de la ciudad, de aquellas torres que solo podrían estar allí porque se deben a aquel punto de la colina que empieza a dibujarse camino a Monserrate, a aquel punto y solo a aquel, y forman un solo cuerpo con el parque aledaño y la plaza de Santamaría y los cerros orientales, a sus pies se encuentra no solo una plazoleta y un cruce de caminos: se encuentra la vida de barrio, se encuentran otras cuantas manifestaciones de la vida bogotana.

A diario pasan por allí los estudiantes que suben de prisa a clase en la Universidad Distrital o que regresan de ella a paso lento y cansado de vuelta a sus casas, los cocineros que han convertido al barrio de La Macarena en destino gastronómico de la ciudad, los oficinistas que hace rato se acostumbraron a llevar corbata y los artistas de camisetas estampadas que trabajan en un barrio que

Ensina sem a necessidade de ir a uma sala de aula, porque a arquitetura é, ao mesmo tempo, mestre e recinto.

Eu vivia, naquela época, nas Torres do Parque, que me permitiam desfrutar a cidade a partir da janela. O espetáculo de uma cidade viva, que muda de cor a cada minuto: o cartão-postal mais próximo, das palmas de cera¹ que prestam homenagem à zona cafeeicultora no vizinho Parque da Independência; os jatos de luz dos mil carros que percorrem à noite o labirinto bogotano, dos quais muitos ainda não encontram a saída; as encantadoras casas de tijolo de Tausaquillo; as nuvens densas que, desde o começo dos tempos, insistem em permanecer sobre o vazio que se abre de repente, mais além da *sabana*², no lendário ponto conhecido como *el tablazo*³; os picos nevados da Cordilheira Central nas montanhas sem nuvens, cada vez menos frequentes nessa Bogotá de tantos milhões de habitantes e tantas chaminés industriais.

O prazer de uma cidade cujo céu é povoado ao mesmo tempo pelas aves que passam, fugindo do inclemente inverno das terras mais próximas aos polos, e também pelos aviões que a cada dois ou três minutos

1 N.T.: A *Palma de Cera* (*Ceroxylon quindiuense*) é uma palmeira nativa das montanhas do Vale do Cocora, no departamento Quindío, Colômbia. Podem crescer até 60 metros de altura, sendo as mais altas do mundo.

2 N.T.: *Sabana* é como se chama a planície onde se instala Bogotá. O nome remete à vegetação e ao clima da região, muito forte no imaginário dos habitantes.

3 N.T.: Ponto alto da cordilheira, a partir de onde se pode ver o Vale do Rio Magdalena.

empreendem um voo de rotina, planejado, previsível e programado, o qual, no entanto, significa quase sempre uma aventura feliz, original e inesquecível para alguns dos seus passageiros.

Aos pés daquelas torres de fascinante geometria, que se converteram no símbolo da cidade, daquelas torres que só poderiam estar ali – porque é ali, naquele ponto da colina, onde começa a se desenhar o caminho ao *Monserate*⁴, aquele ponto, e só aquele, e formam um só corpo com o parque vizinho e com a praça de Santamaría e os *cerros orientais*⁵ –, aos seus pés se encontram não somente uma praça e uma encruzilhada de caminhos: encontra-se a vida de bairro, encontram-se outras tantas manifestações da vida bogotana.

Diariamente passam por ali os estudantes que vão depressa para a aula na *Universidad Distrital*, ou que regressam de lá, a passo lento e cansado de volta às suas casas; os cozinheiros que converteram o bairro de *La Macarena* em um destino gastronômico da cidade; os empresários e funcionários, que há tempos se acostumaram a vestir gravata; os artistas de camisetas estampadas que trabalham em um bairro que, desde meados do

4 N.T.: Montanha que faz parte das cordilheiras que rodeiam Bogotá. Está próxima ao centro e é, junto à sua Basílica localizada no topo, um ponto muito tradicional de visita religiosa e turística da cidade.

5 N.T.: Cadeia de montanhas da cordilheira que rodeia e protege a cidade de Bogotá e a *Sabana*.

desde mediados del siglo pasado ha acogido a la bohemia capitalina... pasan los curiosos y los desubicados, los turistas y los lugareños, los agentes de la cercana estación de Policía y los que escapan de ellos, los que van a hacer ejercicios aeróbicos al lado del carrusel del parque y los que aspiran a llegar a tiempo a la primera función de cine en alguna de las salas del Embajador...

Pasa la vida entre aquellas tres torres. Pasa la vida a sus pies. Y quienes pasan no requieren visas ni permisos, y no encuentran muros ni talanqueras.

Y unos y otros –los que tienen más y los que tienen menos, los que van de paño y los que van de jean– se sienten parte de una misma comunidad, de una misma sociedad.

En un mundo que se ha ido llenando de guetos y se ha ido segmentando por estratos, en una sociedad que se ha volcado hacia los conjuntos cerrados, enorme desafío tienen los arquitectos para promover la vida en las ciudades, para fomentar la curiosidad de los caminantes, para motivar el encuentro de los ciudadanos y el intercambio de formas de pensar, para sembrar de sorpresas los terrenos.

Me emociona que lleve el nombre de Rogelio Salmona este premio latinoamericano que valora y promueve la creación de espacios abiertos, de espacios colectivos, lo cual significa ni más ni menos que la búsqueda de ciudades más incluyentes.

Esta búsqueda y esta valoración están presentes a lo largo de la obra de Salmona, y no solo en los proyectos de gran envergadura ni en los que están dirigidos al gran público. Buena prueba de ello son, precisamente, las Torres del Parque, un conjunto residencial que habría podido llevar, como tantos de su especie, como tantos proyectos de vivienda de las ciudades latinoamericanas, cerramientos y muros para aislarlos y, supuestamente, para proteger a sus habitantes: porque tristemente ha hecho carrera la idea de que se protege al aislar, cuando en realidad es la comunión entre los diferentes protagonistas de la ciudad y la invitación a conocer y a compartir otras formas de vida, otras formas de pensar y de ser lo que genera solidaridad, apoyo y respeto.

Y más allá de la inclusión, más allá de la invitación a lo colectivo que significa un espacio abierto, la arquitectura que derrumba muros y abre puertas, que permite la libre circulación y que propone saciar la curiosidad es también una arquitectura más propicia para el deleite.

También esta fue una constante en la obra de Salmona, y me atrevería a decir que una de sus mayores obsesiones desde cuando conoció La Alhambra, en Granada, en ese viaje que emprendió al sur de España cuando trabajaba en París al lado de Le Corbusier: que la arquitectura promoviera el gozo.

Como fue una obsesión su idea de que la arquitectura debía invitar a ser percibida con

século passado, vem acolhendo a boemia da capital... Passam os curiosos e os perdidos, os turistas e os moradores, os agentes da estação de Polícia, tão próxima, e os que deles escapam, os que vão fazer exercícios aeróbicos ao lado do carrossel do parque e os que aspiram chegar a tempo à sessão de cinema em alguma das salas do *Embajador*⁶...

Passa a vida entre aquelas três torres. Passa a vida a seus pés. E os que passam não precisam de vistos nem permissões, e não encontram muros nem grades.

E uns e outros – os que têm mais e os que têm menos, os que vão de gravata e os que vão de jeans – se sentem parte da mesma comunidade, da mesma sociedade.

Em um mundo que foi-se enchendo de guetos e foi-se segmentando em estratos, em uma sociedade que tende aos conjuntos fechados, enorme é o desafio que têm os arquitetos para promover a vida nas cidades, para fomentar a curiosidade dos caminhantes, para motivar o encontro dos cidadãos e o intercâmbio de formas de pensar, para semear de surpresas os terrenos.

É emocionante para mim que leve o nome de Rogelio Salmons este prêmio latino-americano, que dá valor e promove a criação de espaços abertos, de espaços coletivos, o que significa nem mais nem menos do que a busca por cidades mais inclusivas.

Essa busca e essa valorização estão presentes ao longo da obra de Salmons, e não somente nos projetos de grande envergadura ou nos que são dirigidos ao grande público. Uma boa prova disso são, precisamente, as Torres do Parque, um conjunto residencial que poderia ter recebido, como tantos de sua espécie, como tantos projetos de habitação das cidades latino-americanas, grades e muros para isolá-los, e, supostamente, para proteger seus habitantes. Porque infelizmente há uma convicção de que se protege ao isolar, quando na realidade é a comunhão entre os diferentes protagonistas da cidade e o convite a conhecer e a compartilhar outras formas de vida, outras formas de pensar e de ser, o que gera solidariedade, apoio e respeito.

E além da inclusão, além do convite ao coletivo que significa um espaço aberto, a arquitetura que derruba muros e abre portas, que permite a livre circulação e que propõe saciar a curiosidade é também uma arquitetura mais propícia ao deleite.

Essa também foi uma constante na obra de Salmons, e eu me atrevera a dizer que uma de suas maiores obsessões desde quando conheceu Alhambra, em Granada, nessa viagem que empreendeu ao sul da Espanha quando trabalhava em Paris ao lado de Le Corbusier: que a arquitetura promovesse o gozo.

⁶ N.T.: Sala de cinema tradicional do centro da cidade.

todos los sentidos. Con todos. Y le gustaba que las obras no se impusieran desde lejos, como moles que es imposible evitar, sino que fueran revelando sus encantos a medida que el caminante se acercaba a ellas, entraba en ellas, descubría sus formas con los ojos a medida que sus pies las tocaba al recorrerlas, las olía, oía el eco de su voz y las voces de la naturaleza que la había acogido.

En la pared que estaba detrás de su escritorio, Rogelio Salmona había pegado un papel en el que había consignado con su puño y letra una maravillosa sentencia de Apollinaire: "Preparar a la hiedra y al tiempo una ruina más bella que las otras"¹.

Y serán más bellas y tendrán más significado cuanto más visitadas, más recorridas y más palpadas hayan sido, porque además de

formas hermosas llevarán el eco de cientos de miles de voces y estarán impregnadas de sensaciones, tendrán historia, tendrán sentido.

Me emociona saber que lleva el nombre de Rogelio Salmona este premio que promoverá que haya más espacios para que los ciudadanos gocen y se encuentren y compartan sus historias. Que haya más espacios que se conviertan en oportunidades para que los ciudadanos puedan tener otros puntos de vista y saberse acompañados en el paso por este mundo. Que haya más espacios que permitan darle rienda suelta a la curiosidad infantil, y que muchos más adultos puedan llevar en su corazón algunos de los más bellos valores de la niñez... que haya más plazoletas en donde se conozcan futuros amantes y que haya más techos que puedan recorrerse libremente.

.....
N.E.: "Préparer au lierre et au temps une ruine plus belle que les autres". En: Guillaume, A. Les peintres cubistas, París: Editorial Hermann. 1965, p. 95.

Foi uma obsessão sua ideia de que a arquitetura deveria convidar a ser percebida por meio de todos os sentidos. Todos. E ele também gostava que as obras não se impusessem à distância, como coisas que são impossíveis de se evitar, e sim que fossem revelando seus encantos à medida que o pedestre se aproximasse delas, entrasse nelas, descobrisse suas formas com os olhos; à medida que seus pés a tocassem ao percorrê-las, as cheirasse, ouvisse o eco de sua voz e as vozes da natureza que a acolhera.

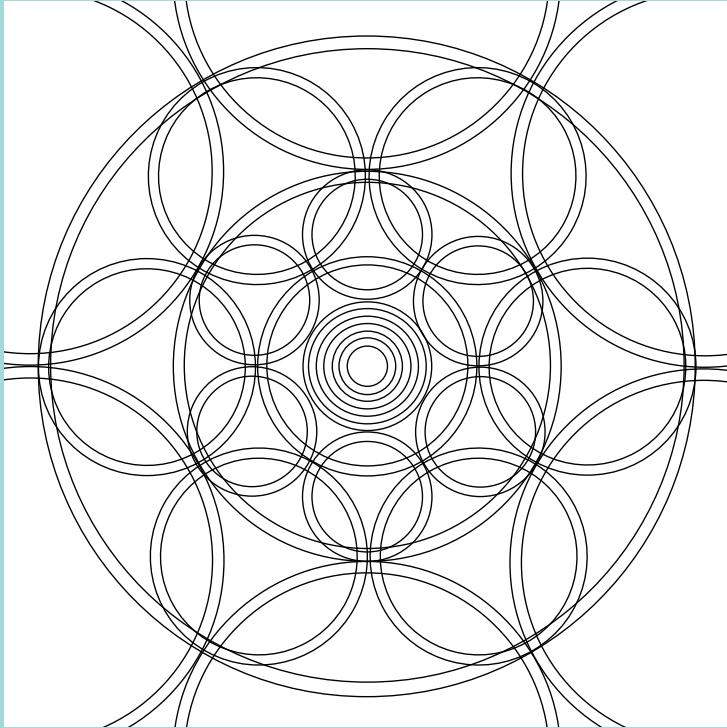
Na parede que estava detrás de sua escrivaninha, Rogelio Salmona havia pendurado um papel, no qual havia escrito, com seu punho e letra, uma maravilhosa frase de Apollinaire: "Preparar à pedra e ao tempo uma ruína mais bela que as outras"⁷.

E serão mais belas e terão mais significado quanto mais visitadas, mais percorridas, e

mais palpadas forem, porque além de terem lindas formas, levarão o eco de centenas de milhares de vozes, estarão impregnadas de sensações, terão história, terão sentido.

Emociona-me saber que leva o nome de Rogelio Salmona um prêmio que promoverá a existência de mais espaços para que os cidadãos gozem, se encontrem e compartilhem suas histórias. Que existam mais espaços que se convertam em oportunidades para que os cidadãos possam ter outros pontos de vista, sabendo-se acompanhados na passagem por este mundo. Que existam mais espaços que permitam dar corda solta à curiosidade infantil, e que mais adultos possam levar em seu coração alguns dos mais belos valores da infância... Que existam mais praças onde se conheçam futuros amantes e que existam mais telhados que possam ser percorridos livremente.

.....
7 N.T.: – Também traduzida como "preparar para a pedra e o tempo uma ruína mais bela que as demais". Em: SILVA, Elvan; *Matéria, idéia e forma – uma definição de arquitetura*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1994.



Intenciones del Premio Rogelio Salmona

Espacio público y ciudad Bogotá: ciudad abierta

Rogelio Salmona y Claudia Antonia Arcila

Este texto surgió de las múltiples conversaciones que sostuvieron Rogelio Salmona y la periodista Claudia Antonia Arcila. Fue pensado, inicialmente, como uno de los capítulos del libro *Triptico Rojo* (2007)¹, pero en el riguroso proceso de edición al que sometía Salmona cada línea, se fue quedando entre el tintero y hoy lo rescatamos de sus archivos para compartirlo con ustedes.

“La arquitectura, para mí –ha dicho Rogelio Salmona– es la emanación del lugar y no un objeto sin raíces”. Y ese “lugar” podría ser una superficie de 177.944 hectáreas, con aproximadamente seis millones de habitan-

tes, un clima tan caprichoso como la historia de sus calles, a 2.650 metros sobre el nivel del mar y a los pies de los cerros Monserrate y Guadalupe. Y aunque es esta una manera muy simple de describir la esencia de la ciudad de Bogotá, nos servirá de punto de partida para remontar su profusa geografía en busca de nuevos signos de asombro e interrogación.

Sobre una colina de la que hoy forman parte la Plaza del Chorro y la Concordia, una tarde de agosto de 1538, entrevió un melancólico andaluz de nombre Don Gonzalo Jiménez de Quesada, cierto parecido entre el paisaje del

¹ Salmona, Rogelio; Arcila, Claudia Antonia. *Triptico Rojo: Conversaciones con Rogelio Salmona*. Ed. Taurus, Bogotá, 2007.

Espaço público e cidade Bogotá: cidade aberta

Rogelio Salmona e Claudia Antonia Arcila

Este texto surgiu das múltiplas conversas travadas entre Rogelio Salmona e a jornalista Claudia Antonia Arcila. Foi pensado inicialmente para ser um dos capítulos do livro *Triptico Rojo* (2007)¹, mas, no rigoroso processo de edição ao que Salmona submetia cada linha, ele foi ficando para trás, e hoje o resgatamos de seus arquivos para compartilhá-lo com vocês.

“A arquitetura, para mim”, disse Rogelio Salmona, “é a emanção do lugar, e não um objeto sem raízes”. E esse “lugar” poderia ser uma superfície de 177.944 hectares, com aproximadamente seis milhões de habitan-

tes, um clima tão genioso como a história de suas ruas, a 2.650 metros sobre o nível do mar e aos pés das montanhas Monserrate e Guadalupe. E ainda que esta seja uma maneira muito simples de descrever a essência da cidade de Bogotá, ela nos servirá de ponto de partida para ascender sua profusa geografia em busca de novos signos de deslumbre e interrogação.

Sobre uma colina – da qual hoje fazem parte a *Plaza del Chorro*² e o bairro *Concordia*³ –, em uma tarde de agosto de 1538, um melancólico andaluz chamado Don Gonzalo Jiménez de Quesada vislumbrou entre

¹ Salmona, Rogelio; Arcila, Claudia Antonia. *Triptico Rojo: Conversaciones con Rogelio Salmona*. Ed. Taurus, Bogotá, 2007.

² N.T.: A *Plaza del Chorro de Quevedo* é uma praça com uma fonte de água, que aparece em algumas referências como símbolo da fundação da cidade de Bogotá e também como lugar de importância para os Muisca, indígenas que antes habitavam a região.

³ N.T.: *Concordia* é um bairro central, conhecido por abrigar, em uma grande praça, o mercado da Concordia.

entorno y su Vega de Santafé de Granada. La misma semejanza que quiso ver entre la serrezuela de Suba y la sierra de Elvira, entre las colinas de Soacha y las del Suspiro del Moro, entre los cerros de Monserrate y Guadalupe y los collados que rodean Granada. Arrebatos de alucinación que dieron lugar a una “renacida” Santafé de Bogotá.

Allí se formaron las primeras raíces. Las mismas que dieron lugar a una frondosidad que cada día nos sorprende con nuevas ramas, troncos, tallos y, sobre todo, raíces nuevas. Y precisamente de raíces nos habla Rogelio Salmona cuando insiste en la urgencia de recuperar “la poesía perdida” en el ajetreo cotidiano de la ciudad. Es la suya una convocatoria a revisar las partes del objeto que no llegaron al “lugar” por vía de la “emanación” sino como intromisión forzosa en la poética del espacio.

El espacio de la poesía

La privilegiada geografía de Bogotá permitió que a partir del plan fundacional –basado en una retícula sabia– la configuración arquitectónica y urbana creciera progresivamente en armonía con su muy particular naturaleza: pendientes, ríos, montañas, sabanas... En ese entonces la ciudad y el espacio público hablaban el mismo idioma y establecieron una dinámica de servicio mutuo, la cual no daba lugar a intempestivas usurpaciones de una u otra parte.

En ese juego de convivencias pacíficas los habitantes también ejercían su rol. La

espontánea apropiación del espacio, completaba ese círculo donde geografía, hombre y ciudad devenían imprescindibles elementos de un acontecer armonioso.

La arquitectura concentraba en un punto “estratégicamente seleccionado” casi todas las representaciones sociales. A saber: religiosa (Iglesia), poder político (Parlamento), económica (calles), espacio común (plazas). De este modo se facilitaba la integración de los ciudadanos en una atmósfera donde era posible expresarse como individuos desde la colectividad. Todas las tensiones sociales, cualesquiera que fueran sus gradaciones, tenían un espacio para manifestarse.

Esquinas, cúpulas, frontones o campaniles multiplicaban los significados del espacio y los elementos, aun transformándose cada uno de acuerdo con su naturaleza particular, al final siempre terminaban haciendo parte de un propósito común. Sin embargo, a partir de 1950, esa cultura de sabias integraciones naturales y urbanas que distinguía el crecimiento de la ciudad, se vio súbitamente resquebrajada por “novedosas” leyes de planificación que de buenas a primeras comenzaron a ejercerse a la saga de la presión comercial y continuaron su “misión” a la topa tolondra.

Como si una repentina epidemia de pseudo-modernidad hubiera invadido la mente de los administradores de turno, la ciudad comenzó a ramificarse desordenadamente sin tener en cuenta el ritmo y la finalidad contenidos

a paisagem do entorno algo parecido com sua Vega de Santafé de Granada. A mesma semelhança que ele quis ver entre a pequena serra de *Suba* e a serra *Elvira*, entre as colinas de *Soacha* e as de *Suspiro del Moro*, entre os *cerros* de *Monserate* e *Guadalupe* e os montes que circundam Granada. Arrebatamentos de alucinação que deram lugar a uma “renascida” Santafé de Bogotá.

Ali se formaram as primeiras raízes. As mesmas que deram lugar a uma frondosidade que a cada dia nos surpreende com novas ramas, troncos, caules e, sobretudo, novas raízes. É precisamente sobre as raízes que nos fala Rogelio Salmona, quando insiste em uma urgência de recuperar “a poesia perdida” na correria cotidiana da cidade. É sua a convocatória a uma revisão das partes do objeto que não chegaram ao “lugar” por via da “emanação”, mas sim como intromissão forçosa na poética do espaço.

O espaço da poesia

A privilegiada geografia de Bogotá permitiu que, a partir do plano fundacional – baseado em uma sábia retícula –, a configuração arquitetônica e urbana crescesse progressivamente em harmonia com sua natureza muito particular: declives, rios, montanhas, *sabanas*... Nesse ínterim, a cidade e o espaço público falavam a mesma língua e estabeleceram uma dinâmica de serviço mútuo, que não dava lugar às intempestivas usurpações de uma ou outra parte.

Nesse jogo de convivências pacíficas, os habitantes também exerciam seu papel. A espontânea apropriação do espaço completava esse círculo onde a geografia, o homem e a cidade constituíam imprescindíveis elementos de um acontecer harmonioso.

A arquitetura concentrava em um ponto “estrategicamente selecionado” quase todas as representações sociais. A saber: religiosa (Igreja), poder político (Parlamento), econômica (ruas), espaço comum (praças). Dessa forma, facilitava-se a integração dos cidadãos em uma atmosfera onde era possível expressar-se como indivíduo a partir da coletividade. Todas as tensões sociais, quaisquer que fossem suas gradações, tinham espaço para se manifestar.

Esquinas, cúpulas, frontões ou campanários multiplicavam os significados do espaço e os elementos, e ainda que cada um se transformasse de acordo com sua natureza particular, ao final sempre terminavam fazendo parte de um propósito comum. No entanto, a partir de 1950, essa cultura de sábias integrações naturais e urbanas que distinguia o crescimento da cidade se viu subitamente rachada pelas “inovadoras” leis de planejamento que, de um momento para o outro, começaram a exercer-se seguindo a pressão comercial e continuaram sua “missão” *a la topa tolondra*⁴.

Como se uma repentina epidemia de pseudomodernidade tivesse invadido a mente dos administradores de turno, a cidade começou a se ramificar desordenadamente, sem

.....
4 N.T.: Expressão bogotana que indica algo realizado de maneira desorganizada, aos tropeços.

en el proceso anterior. En este punto muchos ojos se volvieron sobre lo económico, y ya se sabe que cuando hacen acto de presencia las tropelías del capital, pasan a un segundo plano los reclamos de la cultura.

La explotación del suelo dejó de responder a las necesidades, expectativas y deseos de la sociedad, y se puso en función de las finanzas. Las parcelas ya no se expanden cultural, social y proporcionalmente, sino que se comercializan y punto. Aquí podríamos ubicar, como un hecho realmente dramático, el nacimiento e inmediata propagación de los “guetos”, es decir, de los conjuntos cerrados. La vida comunitaria se dispersa y con inesperada celeridad entra en un proceso de fragmentación.

Lo físico y su “más allá”

“El ordenamiento del espacio urbano –nos dice Salmona– provenía tradicionalmente de las representaciones sociales, por tanto permitía la aparición de escenarios y formas diversificadas por las distintas actividades comunitarias. Por el momento debemos aceptar que en nuestra contemporaneidad las representaciones se unifican en un solo tipo de espacio, que no corresponde a ninguna práctica social, con excepción de la mercantil. La arquitectura y el espacio público se van convirtiendo en un instrumento del capital y de la especulación; pierden todo vínculo con las tradiciones constructivas y ayudan a pervertir el espacio tradicional. Pero ambas cosas son un cariz del espíritu, un testimonio de la cultura y de la historia, y no pueden entenderse simplemente como un oficio, ni siquiera como una vocación,

con todo lo que esto incluye de mística, sino como uno de los grandes temas del conocimiento, como uno de los grandes productos de la civilización”.

Hasta aquí, el espacio público es el blanco. No el “espacio público” que la jerga tecnocrática ha convertido en lugar común. No lo residual, las sobras, lo que en el juego de las reparticiones no es útil para especular y como no interesa comercialmente queda a la buena de Dios. Hoy esas tierras de nadie es lo que se reconoce e instituye como espacio público, cuando el verdadero espacio público queda por fuera del entendimiento y por eso mismo de los proyectos que están llamados a hacerlo visible para el provecho común.

Ahora bien, ¿cuál es ese espacio público que ahora distinguimos como “verdadero”? La ciudad. La ciudad como arquitectura, institución y lugar de la historia. No la arquitectura asumida como una retahíla de edificaciones más o menos organizadas, sino como lo resuelve su primer principio: ar (arco, arriba de) tectura (tectónico, físico), o sea “más allá de lo físico”. El espacio público que no sea, en primera instancia, vital, no es espacio público.

“Ese espacio público que es la ciudad, o más bien la esencia de la ciudad, 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 que decide arbitraria y fríamente cómo debe vivir la gente. Se dice: ‘aquí

considerar o ritmo e a finalidade contidos no processo anterior. Neste ponto, muitos olhos se voltaram sobre o econômico, e já se sabe que, quando surgem os abusos do capital, passam a segundo plano as reivindicações da cultura.

A exploração do solo deixou de responder às necessidades, expectativas e desejos da sociedade e se pôs em função das finanças. Os terrenos já não se expandem cultural, social e proporcionalmente, apenas se comercializam e ponto. Aqui poderíamos localizar, como um fato realmente dramático, o nascimento e a imediata propagação dos “guetos”, ou seja, dos condomínios fechados. A vida comunitária se dispersa e com inesperada rapidez entra em um processo de fragmentação.

O físico e seu “mais além”

“O ordenamento do espaço urbano”, nos diz Salmons, “provinha tradicionalmente das representações sociais, e portanto permitia a aparição de cenários e formas diversificadas pelas diferentes atividades comunitárias. Por enquanto devemos aceitar que, em nossa contemporaneidade, as representações se unificam em um só tipo de espaço, que não corresponde a nenhuma prática social, com exceção da mercantil. A arquitetura e o espaço público vão se convertendo em um instrumento do capital e da especulação, perdem todo o vínculo com as tradições construtivas e ajudam a perverter o espaço tradicional. Mas ambas as coisas são um aspecto do espírito, um testemunho da cultura e da história, e não podem ser entendidas simplesmente como um ofício, nem sequer

como uma vocação, com tudo o que isso traz de místico, mas sim como um dos grandes temas do conhecimento, como um dos grandes produtos da civilização”.

Até aqui, o espaço público é o objetivo. Não o “espaço público” que o jargão tecnocrático converteu em lugar-comum. Não o residual, as sobras, o que no jogo das repartições não é útil para especular e, como não tem interesse comercial, fica abandonado à própria sorte. Hoje essas terras de ninguém são o que se reconhece e se institui como espaço público, quando o verdadeiro espaço público fica fora do entendimento, e por isso mesmo também fica fora dos projetos que são convocados para fazê-lo visível ao proveito comum.

Sendo assim, qual é esse espaço público que agora distinguimos como “verdadeiro”? A cidade. A cidade como arquitetura, instituição e lugar da história. Não a arquitetura assumida como uma saraivada de edificações mais ou menos organizadas, mas como a que resolve seu primeiro princípio: *ar* (arco, acima de) *tectura* (tectônico, físico), ou seja, “além do físico”. O espaço público que não seja, em primeira instância, vital não é espaço público.

“Esse espaço público que é a cidade, ou melhor, a essência da cidade, é elaborado com a arquitetura e não pode ser elaborado de outra forma. Arquitetura tal como a concebemos até agora. Hoje cresce uma tendência na qual o espaço público se estabelece na mesa de desenho, na mesa do projetista, que decide arbitrariamente e friamente como as pessoas devem viver. Diz-se: ‘aqui vamos

vamos a construir esto o aquello', y en ese momento da la impresión 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. Sin embargo se siguen tomando decisiones, se sigue construyendo sobre estas limitaciones y lo demás no importa”.

Lo más seguro es que de ese “no importar” no resulte ningún espacio: ni armónico ni habitable ni aceptable ni emocionante ni nada. “Exacto, no hay espacio público real donde no se establece una relación con la historia, la memoria y los usos. Son elementos que deben confluír 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. Sí, provocar, el verbo ‘provocar’ es bueno”.

Así las cosas, 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. Incluso 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”. ¿Entonces qué significa lo raizal? “Pongamos ejemplos: la Torre Eiffel, en el momento en que se construyó, año 1889, ¿estaba enraizada? Lo que está haciendo Ghery con el Museo Guggenheim en Bilbao, ¿desde ya tiene raíz? Algo deben tener esas obras para que sean trascendentales y aceptadas por todos”.

¿Significa eso que la tradición del patrimonio no rechaza de plano la inocencia de la novedad? “No siempre. Sucede que cuando un elemento novedoso es capaz de insertarse sin artimañas en un patrimonio construido, el patrimonio sencillamente lo recibe porque sabe que gana y se enriquece. Es buena arquitectura, ese patrimonio se da cuenta y basta”.

La Plaza de Bolívar es mía

Dice Gaston Bachelard: “Hay que decir cómo habitamos nuestro espacio vital, de acuerdo con todas las dialécticas de la vida; cómo nos enraizamos, día a día, en nuestro ‘rincón del mundo’”. De crear el “rincón del mundo” hablamos cuando hablamos de “hacer arquitectura”. Y como la arquitectura hace parte del espacio público, y como ya asumimos la ciudad como el espacio público por excelencia, para continuar en estos mero deos, elegimos un fragmento de ese gran espacio: la Plaza de Bolívar.

Ahora bien, ¿de quién es esa Plaza, que casi siempre parece ser de nadie? “Esa Plaza es mía, aunque yo no sea el dueño. Lo importante es que la gente se reconozca capaz de apropiarse de un espacio, incluso aunque no le pertenezca. La Plaza de Bolívar

construir isto ou aquilo', e nesse momento temos a impressão de que o habitante simplesmente não existe. É um objeto, uma linha, um traço a mais para a culminação de um gráfico. Não se considera que dessas decisões dependa algo tão definitivo como o fato de que as pessoas vivam bem ou mal, melhor ou pior. No entanto, as decisões continuam sendo tomadas e as construções continuam sendo erguidas sobre essas limitações, e o resto não importa.”

O mais certo é que desse “não importar” não resulte nenhum espaço: nem harmônico, nem habitável, nem aceitável, nem emocionante, nem nada. “Exato, não existe espaço público real onde não se estabeleça uma relação com a história, a memória e os usos. São elementos que devem confluir para que esse espaço esteja estreitamente relacionado com o passado e para que produza um efeito presente e atual. Octavio Paz nos recorda que o passado sempre está no presente. As pessoas não nascem no momento em que percorrem um espaço, as pessoas têm lembranças, condicionamentos que existem, ainda que não sejam conscientes. A arquitetura e o espaço público devem provocar. Sim, provocar, o verbo ‘provocar’ é bom”.

Assim sendo, 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”: memórias, sentimentos, emoções, substituir por: encantamentos... “E o pertencimento. Essa é a parte mais importante. Inclusive podem existir coisas totalmente novas, mas se não estão devidamente ancoradas, se não têm

uma base sólida, se não estão enraizadas, como diria Heidegger, o efeito será negativo”. Então o que significam as raízes? “Pensemos exemplos: a Torre Eiffel, no momento em que foi construída, em 1889, estava enraizada? O que Ghera está fazendo com o Museu Guggenheim, em Bilbao, já tem raízes? Algo devem ter essas obras para que sejam transcendentais e aceitas por todos”.

Isso significa que a tradição do patrimônio não rechaça totalmente a inocência da novidade? “Nem sempre. O que acontece é que quando um elemento inédito é capaz de inserir-se sem artimanhas em um patrimônio construído, o patrimônio simplesmente o recebe porque sabe que ganha e se enriquece. Sendo boa arquitetura, esse patrimônio percebe, e isso basta”.

A Praça de Bolívar é minha

Disse Gaston Bachelard: “É preciso dizer como habitamos nosso espaço vital, de acordo com todas as dialéticas da vida; como nos enraizamos, dia a dia, no nosso ‘canto do mundo’”. Falamos sobre criar o “canto do mundo” quando falamos de “fazer arquitetura”. E como a arquitetura faz parte do espaço público, e como já assumimos a cidade como o espaço público por excelência, para continuar nessas divagações, escolhemos um fragmento desse grande espaço: a Praça de Bolívar.

No entanto, de quem é essa Praça, que quase sempre parece ser de ninguém? “Essa praça é minha, ainda que eu não seja seu dono. O importante é que as pessoas se reconheçam como capazes de apropriar-se de um

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 usted y sin mí”.

Se ha dicho que la ciudad es el “espacio de la libertad” que debe permitir la expresión de todos. ¿Cómo resolver entonces que la infinita diversidad de formas, en nombre de esa libre expresión, pacte sin segundas intenciones en beneficio del ciudadano? “En arquitectura la libertad necesita coherencia. En todo proyecto de recuperación del espacio público es imprescindible poner en evidencia elementos autónomos que, desde su autonomía, han de relacionarse unos con otros para llegar a una espacialidad deseada. De otra forma no se puede. Es justamente ese tejido de relaciones el que va cosiendo la ciudad”.

Levi Strauss compara la ciudad con una sinfonía. Cada músico, cada instrumento, en un momento de la obra, tiene la misma importancia en el conjunto. “Sí, esa sinfonía es sobre todo un diálogo que permite redescubrirse, encontrarse, encontrar elementos familiares, y ahí la imaginación es libre y puede hacer lo que quiera si se tiene en cuenta que hay unos parámetros que respetar a fin de transformar ese paisaje sin modificaciones bárbaras y bruscas. Se ha hecho muchas veces. Se derrumba lo que existe y se crea algo ‘nuevo’. Lo nuevo puede estar bien o puede estar mal, eso no viene al caso, pero si no está anclado en una memoria, si

no propone un enriquecimiento del lugar, ese lugar se pierde. Por falta de inteligencia, la arquitectura de Bogotá ha dejado de enriquecer ‘el lugar’”.

El Parque Santander, por ejemplo, se quedó sin pasado. Se detuvo en las fotos de 1948. Así mismo el hotel Regina y el Granada, como muchas otras edificaciones de la ciudad, hoy no conservan ni huella ni señal. ¿Se transformaron y por eso ahora no las reconocemos? “No, allí no hubo transformación, hubo modificación. Allí se olvidó lo que era arquitectura. Y esto no quiere decir conservar a ultranza, pero se ha debido tener en cuenta la espacialidad y otras formas que existían, no para repetir las ni copiarlas sino para inspirarse en ellas y volver a crear, recrear, otra vez, un lugar nuevo teniendo en cuenta un pasado para hacer un presente”.

De ratoneras y otras inmobiliarias

Hasta ahora hemos hablado de la ciudad como el espacio público por excelencia. Recurrimos a la Plaza de Bolívar como metáfora y reminiscencia de ese “espacio público”, estrambótico y aglutinador.

“La Plaza de Bolívar, bien que mal, ha mantenido cierta homogeneidad. Fernando Martínez, a quien debemos su más reciente configuración, no hizo una plaza, hizo un piso en la plaza, le dio una unidad a ese contorno particular a la manera de las plazas de armas de España. La Plaza de Bolívar tuvo distintas formas. En un momento estuvo arborizada, pasaba el tranvía y daba la

espaço, inclusive quando não lhe pertença. A Praça de Bolívar pertence a todos, e não poderia existir sem a Prefeitura, sem a Catedral, sem o Congresso, sem todas as pessoas que fazem parte dessa atmosfera diversa e essencial; inclusive, essa praça não poderia existir sem nós, sem você ou sem mim”.

Diz-se que a cidade é um “espaço da liberdade” que deve permitir a expressão de todos. Como resolver, então, que a infinita diversidade de formas, em nome dessa livre expressão, crie acordos sem segundas intenções em benefício do cidadão? “Na arquitetura, a liberdade necessita de coerência. Em todo projeto de recuperação do espaço público, é imprescindível pôr em evidência elementos autônomos que, a partir de sua autonomia, devem relacionar-se uns com os outros para chegar a uma espacialidade desejada. Não é possível de outra forma. É justamente esse tecido de relações que vai costurando a cidade”.

Lévi-Strauss compara a cidade a uma sinfonia. Cada músico, cada instrumento, em um momento da obra, tem a mesma importância no conjunto. “Sim, essa sinfonia é sobretudo um diálogo que permite redescobrir-se, encontrar-se, encontrar elementos familiares, e aí a imaginação é livre e pode fazer o que quiser, sempre que se leve em conta que existem alguns parâmetros a se respeitar para transformar essa paisagem sem modificações bárbaras e bruscas. Isso foi feito muitas vezes. Derruba-se o que existe e se cria algo ‘novo’. O novo pode ser bom ou pode ser ruim, isso não vem ao caso, mas se

não está ancorado em uma memória, se não propõe um enriquecimento do lugar, esse lugar se perde. Por falta de inteligência, a arquitetura de Bogotá vem deixando de enriquecer ‘o lugar’”.

O Parque Santander, por exemplo, ficou sem passado. Ficou retido nas fotos de 1948. Da mesma forma, o Hotel Regina e o Hotel Granada, como muitas outras edificações da cidade, hoje não conservam nenhum rastro ou sinal. Transformaram-se e por isso agora não as reconhecemos? “Não, ali não houve transformação, houve modificação. Ali, se esqueceram o que era arquitetura. E isso não significa conservar a todo custo, mas deveriam ter considerado as espacialidades e outras formas que existiam, não para repeti-las nem copiá-las, mas sim para inspirar-se nelas e voltar a criar, recriar, outra vez, um lugar novo, levando em consideração um passado para fazer um presente”.

De ratoneras⁵ e outras imobiliárias

Bom, até agora falamos da cidade como o espaço público por excelência. Percorremos a Praça de Bolívar como metáfora e reminiscência desse “espaço público” extravagante e aglutinador.

“A Praça de Bolívar, bem ou mal, manteve certa homogeneidade. Fernando Martínez, a quem devemos a configuração mais recente da praça, não fez uma praça, fez um piso em uma praça, deu unidade e esse contorno particular à maneira das praças de armas da Espanha. A Praça de Bolívar teve distintas

.....
5 N.T.: O termo *ratonera* é usado aqui para designar as construções de habitação mínima, que são muito pequenas e mal projetadas.

vuelta; en otro tenía unas fuentes luminosas rarísimas, en fin, era como un jardín. Pero era la plaza de armas, lugar y símbolo de la fundación de Bogotá”.

Desde entonces hasta hoy las cosas han cambiado. Los procesos han sido desplazados por los exabruptos, las expectativas por las desesperanzas, las paciencias por los afa-nes... En medio de todo ese desbarajuste pareciera que estamos perdidos. “Sí, al menos arquitectónicamente. Ahora no se hacen casas, se hacen ratoneras. A los ratones les preocupa la supervivencia, nosotros no podemos sobrevivir: tenemos que vivir. Todo esto hace parte de esa necesidad de reorganización social”. ¿Entonces es necesario seguir ampliando el concepto de espacio público? “No, lo que hay que ampliar es el espacio público, no el concepto. Hay que acabar con esa noción miserabilista de la ciudad”.

Una toma aérea de Bogotá nos pondría al tanto de que más del 70% de su superficie está cubierta por “arquitecturas domésticas”, o sea, espacios para habitar; algo así como casas, algo así como escenarios más o menos íntimos donde la gente más o menos conversa y se relaciona. Y esto quiere decir que, en esas “arquitecturas”, la gente ni vive ni conversa ni se relaciona, simplemente supone que lo hace a través de estructuras predeterminadas que la debilita y empobrece. Y es que cuando no hacemos parte de la formación de nuestro propio bienestar, cuando se nos mantiene marginados de eso, cualquier intento de solución termina siendo caricatura, burla y eufemismo; en última instancia, un ultraje. ¿Por qué no se tiene en cuenta que ese 70% de viviendas es importante para el habitual

desenvolvimiento de la ciudad? ¿Por qué esos espacios que ya se saben fundamentales continúan asumiéndose por los constructores y el Estado como “ratoneras”?

Hablemos, por ejemplo, de un conjunto cerrado: sus habitantes, sobre todo los niños, no tienen ni idea de lo que es un espacio público, de lo que es una ciudad. Los que están por fuera de ese “conjunto” marcan la diferencia y encarnan la amenaza. O la escuela: si en la escuela se enseña lo que se dice que se enseña (tolerancia, intercambio, solidaridad, participación), ¿por qué no vemos a los niños apropiándose del espacio público y poniendo en práctica esas supuestas enseñanzas? Imposible organizar una ciudad si no se tienen en cuenta los niños, algo así como sus más promisorios habitantes. La escuela pública debe volver a ser el núcleo de la vida colectiva, completada por los servicios culturales que la comunidad necesita.

La civilización la hace la ciudad

Cuando de rescates y sobrevivencias se trata, ¿cuáles son las responsabilidades del sobreviviente y cuáles las del Estado? Ambos tienen responsabilidades, ambos incumplen, más el Estado. Y si la política tradicional no funciona, ¿funcionaría acaso eso que de un tiempo a esta parte se ha dado en llamar “política cultural”? ¿Es acaso esa política cultural el pariente más cercano de nuevos paliativos para recuperar la educación? Al respecto es enfático Rogelio Salmona: “Es que no hay política cultural. El Ministerio de Cultura debería intervenir. Se cree que la cultura es literatura, artes plásticas, teatro, música, inmuebles patrimoniales... Todo eso es importantísimo,

formas. Em um momento foi arborizada, por ela passava o bonde, dando a volta; em outro, tinha fontes luminosas estranhíssimas, enfim, era como um jardim. Mas era a praça de armas, lugar e símbolo da fundação de Bogotá.”

Desde então até hoje as coisas mudaram. Os processos foram deslocados por respostas bruscas, as expectativas, pelas desesperanças, as paciências, pelas pressas... No meio de toda essa bagunça, parece que estamos perdidos. “Sim, ao menos arquitetonicamente. Agora não se fazem casas, se fazem *ratoner*s. Os ratos se preocupam com a sobrevivência, nós não podemos sobreviver: temos que viver. Tudo isso faz parte dessa necessidade de reorganização social”. Então é necessário seguir ampliando o conceito de espaço público? “Não, o que se deve ampliar é o espaço público, não o conceito. Essa visão *miserabilista* da cidade tem que acabar”.

Uma filmagem aérea de Bogotá nos colocaria a par de que mais de 70% de sua superfície está coberta por “arquiteturas domésticas”, ou seja, espaços para habitar; algo assim como casas, algo assim como cenários mais ou menos íntimos onde as pessoas mais ou menos conversam e se relacionam. E isso quer dizer que, nessas “arquiteturas”, as pessoas nem vivem nem conversam nem se relacionam, simplesmente supõem que o fazem, através de estruturas pré-determinadas que as debilitam e empobrecem. É que quando não fazemos parte da formação do nosso próprio bem-estar, quando somos mantidos marginais em relação a isso, qualquer tentativa de solução termina sendo cari-

catura, deboche ou eufemismo; em última instância, um ultraje. Por que não é levado em conta que esse 70% de casas são importantes para o desenvolvimento regular da cidade? Por que esses espaços, que – como já se sabe – são fundamentais, continuam sendo assumidos pelos construtores e pelo Estado como “*ratoner*s”?

Falemos, por exemplo, de um condomínio fechado: seus habitantes, sobretudo as crianças, não têm ideia do que é um espaço público, do que é uma cidade. Os que estão fora desse “condomínio” marcam a diferença e encarnam a ameaça. Ou a escola: se na escola se ensina o que se diz que se ensina (tolerância, intercâmbio, solidariedade, participação), por que não vemos as crianças apropriando-se do espaço público e pondo em prática esses supostos ensinamentos? Impossível organizar uma cidade se não se levam em consideração as crianças, algo assim como seus mais promissores habitantes. A escola pública deve voltar a ser o núcleo da vida coletiva, complementada pelos serviços culturais de que a comunidade necessita.

A civilização é feita pela cidade

Quando se trata de resgates e sobrevivências, quais são as responsabilidades do sobrevivente e quais as do Estado? Ambos têm responsabilidades, ambos deixam de cumprir, mais o Estado. E se a política tradicional não funciona, por acaso funcionaria o que de um tempo pra cá começou a se chamar de “política cultural”? Essa política cultural por acaso é o parente mais próximo dos novos paliativos para recuperar a educação? Sobre isso, Salmons é enfático:

nadie lo duda, pero antes tiene que haber ciudad. Si no hay ciudad no hay cultura. La base de la cultura es la cultura de la ciudad. La civilización la hace la ciudad”.

Pero así como cultura no es culteranismo, libertad no es libertinaje. Anarquía no es desorden y hay que tener cuidado. “Sí, se cree que la cultura es el desorden del pensamiento. Eso es mentira. El mundo ya está inventado, la arquitectura también. Lo que uno hace es simplemente recrear, en la forma más sensata y sencilla posible, hechos absolutamente conocidos. ¿Entonces qué hay que hacer para producir buena arquitectura? La respuesta es obvia: conocer la historia de la arquitectura. Y no es posible conocer la historia de la arquitectura si no se tiene una profunda cultura general. La ciudad es la gran desconocida, la gran ignorada. No existe una cultura de la ciudad. No se sabe qué es la ciudad ni para qué sirve. La ciudad se asume como algo para padecer. En Colombia la ciudad ha sido abandonada. Es una anti-ciudad que se ha desarrollado olvidando que su espacialidad es la ciudad misma. Sus habitantes están siendo expulsados y el espacio público se fue convirtiendo en un vacío, en el antilugar de esa anti-ciudad.

La ciudad es una suma de espacios contrastantes, de pasados y presentes, de afirmaciones y negaciones, silencios y algarabías, de riquezas privadas y pobreza públicas, de abrazos y encontronazos, en fin, una inmensa bodega de contradicciones. ¿Caótica? “La ciudad no es caótica, es desordenada. Un desorden que ha empobrecido el lenguaje para designar los problemas de la ciudad”.

Y hablando de empobrecimientos y lenguajes, ha dicho Lewis Mumford, autor de *La cultura de las ciudades*, que “la ciudad, junto al lenguaje, es la más grande obra creada por el hombre”. Y es que cuando se empobrece el lenguaje, se empobrecen, cada vez que se nombran, el espacio público, la arquitectura, el hombre y la ciudad. Hoy, más que un lenguaje entrañable, utilizamos una jerga. ¿Cómo conciliar entonces acción, lenguaje y reinterpretación de lo creado para volverlo a crear? ¿Cuál es, a fin de cuentas, ese “espacio público real” de que estamos hablando? Pues otra vez y siempre la ciudad. La ciudad nuevamente como arquitectura, institución y lugar de la historia.

“Bogotá no se puede mirar con los mismos ojos con que se ven otras ciudades. Es importante saber cómo funcionan esas ciudades, cómo se han renovado, construido, mejorado; asimilar cosas, aplicar lo que nos sirve para la transformación de nuestra ciudad. Es necesario hablar de las ciudades colombianas como un hecho cultural fundamental. Solo de esta forma es posible darle soluciones a una ciudad real y no a una ciudad abstracta”.

Sería absurdo, a estas alturas, negar las inevitables injerencias del capital sobre la actual constitución de la ciudad; tan absurdo como sumarse a la ola y dejarse embaucar por sus poderosos mecanismos de seducción. ¿Qué son los conjuntos cerrados, centros comerciales, edificios cada vez más altos y oficinescos –siluetas bancarias que nos imponen a la fuerza su poder–, si no sinuosas

“É que não existe política cultural. O Ministério da Cultura deveria intervir. Acredita-se que a cultura é literatura, artes plásticas, teatro, música, imóveis patrimoniais... Tudo isso é importantíssimo, ninguém duvida, mas antes tem que haver cidade. Se não há cidade, não há cultura. A base da cultura é a cultura da cidade. A civilização é feita pela cidade”.

Mas assim como a cultura não é culteranismo, liberdade não é libertinagem. Anarquia não é desordem e é preciso ser cuidadoso. “Sim, acredita-se que a cultura é a desordem do pensamento. Isso é mentira. O mundo já está inventado, a arquitetura também. O que fazemos é simplesmente recriar, na forma mais sensata e simples possível, acontecimentos absolutamente conhecidos. Então o que temos que fazer para reproduzir boa arquitetura? A resposta é óbvia: conhecer a história da arquitetura. E não é possível conhecer a história da arquitetura se não existe uma profunda cultura geral. A cidade é a grande desconhecida, a grande ignorada. Não existe uma cultura da cidade. Não se sabe o que é a cidade, nem para que serve. A cidade é assumida como algo para padecer. Na Colômbia, a cidade foi abandonada. É uma anticidade que se desenvolveu esquecendo que sua espacialidade é a cidade em si. Seus habitantes estão sendo expulsos e o espaço público foi se convertendo em um vazio, no antilugar dessa anticidade.

A cidade é uma soma de espaços contrastantes, de passados e presentes, de afirmações e negações, silêncios e algazarras, de riquezas privadas e pobreza públicas, de abraços

e encontrões, enfim, um imenso armazém de contradições. Caótica? “A cidade não é caótica. É desordenada. Uma desordem que empobreceu a linguagem para designar os problemas da cidade”.

E falando em empobrecimentos e linguagens, Lewis Mumford, autor de *A cultura das cidades*, disse que “a cidade, junto à linguagem, é a maior obra criada pelo homem”. E quando se empobrece a linguagem, se empobrecem, cada vez que se nomeiam, o espaço público, a arquitetura, o homem e a cidade. Hoje, mais que uma linguagem agradável, utilizamos um jargão. Como conciliar então a ação, a linguagem e a reinterpretação do já criado para voltar a criá-lo? Qual é, no fim das contas, esse “espaço público real” do qual estamos falando? Outra vez e sempre: a cidade. A cidade novamente como arquitetura, instituição e lugar da história.

“A gente não pode olhar Bogotá com os mesmos olhos com que olhamos outras cidades. É importante saber como elas funcionam, como elas se renovaram, se construíram, melhoraram; assimilar coisas, aplicar o que nos serve para a transformação da nossa cidade. É necessário falar das cidades colombianas como um acontecimento cultural fundamental. Só dessa forma é possível dar soluções a uma cidade real e não a uma cidade abstrata.”

Seria absurdo, a estas alturas, negar as inevitáveis ingerências do capital sobre a atual constituição da cidade; tão absurdo como somar-se à onda e deixar-se enganar pelos seus poderosos mecanismos de sedução. O

“manifestaciones del progreso” que cada día agreden con más voracidad nuestro disfrute inconsciente de lo que nos rodea?

“Claro, todos esos ejemplos son el cuerpo de una obsesión por invadir, densificar la ciudad con ‘grandes alturas’, rematadas por avisos que anuncian su propia vanidad. La ciudad espontánea de los pobres también es densa, sin embargo es más real, más solidaria. Ellos están solucionando a su manera el problema de ‘su vivienda’. Lo que ellos hacen es pobre y digno; lo de los otros es pobre, indigno, y además injurioso”.

Asfalto sobre el río

Dice Gastón Bachelard que el alma es una morada donde “no solo nuestros recuerdos sino también nuestros olvidos están alojados”. No todos los bogotanos sabían que entre los cerros de Monserrate y Guadalupe se ocultaba el nacimiento de un río que alguna vez atravesó la ciudad.

“¿No es el exterior –se pregunta Bachelard– una intimidad antigua perdida en la sombra de la memoria?”. Entregar a la luz lo que estuvo perdido en la indiferencia de la sombra, fue el proyecto que durante varios años perturbó el sueño de Rogelio Salmona. Gracias a esos desvelos hoy la quebrada de San Francisco, como en sus remotos orígenes, volvió a transitar en compañía de la Avenida Jiménez. Ahora hablamos del milagro de la Avenida Jiménez.

“Volver al origen ya es una originalidad. Uno no puede ser original por serlo, sino porque necesita recuperar algo que estuvo en el origen y que se fue perdiendo y desapareció de la memoria. Bogotá es una ciudad que perdió la memoria del agua, es decir, la fuerza de su origen. La recuperación del agua es una recuperación de la memoria, que es la recuperación del agua del río, pero también del agua como elemento”.

El acto de salvar el piedemonte no concluye en el espacio arborizado, sino que se extiende hacia el rescate de un fragmento de nuestra geografía que ha sido olvidada y que se está deteriorando. Se trata de volver a recrear la ciudad con la memoria, pues la memoria es, en primera instancia, re-crear. Es el camino de la poesía. Si la dignidad de un árbol depende del esplendor de su fronda, el agua se dignifica cuando corre por encima y no cuando la confinamos a la oscuridad del subsuelo.

Pero la aventura no se redujo a la recuperación de la quebrada por la construcción de un canal. Al empeño de mostrar el agua se sumó el ánimo de propiciarle al entorno visible otras formas de ser “visible”. Mirar, no es ver. “Ver”, por ejemplo, a través de las pendientes es penetrar en la intimidad de desconocidos paisajes. “Una ciudad como la nuestra se ve de arriba hacia abajo y de abajo hacia arriba. Bogotá no es una ciudad plana, sino que se mueve en varias dimensiones. Su silueta configura esa característica

que são os condomínios fechados, shopping centers, edifícios cada vez mais altos e corporativos⁶ – silhuetas bancárias que nos impõem à força seu poder – se não sinuosas “manifestações do progresso” que a cada dia agridem com mais voracidade nosso desfrute inconsciente do que nos rodeia?

“Claro, todos esses exemplos são o corpo de uma obsessão por invadir, adensar a cidade com ‘grandes alturas’, cobertas por avisos que anunciam sua própria vaidade. A cidade espontânea dos pobres também é densa, e no entanto é mais real, mais solidária. Eles estão solucionando à sua maneira o problema de ‘sua habitação’. O que eles fazem é pobre e digno; o dos outros é pobre, indigno, e além disso uma afronta.”

Asfalto sobre o rio

Diz Gaston Bachelard que a alma é uma morada onde “não só nossas memórias, mas também nossos esquecimentos estão alojados”. Nem todos os bogotanos sabiam que entre as montanhas de Monserrate e Guadalupe se ocultava o nascimento de um rio que alguma vez atravessou a cidade.

“Não é o exterior”, pergunta-se Bachelard, “uma intimidade antiga perdida na sombra da memória?”. Trazer à luz o que esteve perdido na indiferença da sombra foi um projeto que durante vários anos perturbou o sono de Rogelio Salmona. Graças a essas revelações, hoje o riacho de San Francisco, como

6 N.T.: O autor usa a expressão *oficinesco*, que é relativa aos escritórios.

nas suas remotas origens, voltou a transitar em companhia da Avenida Jiménez⁷. Agora falamos de um milagre da Avenida Jiménez.

“Voltar às origens já é uma originalidade. Não se pode ser original por sê-lo, mas sim porque se necessita recuperar algo que esteve na origem e que foi se perdendo e desapareceu da memória. Bogotá é uma cidade que perdeu a memória da água, isto é, a força de sua origem. A recuperação da água é uma recuperação da memória, que é a recuperação da água do rio, mas também da água como elemento”.

O ato de salvar o sopé da montanha não termina no espaço arborizado, mas se estende ao resgate de um fragmento de nossa geografia que foi esquecido e que está se deteriorando. Trata-se de voltar a recriar a cidade com a memória, pois a memória é, em primeira instância, recriar. É o caminho da poesia. Se a dignidade de uma árvore depende do esplendor de sua copa, a água se dignifica quando corre por cima e não quando a confinamos na escuridão do subsolo.

Mas a aventura não se reduziu à recuperação do riacho pela construção de um canal. Ao empenho de mostrar a água, somou-se o ânimo de propiciar ao entorno visível outras formas de ser “visível”. Olhar não é ver. “Ver”, por exemplo, através dos declives, é penetrar na intimidade de desconhecidas paisagens. “Uma cidade como a nossa se vê de cima a baixo e de baixo a cima. Bogotá

7 N.T.: Batizada em homenagem a Gonzalo Jiménez de Quesada, a Av. Jiménez é uma das únicas avenidas sinuosas, que desce a encosta desde o pé da montanha, de oriente a ocidente, por onde passava o rio San Francisco.

particular que otras ciudades manifiestan a través de cúpulas, torres, tejados, etc.

Bogotá contiene todo eso y gracias a sus pendientes mucho más. Otra cosa es que los significados simbólicos se han perdido. En épocas pasadas la ciudad estaba conformada por muchos elementos inherentes a la comunidad: la iglesia, el teatro, las plazas, los parques y fundamentalmente la escuela. La ciudad de ahora vive y se crea en función del mercantilismo. Un edificio empieza en determinada forma y termina cortado igual. Ya ni siquiera sabe terminar en el cielo”.

Para Salmona la arquitectura se ha reducido al mínimo de su expresión. Ya ni siquiera pertenece a las bellas artes. Se ha vuelto, como la ciudad, un hecho constructivo que produce dinero. De ahí la justificación de los centros comerciales como lugares de encuentro y esa errática tendencia a identificarlos con el ágora de antes.

“Lo que hicimos con la Jiménez fue poner en evidencia formas y espacios, segmentos tristes y empobrecidos. Propiciar a la ciudad una mirada en la cual ciertos lugares tradicionales o sitios que potencialmente pueden mejorarse, fueran utilizados. Espacios, por ejemplo, como la plazuela del Rosario o el parque frente al Hotel Continental, no están consolidados formalmente, ya sea porque no son amenos o no poseen un diseño armónico o están inmersos en un tumulto de tráfico que

impide que uno pueda sentarse a reflexionar. O a evadirse, porque eso también es importante, evadirse de esta maraña de confusiones y cosas mal hechas, que es desorden pero no es caos, pues el caos siempre engendra luz y otros caminos que permiten enriquecer, crear y recrear nuevos espacios públicos”.

Alguna vez la avenida Jiménez con carrera Séptima fue el corazón de Bogotá. Allí tuvo lugar, entre otras legendarias fundaciones, la primera misa que procuraba formalizar su nacimiento. Un puente unía fragmentos escindidos por la quebrada de San Francisco. Hoy la Jiménez con Séptima es, en un extremo, una calle sitiada por comerciantes de esmeraldas, y en el otro, mendigos, enfermos, criaturas en loca carrera hacia el desahucio y en sorda vigilia alrededor de una iglesia. Al fondo, el Parque Santander como tránsito permanente de fotógrafos, tragaespaldas, comecandelas, segundos mesías, y otros profesionales del rebusque.

“La Jiménez con Séptima posee la particularidad de ser el corazón de la historia de Colombia y no solo de Bogotá. Tiene una serie de edificios representativos: la Gobernación de Cundinamarca, el Banco de la República, tres iglesias, más de 20 universidades en sus bordes y, por consiguiente, más de 150.000 habitantes universitarios. La flor y nata de la población bogotana aglomerada durante más de ocho horas diarias en condiciones precarias y sin opciones para recorrer la ciudad. Ahí radica lo fundamental. Nos encontramos ante

não é uma cidade plana, e sim se move em várias dimensões. Sua silhueta configura essa característica particular que outras cidades manifestam através de cúpulas, torres, telhados etc.

Bogotá contém tudo isso e, graças aos seus declives, muito mais. Outra coisa é que os significados simbólicos foram se perdendo. Em épocas passadas, a cidade estava conformada por muitos elementos inerentes à comunidade: a igreja, o teatro, as praças, os parques e, fundamentalmente, a escola. A cidade de agora vive e se cria em função do mercantilismo. Um edifício começa em determinada forma e termina cortado igual. Já nem sequer sabe terminar no céu”.

Para Salmona, a arquitetura se reduziu ao mínimo de sua expressão. Já nem sequer pertence às belas artes. Tornou-se, como a cidade, um acontecimento construtivo que produz dinheiro. Daí vem a justificativa dos centros comerciais como lugares de encontro e essa errônea tendência a identificá-los com a ágora de antes.

“O que fizemos com a Jiménez foi evidenciar formas e espaços, segmentos tristes e empobrecidos. Propiciar à cidade um olhar no qual certos lugares tradicionais, ou que potencialmente poderiam melhorar, fossem utilizados. Espaços, por exemplo, como a pequena praça *del Rosario*, ou o parque em frente ao Hotel Continental, não estão consolidados formalmente, seja porque não

são amenos ou não possuem um desenho harmônico, ou porque estão imersos em um tumulto de tráfego que impede que qualquer um possa sentar-se para refletir. Ou evadir-se, porque isso também é importante, evadir-se desse emaranhado de confusões e coisas mal feitas, que é desordem mas não é caos, pois o caos sempre engendra luz e outros caminhos que permitem enriquecer, criar e recriar novos espaços públicos.”

Alguma vez a avenida Jiménez com a *carrera Séptima*⁸ foi o coração de Bogotá. Ali aconteceu, entre outras lendárias fundações, a primeira missa que procurava formalizar o nascimento da cidade. Uma ponte unia fragmentos divididos pelo riacho San Francisco. Hoje o cruzamento da Jiménez com a Séptima é, em um extremo, uma rua sitiada por comerciantes de esmeraldas e, no outro, por mendigos, doentes, criaturas em louca corrida ao despejo e em surda vigília em torno de uma igreja. Ao fundo, o Parque Santander como trânsito permanente de fotógrafos, engolidores de espadas e de fogo, segundos messias e outros profissionais da sobrevivência.

“A Jiménez com a Séptima possui a particularidade de ser o coração da história da Colômbia, e não só de Bogotá. Tem uma série de edifícios representativos: a *Gobernación de Cundinamarca*⁹, o Banco da República, três igrejas, mais de 20 universidades nos arredores e, assim, mais de 150.000 habitantes universitários. A nata da nata da população

8 N.T.: A *Carrera Séptima* é uma das principais vias da cidade, em sentido norte-sul, que parte da *Plaza de Bolívar*. Também foi chamada de *Calle Real*.

9 N.T.: Edifício onde se localiza o governo do Estado da Cundinamarca.

un campus universitario urbano que necesita transformar ese espacio, no en un punto de tránsito sino en un sitio realmente habitable. Es una población que viene y va, pero que quiere estar: es una suerte de Sorbona en el barrio latino de París”.

Si el énfasis del proyecto se centró en la recuperación de ese elemento articulador entre La Candelaria, las universidades, los barrios al norte de la Jiménez y ciertos hitos como la Quinta de Bolívar, la Academia de la Lengua, el Parque de los Periodistas, el Banco de la República, la iglesia de San Francisco, el edificio Pedro A. López o el camino a Monserrate, es porque “nuestra ciudad – comenta Salmona– ha sido planificada a base de planes viales, y no culturalmente, lo cual es un error garrafal”.

“Ninguna ciudad del mundo se planifica hoy exclusivamente a partir de esos planes. No significa que los espacios de cultura sean más importantes que los estacionamientos, solo que es imprescindible reconocerle a ciertos lugares su vocación cultural. Eso intentamos en la Avenida Jiménez. Construir estacionamientos en el subsuelo, grandes jardines encima y los carriles vehiculares que en verdad se requieren, ni uno más ni uno menos. Si les da más, se transforman en sitios de invasión, porque los espacios que no se usan se vuelven muladares o almacenes de deterioros. Lo anterior incluye la organización de zonas para ese comercio informal que la ciudad también necesita”.

Aventuras y desventuras del Gran Capital

Se ha insistido en que la preeminencia durante años de una economía promovida por el narcotráfico influyó en la degradación de la arquitectura como arte. “Lo que ha hecho el narcotráfico es acentuar un viejo fenómeno. El gran capital no ha creado espacios públicos, escuelas, espacios de esparcimiento. El Estado, por su parte, lo ha hecho en muy malas condiciones, lentamente. El narcotráfico, en un desesperado afán por limpiar su dinero, empezó a financiar grandes construcciones sin tener en cuenta la ciudad y conminándola, más que a un enriquecimiento de su naturaleza vital, a la fatalidad de un vacío. Sobre la ciudad se han dictado normas, incluso al margen del narcotráfico, con la única intención de favorecer intereses privados. La arquitectura no puede estar al servicio de ese capital que no se ocupa del bienestar social y del que sí debería preocuparse la administración pública”.

Desafortunadamente la ciudad ha estado a merced de un capitalismo –en estos casos salvaje– que maneja la planeación y compra y vende a su antojo. Planeación está a la zaga de lo que impone el gran capital que cambia la estructura urbana de la ciudad otra vez a su antojo. El narcotráfico es un fenómeno más reciente. El urbanismo a ultranza lo padece la ciudad desde los años cincuenta.

¿Quiénes han sido los urbanizadores? Gente muy importante en la sociedad colombiana, de presidentes a alcaldes para abajo. ¿Qué

bogotana, aglomerada durante mais de oito horas diárias em condições precárias e sem opções para percorrer a cidade. Aqui se estabelece o fundamental. Encontramo-nos ante um campus universitário urbano que necessita transformar esse espaço não em um ponto de trânsito, mas em um lugar realmente habitável. É uma população que vai e vem, mas que quer estar: é uma espécie de *Sorbonne* em um bairro latino de Paris.”

Se a ênfase do projeto se centrou na recuperação desse elemento articulador entre a *Candelaria*¹⁰, as universidades, os bairros ao norte da Jiménez e certos marcos como a *Quinta de Bolívar*, a *Academia de la Lengua*, o *Parque de los Periodistas*, o Banco da República, a Igreja de *San Francisco*, o edifício Pedro A. López e o caminho para Monserrate, é porque “nossa cidade”, comenta Salmona, “foi planejada com base em planos viários, e não culturalmente, o que é um erro colossal”.

“Nenhuma cidade do mundo é planejada hoje exclusivamente a partir desses planos. Não significa que os espaços de cultura sejam mais importantes que os estacionamentos, só que é imprescindível reconhecer em certos lugares sua vocação cultural. Foi o que tentamos na Avenida Jiménez. Construir estacionamentos no subsolo, com grandes jardins em cima, e as faixas de carro que são verdadeiramente necessárias, nenhuma a mais, nenhuma a menos. Se são construídas a mais, se transformam em lugares de invasão, porque os espaços que não se usam se tornam lixões ou depósitos de deterioração.

Isso inclui também a organização de zonas para esse comércio informal que a cidade também necessita.”

Aventuras e desventuras do Grande Capital

Insiste-se que a longa hegemonia de uma economia promovida pelo narcotráfico influenciou a degradação da arquitetura como arte. “O que o narcotráfico fez foi acentuar um velho fenômeno. O grande capital não criou espaços públicos, escolas, espaços de recreação. O Estado, por sua vez, o fez em condições muito ruins, lentamente. O narcotráfico, em uma pressa desesperada por limpar seu dinheiro, começou a financiar grandes construções sem considerar a cidade, coibindo-a mais que a um enriquecimento de sua natureza vital, à fatalidade de um vazio. Foram ditadas normas sobre a cidade, inclusive à margem do narcotráfico, com a única intenção de favorecer interesses privados. A arquitetura não pode estar a serviço desse capital que não se ocupa do bem-estar social, com o qual deveria preocupar-se sim a administração pública”.

Desafortunadamente a cidade tem estado à mercê de um capitalismo nestes casos selvagem, que dirige o planejamento e compra e vende a seu bel-prazer. O planejamento está por trás do que impõe o grande capitalismo, que transforma a estrutura urbana da cidade outra vez a seu bel-prazer. O narcotráfico é um fenômeno mais recente. Do urbanismo a todo custo a cidade já padece desde os anos 1950.

10 N.T.: Bairro central e tradicional da cidade.

se vislumbra? La ciudadanía va a tener que reaccionar algún día.

No por gusto ha abogado Rogelio Salmona por un habitante hacedor de la ciudad. Ahora hablamos de un proyecto diseñado principalmente por arquitectos, habitantes no menos legítimos, pero condicionados por una estética muy particular. ¿Cómo interviene el resto de la comunidad en ese permanente “hacer”?

“Yo soy el espacio donde estoy”, escribió el poeta Noel Arnaud. Y el filósofo Ortega y Gasset: “Yo soy yo y mi circunstancia”. Y el arquitecto Salmona: “La ciudad y el habitante se condicionan mutuamente. Uno condiciona su espacio y el espacio lo condiciona a uno. Sucede con el habitante y la ciudad: el condicionamiento es recíproco. Lo importante es que la gente se reconozca capaz de apropiarse del espacio, incluso aunque ese espacio no le pertenezca. Un habitante que permite la tolerancia hacia los otros, crea condiciones tolerantes. Lo opuesto a esta idea son los conjuntos cerrados pues no permiten que otros participen de ellos. Reproducen condiciones intolerantes que propagan los gérmenes de una ciudad intolerante. Es un error, a mi entender, que la administración permita la existencia de esas propiedades y espacios públicos privatizados, sin escuelas, sin centros de salud, sin nada en su interior que no haga parte de una concepción egoísta y encerrada en sí misma”.

“Los que habitan estos conjuntos gozan de todos los privilegios de la ciudad y al mismo tiempo, paradójicamente, la rechazan. Es una de nuestras grandes pérdidas democráticas.

Fenómeno más dañino que la proliferación del vendedor ambulante. Este ha aprendido a ‘utilizar’ el espacio para vivir mientras que los otros lo invaden con fines menos vitales, lo subutilizan. Pienso ahora en los carros de los congresistas parqueados en la Plaza de Bolívar. Pertenecemos a una ciudad que se olvidó de los niños y de los ancianos, que se olvidó de la gente. Pero a estas alturas de tanta demagogia, las palabras no tienen sentido. Los hechos serán entre nosotros, la única respuesta”.

“Definitivamente la arquitectura es una acumulación de conocimiento. No se descubre de un día para otro, es el fruto de una evolución. Del mismo modo que para hacer una ciudad es necesario conocerla. Una ciudad no se hace por decreto y uno de los grandes problemas de las ciudades colombianas es que sus administradores no saben cómo administrarlas. Los espacios públicos pueden recuperarse por medio de una orden: no se transita más por aquí, se siembran tantos árboles allá, se mejoran los andenes, los sardineles, y es que esa recuperación técnica es posible, pero es necesario dejar atrás el pragmatismo. Semejante abanico de decisiones dura muy poco tiempo, y aún más: no dura”.

Del arte de conmovier con un trozo de mármol

Leemos en un poema de Pierre-Jean Jouvé: “La poesía es un alma inaugurando una forma”. Al arquitecto Rogelio Salmona le hubiera gustado ser poeta. “Si, yo hubiera querido ser poeta, pero solo pude llegar a arquitecto”.

Quem têm sido os urbanizadores? Gente muito importante da sociedade colombiana, de presidentes a prefeitos, para baixo. O que se vislumbra? A cidadania vai ter que reagir algum dia.

Não foi por gosto que Rogelio Salmona defendeu um habitante “fazedor de cidade”. Agora falamos de um projeto desenhado principalmente por arquitetos, habitantes não menos legítimos, mas condicionados por uma estética muito particular. Como intervém o resto da comunidade nesse permanente “fazer”?

“Eu sou o espaço onde estou”, escreveu o poeta Noël Arnaud. E o filósofo Ortega y Gasset: “eu sou eu e minha circunstância”. E o arquiteto Salmona: “A cidade e o habitante se condicionam mutuamente. Cada um condiciona seu espaço e o espaço condiciona cada um. Sucede com o habitante e a cidade: o condicionamento é recíproco. O importante é que as pessoas se reconheçam como capazes de apropriar-se do espaço, inclusive se esse espaço não lhes pertence. Um habitante que permite a tolerância aos outros cria condições tolerantes. O oposto dessa ideia são os condomínios fechados, pois não permitem que outros participem deles. Reproduzem condições intolerantes que propagam os germens de uma cidade intolerante. É um erro, ao meu ver, que a administração permita a existência dessas propriedades e espaços públicos privatizados, sem escolas, nem centros de saúde, sem nada em seu interior que não faça parte de uma concepção egoísta e presa em si mesma”.

“Os que habitam esses condomínios fechados gozam de todos os privilégios da cidade e, ao

mesmo tempo, paradoxalmente, a rechaçam. É uma de nossas grandes perdas democráticas. Fenômeno mais daninho que a proliferação do vendedor ambulante. Este aprendeu a ‘utilizar’ o espaço para viver, enquanto aqueles o invadem com fins menos vitais, o subutilizam. Penso agora nos carros dos congressistas estacionados na Praça de Bolívar. Pertencemos a uma cidade que se esqueceu das crianças e dos anciões, que se esqueceu das pessoas. Mas a estas alturas, de tanta demagogia, as palavras já não têm sentido. Os fatos serão entre nós a única resposta.”

“Definitivamente a arquitetura é uma acumulação de conhecimento. Não se descobre de um dia para o outro, é o fruto de uma evolução. Da mesma forma, para se fazer uma cidade é necessário conhecê-la. Uma cidade não se faz por decreto, e um dos grandes problemas das cidades colombianas é que seus administradores não sabem como administrá-las. Os espaços públicos podem ser recuperados por meio de uma ordem: não se transita mais por aqui, se plantam tantas árvores ali, se melhoram as calçadas, os meios-fios, e essa recuperação técnica é possível, mas é necessário deixar para trás o pragmatismo. Semelhante incitador de decisões dura muito pouco tempo, e ainda mais: não dura.”

Da arte de comover com um pedaço de mármore

Lemos em um poema de Pierre-Jean Juvé: “A poesia é uma alma inaugurando uma forma”. O arquiteto Rogelio Salmona gostaria de ter sido poeta. “Sim, eu gostaria de ter sido poeta, mas só pude chegar a arquiteto”.

Al poeta que no pudo ser le hubiera gustado, con palabras, decir, conmover, emocionar. Pero ha debido conformarse, para aliviar la frustración, con herramientas tan pedestres como moles de cemento, ladrillos, hierro, piedra. El arquitecto Rogelio Salmona, sin embargo, ha delineado en el espacio el poema que muy pocas veces acierta a consumir el poeta sobre el papel que un día añoró el arquitecto. Aquellas armas tan escandalosamente “antipoéticas”, le dieron la oportunidad de conmover.

“Eso mismo se le hubiera podido preguntar a Miguel Ángel: ¿Cómo pudo conmover con un trozo de mármol? Si hay algo que nunca engaña, son las emociones. Allí radica la honradez. De las emociones participan la experiencia, el hallazgo del mundo y el reconocimiento de las obras de la cultura universal”.

Si en su momento se refirió Le Corbusier a la arquitectura como una “máquina para habitar”, en el suyo Salmona sortea el tema aduciendo que la producción de esa máquina es sencilla “pues comienza y termina en la técnica”, e inmediatamente se lanza a discurrir sobre el “problema cultural”, a su entender, mucho más complejo.

“Saber expresar y compartir la poética de un edificio, de un espacio público o de cualquier obra arquitectónica, es ya un hecho que desborda lo que siempre se espera de la arquitectura. El fin de la arquitectura es hacer feliz a la gente. Una ventana expresa toda la poesía del mundo. Alienta los deseos de fuga. Diseñar bien una ventana es tan importante como diseñar bien una puerta. La

puerta es el quicio, la línea por donde uno entra y por donde uno sale. Hay pueblos que lo han entendido muy bien. Ante una puerta los japoneses se inclinan. Para nosotros es un término que invoca el encierro. Un umbral, que es además una palabra hermosa, no significa para nosotros más que un umbral. Menciono apenas un ejemplo, pero se trata en el fondo de jirones de cultura y acumulación de experiencias que no disfrutamos porque sencillamente no se nos enseña”.

“Cultura es mezcla y entrecruzamiento. Si yo quiero hacer una plaza en Bogotá y algo me conmovió en una plaza de Guanajuato, las resonancias que eso me produjo, las medidas de ese eco, seguramente se van a adaptar a la circunstancia en la que quiero hacer esa plaza. Luego de ese traspaso, dejo de ser local y comienzo a ser universal. Para eso necesito poseer un profundo conocimiento de lo que soy, de dónde vengo y de lo que quiero ser”.

El fenómeno de los espacios abiertos es esencialmente americano. El clima, la geografía, los grandes espacios ceremoniales y predispuestos a una estrecha relación con el cosmos, tan importantes en las sociedades prehispánicas, se degradaron en el concurso de la cultura posterior. ¿A qué atribuye esta contingencia Rogelio Salmona?

“Cuando en la tradición interviene la mutación abrupta y no la innovación consciente, se produce la ruptura a destiempo y la verdadera tradición desaparece. Hay que saber elegir el momento de la ruptura. Romper conservando lo fundamental y que el paso siguiente sea –y en un oficio como la arquitectura este

O poeta que não pôde ser teria gostado de dizer, comover, emocionar com palavras. Mas precisou conformar-se, para aliviar a frustração, com ferramentas tão triviais como massas de cimento, tijolos, ferro, pedra. O arquiteto Rogelio Salmona, no entanto, delineou no espaço o poema que muito poucas vezes o poeta consegue consumir sobre o papel a que um dia o arquiteto aspirou. Aquelas armas tão escandalosamente “antipoéticas” lhe deram a oportunidade de comover.

“Poderíamos perguntar isso mesmo a Michelangelo: como pôde comover com um pedaço de mármore? Se existe algo que nunca engana, são as emoções. Ali se estabelece a honestidade. Das emoções fazem parte a experiência, o descobrimento do mundo e o reconhecimento das obras da cultura universal.”

Se no seu tempo Le Corbusier referiu-se à arquitetura como uma “máquina para morar”, Rogelio Salmona, no seu, contorna o tema alegando que a produção dessa máquina é simples “pois começa e termina na técnica”, e imediatamente se lança a discorrer sobre o “problema cultural”, a seu entender muito mais complexo.

“Saber expressar e compartilhar a poética de um edifício, de um espaço público ou de qualquer obra arquitetônica já é um acontecimento que supera o que sempre se espera da arquitetura. O propósito da arquitetura é fazer as pessoas felizes. Uma janela expressa toda a poesia do mundo. Alenta os desejos de fuga. Desenhar bem uma janela é tão importante como desenhar bem uma porta.

A porta é o eixo, a linha por onde se entra e sai. Existem povos que entenderam isso muito bem. Ante uma porta, os japoneses se inclinam. Para nós, é um termo que invoca a clausura. Um umbral – que além de tudo é uma palavra belíssima – não significa para nós mais que um umbral. Menciono apenas um exemplo, mas que se trata, no fundo, de retalhos da cultura e de acumulação de experiências das quais não disfrutamos porque simplesmente não fomos ensinados.”

“Cultura é mescla e entrecruzamento. Se eu quero fazer uma praça em Bogotá e algo me comoveu em uma praça em Guanajuato, as ressonâncias que isso me produziu, as medidas desse eco seguramente vão se adaptar às circunstâncias sob as quais quero fazer a praça. Depois desse transpassar, deixo de ser local e começo a ser universal. Para isso, necessito possuir um profundo conhecimento do que sou, de onde venho e do que quero ser.”

O fenômeno dos espaços abertos é essencialmente americano. O clima, a geografia, os grandes espaços cerimoniais e pré-dispostos a uma estreita relação com o cosmo, tão importantes nas sociedades pré-hispânicas, se degradaram no decorrer da cultura posterior. A que Rogelio Salmona atribui essa contingência?

“Quando a mutação abrupta intervém na tradição, no lugar da inovação consciente se produz uma ruptura fora do tempo, e a verdadeira tradição desaparece. É preciso saber escolher o momento da ruptura. Romper conservando o fundamental, e que o passo seguinte seja – e em um ofício como a arquitetura este é o momento mais difícil

es el momento más difícil- la defensa de una tradición que a su vez se transforma. De ahí la diferencia entre modificación y transformación. Uno transforma el paisaje y lo va enriqueciendo. El que modifica el paisaje es el que lo destroza. Las palabras 'transformar' y 'modificar' aparecen en el diccionario como sinónimos, pero la sutileza radica en que transformar exige conocimiento mientras que modificar es lo que hace la industria: transforma la materia, pero no modifica el paisaje”.

Especies de espacios

Ha reclamado Gastón Bachelard que el acto creador ofrezca tantas sorpresas como la vida. Salmona, por su parte, ha confesado su deseo de elaborar “espacios sorprendidos”. Asumida la arquitectura como acto creador, ¿cómo se manifiestan en su obra aquellos ritos de sorpresa que recubren del mismo misticismo lo arquitectónico y lo vital?

“Especies de espacios tituló uno de sus libros un poeta francés. Especies de espacios alude a rincones siempre sorprendidos. Un rincón es siempre sorpresa. Si la arquitectura crea esos espacios, ya sea por su relación con el entorno o por sus cambios de luminosidad o por las sombras que aparecen, nos encontramos frente a la arquitectura que hay que hacer: la que está siempre abierta a la

posibilidad de que se produzca la sorpresa. Pero hay una sorpresa que se puede controlar: la que nos asalta en el recorrido. La arquitectura se hace para ser transitada. La pintura se mira y se pasea con la vista; la arquitectura se percibe al andar, se palpa con el cuerpo. Es táctil, visual, sonora, corpórea en su totalidad. Hay una ceremonia de caminar, entrar, salir, hundirse, Teotihuacán es eso. Una ceremonia en que el paisaje no es, sino que entra, sale, aparece, desaparece: son los elementos poéticos que permiten la sorpresa. El encantamiento dispuesto a las transparencias, recorridos, matices, sombras, ruidos, olores. Cada uno lo descubre a su manera”.

A Rogelio Salmona el tiempo le ha otorgado múltiples argumentos para vivir la experiencia del regocijo y otras tantas razones para ser feliz. ¿Cómo se las arreglaría si le pidieran seleccionar, entre todos, el mayor goce? “¿Mi mayor goce? Cuando la gente habita, vive y obtiene resonancias de lo que es a través de las resonancias que le he propuesto. Algunos recorridos por arquitecturas islámicas, románicas, o la entrada a un templo de Bramante, me produjeron tal identificación con lo que allí había transmitido el hombre, que siempre me sentí como una prolongación de ese universo. Eso lo entendí como una herencia que debía expresar a mis contemporáneos”.

– a defesa de uma tradição que ao mesmo tempo se transforma. Daí vem a diferença entre modificação e transformação. Cada um transforma a paisagem e a enriquece. O que modifica a paisagem é o que a destrói. As palavras “transformar” e “modificar” aparecem no dicionário como sinônimos, mas a sutileza se baseia no fato de que transformar exige conhecimento, enquanto modificar é o que faz a indústria: transforma a matéria, mas não modifica a paisagem.”

Espécies de espaços

Já reivindicou Gaston Bachelard que o ato criador oferece tantas surpresas como a vida. Salmona, por sua vez, confessou seu desejo de elaborar “espaços surpreendentes”. Se a arquitetura é assumida como ato criador, como se manifesta na sua obra aqueles ritos de surpresa, que recobrem do mesmo misticismo o arquitetônico e o vital?

“‘Espécies de espaços’ é o título que deu a um de seus livros um poeta francês. ‘Espécies de espaços’ alude a recantos sempre surpreendentes. Um recanto é sempre uma surpresa. Se a arquitetura cria esses espaços, seja pela sua relação com o entorno, ou pelas suas mudanças de luminosidade, ou pelas sombras que aparecem, nos encontramos frente à arquitetura que tem que ser feita: aquela que está sempre aberta à possibilidade de que se

conceba a surpresa. Mas existe uma surpresa que se pode controlar: a que nos arremete no percurso. A arquitetura se faz para ser transitada. A pintura se olha e se passeia com a vista; a arquitetura se percebe ao caminhar, se apalpa com o corpo. É tátil, visual, sonora, corpórea na sua totalidade. Existe uma cerimônia de caminhar, entrar, sair, submergir; Teotihuacán é isso. Uma cerimônia em que a paisagem não é, mas entra, sai, aparece, desaparece: são os elementos poéticos que permitem a surpresa. O encantamento disposto às transparências, caminhos, matizes, sombras, ruídos, odores. Cada um descobre à sua maneira.”

A Rogelio Salmona o tempo outorgou múltiplos argumentos para viver a experiência da satisfação e outras tantas razões para ser feliz. Como você faria se lhe pedissem para selecionar, entre todos, o maior desfrute? “Meu maior desfrute? Quando as pessoas habitam, vivem e obtêm ressonâncias do que são, através das ressonâncias que eu propus. Alguns percursos por arquiteturas islâmicas, românicas, ou a entrada de um templo de Bramante me produziram tal identificação com o que ali o homem havia transmitido que sempre me senti como uma prolongação desse universo. Isso eu entendi como uma herança que deveria expressar aos meus contemporâneos”.

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 al público que contribuyeron positivamente a consolidar una ciudad más participativa y democrática. Entre los edificios más representativos podríamos citar las Torres del Parque, el conjunto del Archivo General de la Nación y la urbanización de la 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 Moravia, en Medellín.

Podemos considerar el espacio abierto, el espacio colectivo, como el elemento estructurador más importante en la obra de Rogelio Salmona. La presencia de lugares significativos abiertos al público en los que

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 foi tão 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 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

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 Salmona decidió asumir el compromiso de otorgar un reconocimiento a obras de arquitectura que generen espacios colectivos 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 Salmona: 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 Salmona 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 abiertos 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.

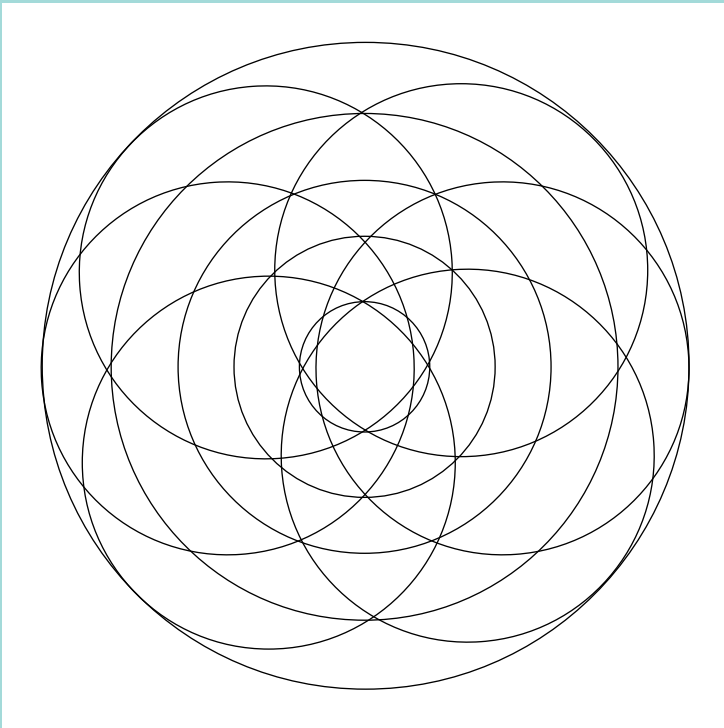
Finalmente, a través del Premio, la Fundación, sus aliados y patrocinadores, ofrecen a gobernantes, entidades públicas, comunidades y arquitectos, la posibilidad de reconocer y valorar las mejores prácticas que destacan la importancia del espacio común o espacio colectivo en el ámbito de América Latina y el Caribe. De igual manera, la Fundación considera que una de las peculiaridades de la ciudad latinoamericana es la rica gama de interrelaciones 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.

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 habitat 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.



Desarrollo del Premio Rogelio Salmona

Convocatoria y juzgamiento

Términos de referencia del Primer Ciclo, 2014

El Premio Rogelio Salmona es bienal y se entrega a obras construidas. Una de sus principales características es el cuidadoso proceso de identificación, selección y estudio de obras hecho por parte de un grupo de expertos reconocidos en las diferentes regiones y países que conforman el **Seminario de Arquitectura Latinoamericana, SAL**. Este seminario inició en Argentina en 1985 –con Rogelio Salmona como uno de sus principales y entusiastas ponentes–, como una serie de encuentros entre colegas arquitectos, docentes e investigadores destacados, con el propósito de liderar una reflexión sobre la arquitectura latinoamericana que se ha sostenido hasta hoy con repercusión importante en áreas académicas, profesionales y de pensamiento.

El proceso de deliberación en el Premio concluye con la elección de una única obra entre el grupo de obras seleccionadas. Los resultados finales son recopilados y divulgados para conocimiento público a través de diversos canales, entre ellos, la publicación oficial y el archivo de las *mejores prácticas de arquitectura*, que se alberga en el sitio web del Premio, el cual busca convertirse en un observatorio sobre las mejores prácticas de la arquitectura latinoamericana que construyen ciudad a través de sus espacios colectivos significativos.

Objetivos

General

Identificar y premiar obras arquitectónicas en Latinoamérica y el Caribe, inmersas en un contexto urbano particular, que hayan

Edital e julgamento

Termos de referência da Primeira Edição, 2014

O Prêmio Rogelio Salmona é bienal e é entregue a obras construídas. Uma de suas principais características é o cuidadoso processo de identificação, seleção e estudo de obras, levado a cabo por um grupo de especialistas reconhecidos nas diferentes regiões e países que conformam o **Seminário de Arquitetura Latino-Americana (SAL)**. Este seminário começou na Argentina, em 1985 – com Rogelio Salmona como um dos principais e mais entusiastas palestrantes –, como uma série de encontros entre colegas arquitetos, docentes e investigadores importantes. Nasceu com o propósito de liderar uma reflexão sobre a arquitetura latino-americana, e até hoje tem repercussão importante em áreas do pensamento, acadêmicas e profissionais.

O processo de deliberação do Prêmio termina com a escolha de uma única obra dentre

o grupo de obras selecionadas. Os resultados finais são recopilados e divulgados para o conhecimento público através de diversos meios, entre eles, a publicação oficial e a formação de um acervo das *melhores práticas de arquitetura*, que são armazenadas no site do Prêmio. Essa plataforma busca converter-se em um observatório sobre as melhores práticas da arquitetura latino-americana que *fazem cidade* por meio de seus espaços coletivos significativos.

Objetivos

Geral

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

generado de forma evidente espacios significativos, abiertos y colectivos, contribuyendo así a la creación o mejoramiento de la convivencia entre los habitantes dentro de su comunidad o ciudad.

Específicos

- **Introducir y difundir un concepto de espacio urbano a partir de la visión de Salmona**, como aquellos espacios que se conciben y enriquecen conjuntamente con la arquitectura, en los cuales la obra arquitectónica califica y es calificada a partir del espacio colectivo.
- **Ampliar y valorar el concepto de espacio urbano**, 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, empresas pública y privada, gremios de arquitectos y urbanistas, amigos de la Fundación Rogelio Salmona), para la discusión, reflexión, análisis y señalamiento de aquellas prácticas “donde la arquitectura y la ciudad se diseñan simultáneamente”¹.
- **Identificar y divulgar** las mejores prácticas en relación con la arquitectura y la creación de espacios urbanos a través de actividades específicas, como la creación del archivo de mejores prácticas de arquitectura, exposiciones, publicaciones, conferencias, medios audiovisuales y virtuales, y otras actividades educativas de la Fundación.

.....
¹ Arango, Silvia; Salmona, Rogelio. “La arquitectura en la ciudad”. En: Torres, C.; Viviescas, F.; Pérez, E. (comp.) *La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad*. Unibiblos, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2000.

Cobertura

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

1. Región Andina: Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia.
2. Región Brasil
3. Región Cono Sur: Chile, Argentina, Uruguay y Paraguay.
4. Región México, Centroamérica y el Caribe: México, Guatemala, Belice, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Cuba, Haití, Jamaica, República Dominicana, Puerto Rico y Antillas Menores.

Concepto y principales componentes

El Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona: espacios abiertos / espacios colectivos es el resultado de un proceso de identificación y selección de obras realizado por un grupo de expertos denominado Comité Internacional del Premio.

No es una convocatoria abierta; sin embargo, para acercar la ciudadanía al Premio, la comunidad interesada puede recomendar obras desde cualquier ciudad latinoamericana, a través del sitio web oficial, las cuales se ponen a consideración del Comité Internacional del Premio, para ser tenidas en cuenta durante la fase de identificación de obras elegibles si cumplen con los criterios de elegibilidad.

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

Específicos

- **Introduzir e difundir um conceito de espaço urbano a partir da visão de Salmona**, qual seja, aqueles espaços que são concebidos e que enriquecem em conjunto com a arquitetura, nos quais a obra arquitetônica qualifica e é qualificada a partir do espaço coletivo.
- **Ampliar e valorizar o conceito de espaço urbano**, para além do espaço residual e das simples aplicações das normas urbanísticas, tais como cessões de espaços, calçadas, ruas, ciclovias, alamedas, vias e estacionamentos.
- **Convocar os diferentes setores** (cidadãos, governantes, empresas públicas e privadas, grêmios de arquitetos e urbanistas, amigos da Fundação Rogelio Salmona) à discussão, reflexão, análise e sinalização daquelas práticas “em que a arquitetura e a cidade se desenham simultaneamente”¹.
- **Identificar e divulgar** as melhores práticas relacionadas à arquitetura e à criação de espaços urbanos, através de atividades específicas como a criação do acervo de melhores práticas de arquitetura, exposições, publicações, conferências, mídias audiovisuais e virtuais e outras atividades educativas da Fundação.

Cobertura

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

1. Região Andina: Colômbia, Venezuela, Equador, Peru e Bolívia.
2. Região Brasil
3. Região Cone Sul: Chile, Argentina, Uruguai e Paraguai.
4. Região México, América Central e Caribe: México, Guatemala, Belize, Honduras, El Salvador, Nicarágua, Costa Rica, Panamá, Cuba, Haiti, Jamaica, República Dominicana, Porto Rico e Antilhas.

Conceito e principais componentes

O Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos / espaços coletivos é o resultado de um processo de identificação e seleção de obras realizado por um grupo de especialistas denominado Comitê Internacional do Prêmio.

Não é uma convocatória aberta. No entanto, para aproximar a cidadania ao Prêmio, a comunidade interessada pode recomendar obras a partir de qualquer cidade latino-americana, através do site oficial. As obras são postas à consideração do Comitê Internacional do Prêmio, para serem ponderadas durante a fase de identificação de obras elegíveis, segundo os critérios estabelecidos.

.....
¹ Tradução livre de frase do livro: Arango, Silvia; Salmona, Rogelio. “La arquitectura en la ciudad”. En: Torres, C.; Viviecas, F.; Pérez, E. (comp.) *La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad*. Unibiblos, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2000.

Comité Internacional del Premio

Está compuesto por un grupo de expertos miembros de la red del Seminario de Arquitectura Latinoamericana, SAL, historiadores, críticos y teóricos de la arquitectura con amplio conocimiento de la producción reciente de arquitectura latinoamericana, que en cada ciclo son invitados por la Fundación Rogelio Salmona para conformarlo. Ellos son los embajadores del Premio en cada región, representan los objetivos e ideales del mismo, y están encargados de identificar y postular las obras que serán invitadas a participar por el Premio, apoyados por grupos de trabajo de investigación de los países que integran su región.

El grupo de expertos del Comité Internacional del Premio tiene como tareas: conformar su equipo de trabajo para la identificación y postulación de las obras de cada una de sus regiones, analizar y seleccionar el grupo de obras que serán invitadas por la Fundación Rogelio Salmona a participar, y escoger la obra que será premiada.

Para el Primer Ciclo del Premio los cuatro integrantes del Comité Internacional del Premio fueron: Silvia Arango (Región Andina), Ruth Verde Zein (Región Brasil), Fernando Diez (Región Cono Sur) y Louise Noelle Gras (Región México, Centroamérica y Caribe).

Quinto miembro del Comité Internacional del Premio

El Comité Internacional del Premio tiene la facultad de nombrar para cada ciclo del Premio, un quinto miembro del Comité que acompañe la fase de deliberación final.

Este experto es distinto para cada ciclo del Premio, y debe ser un arquitecto de amplia trayectoria y reconocimiento internacional. Estas condiciones permiten aportar al Premio una visión externa y complementaria al proceso de identificación de obras por parte de los embajadores.

Comité Conceptual del Premio

Está integrado por la Presidenta de la Fundación Rogelio Salmona y miembros de la misma elegidos por su Junta Directiva. El Comité Conceptual está encargado de: velar por el cumplimiento de los objetivos del Premio; invitar a los expertos de cada región para conformar el Comité Internacional del Premio; invitar a los representantes de las obras seleccionadas por el Comité Internacional a inscribirse para participar en el Premio, a través de la plataforma electrónica consolidada para tal fin; y facilitar y validar los procesos de identificación de las obras participantes.

Archivo y publicación de las mejores prácticas de arquitectura

La Fundación Rogelio Salmona busca, a través del proceso de identificación de obras y la selección del Premio, documentar y divulgar las mejores prácticas de la arquitectura latinoamericana. Esto se logra mediante la creación de un archivo de proyectos referentes publicados en el sitio web del Premio y, en cada ciclo, con la edición de un libro que presenta las obras preseleccionadas. 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.

Comitê Internacional do Prêmio

É composto por um grupo de especialistas membros da rede do Seminário de Arquitetura Latino-americana (SAL): historiadores, críticos e teóricos da arquitetura com amplo conhecimento sobre a produção recente da arquitetura latino-americana, que são convidados a participar em cada edição pela Fundação Rogelio Salmona. São os embaixadores do Prêmio em cada região, representando seus objetivos e ideais, e estão encarregados de identificar e postular as obras que serão convidadas a participar do Prêmio. Cada membro do comitê recebe o apoio de grupos de trabalho de investigação dos países que integram sua região.

O grupo de especialistas do Comitê Internacional do Prêmio tem como tarefas: formar sua equipe de trabalho para a identificação e postulação das obras de cada uma das regiões, analisar e selecionar o grupo de obras que serão convidadas pela Fundação Rogelio Salmona a participar e, finalmente, escolher a obra que será premiada.

Para a Primeira Edição do Prêmio, os quatro integrantes do Comitê Internacional do Prêmio foram:

Silvia Arango (Região Andina), Ruth Verde Zein (Região Brasil), Fernando Diez (Região Cone Sul) e Louise Noelle Gras (Região México, América Central e Caribe).

Quinto membro do Comitê Internacional do Prêmio

O Comitê Internacional tem a faculdade de nomear para cada edição do Prêmio um quinto membro, que acompanha a fase de deliberação final.

Este especialista é diferente em cada edição do Prêmio, e deve ser um arquiteto de ampla trajetória e reconhecimento internacional. Esta condição oferece uma visão externa e complementar ao processo de identificação das obras realizado por parte dos embaixadores.

Comitê Conceitual do Prêmio

É integrado pela Presidenta da Fundação Rogelio Salmona e pelos seus membros, eleitos pela Junta Diretiva. O Comitê Conceitual é encarregado de zelar pelo cumprimento dos objetivos do Prêmio; convidar os especialistas de cada região para formar o Comitê Internacional do Prêmio; convidar os representantes das obras selecionadas pelo Comitê Internacional a inscrever-se para participar do Prêmio através da plataforma eletrônica (site oficial) consolidada para esse fim; e facilitar e validar os processos de identificação das obras participantes.

Acervo e publicação das melhores práticas de arquitetura

A Fundação Rogelio Salmona busca, através do processo de identificação de obras e da seleção do Prêmio, documentar e divulgar as melhores práticas da arquitetura latino-americana. Para isso, foi criado um acervo de projetos selecionados, que são publicados no site do Prêmio, e também, em cada edição, há a edição de um livro que apresenta todas as obras pré-selecionadas. Dessa maneira, contribui-se para a construção da memória: base sólida para a reflexão contínua sobre o futuro, que impulse e sirva de suporte para processos de transformação das cidades em lugares mais inclusivos, que promovam a convivência cidadã.

Criterios de elegibilidad de las obras en el Primer Ciclo

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:
 - Destacarse por el diseño generoso, 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.
 - 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 de enero de 2000 y el 31 de diciembre de 2008, y tener al momento de la apertura oficial del ciclo bienal mínimo 5 años de construidas o intervenidas.
 - Estar ubicados en una población de Latinoamérica o el Caribe.

El Premio

El premio consiste en un galardón entregado al arquitecto o arquitectos diseñadores de la obra ganadora, que evocará la obra de Rogelio Salmona y representará los principios del Premio.

El galardón es un objeto diseñado con el propósito de ser anexado o insertado a la obra misma respetando los criterios de su arquitecto, autor o representante, para conocimiento del público y memoria de la

ciudad. El autor, autores, entidades o representantes, reciben además reconocimientos alusivos al galardón.

Proceso de identificación, selección y premiación

Identificación e investigación de obras elegibles

Cada miembro del Comité Internacional del Premio, a través de su grupo de apoyo, está encargado de identificar e investigar las obras elegibles por medio de las siguientes actividades específicas:

- **Conformar** y liderar un equipo de trabajo idóneo que comprenda los principios y criterios definidos por el Premio para la identificación de obras elegibles, dentro de las áreas geográficas determinadas para cada región.
- **Identificar** las obras en cada región que cumplan con los criterios de elegibilidad ya indicados.
- **Escoger y postular** 15 obras por región, de las cuales se estudiará y seleccionará un grupo de hasta 20 obras de Latinoamérica y el Caribe, que serán invitadas por la Fundación para participar por el Premio. El Premio se entrega a una única obra ganadora y el Comité Internacional se reserva el derecho de establecer menciones especiales de obras que así lo ameriten.
- **Levantar y enviar al Comité Conceptual del Premio un acta** firmada por el embaajador de cada región, en la que quedará constancia de cada una de las obras seleccionadas para la invitación. Dicha acta debe contener la siguiente información de reconocimiento:

Critérios de elegibilidade das obras da Primeira Edição

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

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

- Destacar-se pelo desenho generoso, duradouro e inclusivo de espaços abertos e coletivos que propiciem o encontro dos cidadãos e que contribuam ao desenvolvimento qualitativo e à revalorização do seu entorno, a partir do respeito e reconhecimento da arquitetura urbana existente.
- Demonstrar, através da documentação solicitada pelo Prêmio, sua capacidade e nível de apropriação por parte dos habitantes ou da comunidade de impacto.
- Ter finalizado sua construção entre 1 de janeiro de 2000 e 31 de dezembro de 2008, e ter, no momento da abertura oficial da edição bienal, no mínimo 5 anos de construção ou de intervenção.
- Estar localizada na América Latina / Caribe.

O Prêmio

O prêmio consiste em um galardão que evoca a obra de Rogelio Salmona e representa os princípios do Prêmio, e que será entregue ao arquiteto ou arquitetos da obra ganhadora.

O galardão é um objeto concebido com o propósito de ser inserido na obra ganhadora, respeitando os critérios de seu arquiteto, autor ou representante, para o conhecimento

do público e para a memória da cidade. O autor, autores, entidades ou representantes recebem também reconhecimentos alusivos ao galardão.

Processo de identificação, seleção e premiação

Identificação e investigação de obras elegíveis

Cada membro do Comitê do Prêmio, através de seu grupo de apoio, é encarregado de identificar e investigar as obras elegíveis por meio das seguintes atividades específicas:

- **Formar** e liderar uma equipe de trabalho adequada para a identificação das obras elegíveis, dentro das áreas geográficas determinadas para cada região, que compreenda os princípios e critérios definidos pelo Prêmio.
- **Identificar** as obras em cada região que satisfaçam os critérios de elegibilidade já citados.
- **Escolher e postular** 15 obras por região, das quais se estudará e se selecionará um grupo de até 20 obras de toda América Latina e Caribe, que serão convidadas pela Fundação para participar do Prêmio. O Prêmio é entregue a uma única obra ganhadora, e o Comitê Internacional se reserva o direito de estabelecer menções especiais a obras merecedoras.
- **Escrever e enviar ao Comitê Conceitual do Prêmio uma ata** assinada pelo embaixador de cada região, na qual se registrará cada uma das obras selecionadas para o convite. Essa ata deve conter as seguintes informações de reconhecimento:

- a. Nome e localização detalhada da obra.
- b. Nome completo, endereço, telefones de contato, endereços eletrônicos ou site do(s) arquiteto(s) (sociedade ou autores).

- a. Nombre y localización detallada de la obra.
- b. Nombre completo, dirección, teléfonos de contacto, correos electrónicos o páginas web del o de los arquitectos diseñadores (sociedad o autores).
- c. Breve justificación y documento crítico de por qué la obra ha sido seleccionada, teniendo en cuenta los criterios de elegibilidad.

Estudio, deliberación de la obra ganadora y premiación

Una vez recibida el acta de obras seleccionadas, el Comité Conceptual se encarga de:

- Confirmar que las obras seleccionadas cuenten con la información de reconocimiento.
- Invitar a los autores o representantes a inscribir la obra seleccionada a través de la plataforma virtual dispuesta para ello, entregando información específica solicitada.
- Citar al Comité Internacional del Premio para la sesión de deliberación de la obra, que cumpla de manera integral con el espíritu y los valores del Premio, solicitando un acta final con el fallo decisivo.

El acta final de fallo se le entrega a la Presidenta de la Fundación Rogelio Salmona, quien entrega el Premio a la obra seleccionada en una ceremonia protocolaria y en presencia de los miembros del Comité Internacional del Premio.

Las obras participantes

Inscripción y envío de material

Los arquitectos autor o autores, o representantes de las obras seleccionadas, reciben

una invitación por parte del Comité Conceptual del Premio para inscribir su obra a través de una plataforma electrónica dispuesta para ello, en un lapso determinado en cada ciclo.

El material y la información que ellos deben entregar son los siguientes:

• Justificación

Debe incluir, en máximo 5.000 caracteres, un análisis donde se explique cómo la obra cumple con las condiciones establecidas, con énfasis en:

- La apropiación de la comunidad y el impacto en la ciudad.
- La manera como la obra se integra o responde al contexto urbano, al entorno natural y al paisaje.
- La articulación entre arquitectura y espacios abiertos y colectivos.

• Material gráfico digital de la obra

- Planta de localización general a escala que permita entender el contexto de implantación y su entorno.
- Una fotografía general del lugar de implantación o edificación antes de ser intervenida, y una después con la obra construida, en alta resolución.
- Un mínimo de 10 fotografías a color o blanco y negro de la obra terminada, en alta resolución.
- Material gráfico de apoyo como dibujos o simulaciones digitales de plantas, cortes, fachadas o perspectivas que permitan un buen y claro entendimiento de la obra.
- Al menos un video, de preferencia testimonial, que evidencie el nivel de apropiación y uso de la obra por parte de los habitantes o la comunidad de impacto.

c. Breve justificação e documento crítico com o porquê da obra ser selecionada, levando-se em conta os critérios de elegibilidade.

Estudo, deliberação da obra ganhadora e premiação

Uma vez recebida a ata de obras selecionadas, o Comitê Conceitual se encarrega de:

- Confirmar que as obras selecionadas contêm com todas as informações de reconhecimento.
- Convidar os autores ou representantes a inscrever a obra selecionada por meio da plataforma virtual organizada para isso, entregando a informação específica solicitada.
- Marcar um encontro com o Comitê Internacional do Prêmio para a sessão de deliberação da obra ganhadora, que cumpra de maneira integral com o espírito e com os valores do Prêmio, solicitando uma ata com o veredicto decisivo.

A ata final de veredicto é entregue à presidenta da Fundação Rogelio Salmona, quem entrega o Prêmio à obra selecionada em uma cerimônia protocolada e na presença dos membros do Comitê Internacional do Prêmio.

Obras participantes

Inscrição e envio do material

O(s) arquiteto(s) autor(es) ou os representantes das obras selecionadas recebem um convite por parte do Comitê Conceitual do Prêmio para inscrever sua obra através de uma plataforma eletrônica organizada para isso, em um período determinado em cada edição.

O material e a informação a serem entregues são os seguintes:

• Justificativa

(5.000 caracteres) que inclua uma análise que explique como a obra cumpre as condições estabelecidas, e que enfatize:

- A apropriação da comunidade e o impacto na cidade.
- A maneira como a obra se integra ou responde ao contexto urbano, ao entorno natural e à paisagem.
- Articulação entre arquitetura e espaços abertos e coletivos.

• Material gráfico digital da obra

- Planta de localização geral, em uma escala que permita entender o contexto de implantação e seu entorno.
- Uma fotografia geral do lugar de implantação ou da edificação antes de ser construída ou sofrer intervenção, e uma depois da obra finalizada, em alta resolução.
- Um mínimo de dez fotografias coloridas ou em preto e branco da obra terminada, em alta resolução.
- Material gráfico de apoio, simulações digitais, plantas, cortes, fachadas ou perspectivas que permitam um bom e claro entendimento da obra.
- Ao menos um vídeo, de preferência de testemunho, que evidencie o nível de apropriação e uso da obra por parte dos habitantes e da comunidade de impacto.

Cessão de direitos e usos posteriores

- As fotografias e vídeos entregues como parte do processo de inscrição das obras convidadas passarão a ser propriedade da

Cesión de derechos y usos posteriores

- Las fotografías y videos entregados como parte del proceso de inscripción de las obras invitadas pasarán a ser propiedad de la Fundación Rogelio Salmona y harán parte de su archivo permanente.
- La Fundación podrá utilizar el material mencionado en sus diversas publicaciones o actividades de divulgación o promoción, sin perjuicio de uso por parte de sus autores y reconociendo siempre sus respectivos derechos morales.
- La Fundación podrá publicar, editar o ceder el derecho de publicación de este material para la realización de proyectos educativos 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.

Calendario del Primer Ciclo del Premio

Investigación e identificación de obras

elegibles: 1 de diciembre de 2013 hasta el 25 de abril de 2014.

Selección de obras: 28 y 29 de abril de 2014.

Invitación oficial obras e inscripción: 5 de mayo hasta el 27 junio de 2014.

Ceremonia de premiación: 21 de agosto de 2014.

Fundação Rogelio Salmona e farão parte de seu arquivo permanente.

- A Fundação poderá utilizar o material mencionado em suas diversas publicações ou atividades de divulgação e promoção, sem prejuízo de uso por parte dos autores e reconhecendo sempre seus respectivos direitos morais.

- A Fundação poderá publicar, editar ou ceder o direito de publicação desse material para a realização de projetos educativos e de promoção dos quais participe a entidade, sem retribuição econômica para os autores, reconhecendo sempre seus respectivos direitos morais.

- Ante qualquer reclamação interposta por terceiros sobre os direitos de autor, a responsabilidade recairá diretamente sobre o representante da obra inscrita, quem será o responsável legal do material entregue.

Calendário da Primeira Edição do Prêmio Investigação e identificação das obras elegíveis: 1 de dezembro de 2013 até 25 de abril de 2014.

Seleção de obras: 28 e 29 de abril de 2014.

Convite oficial das obras e inscrição: 5 de maio até 27 junho de 2014.

Cerimônia de premiação: 21 de agosto de 2014.

Acta de juzgamiento



JURADO DEL PREMIO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA ROGELIO SALMONA: ESPACIOS ABIERTOS/ESPACIOS COLECTIVOS, PRIMER CICLO AÑO 2014

ACTA DE JUZGAMIENTO DE OBRAS PARTICIPANTES

Por la presente, después de la reunión de las sesiones de juzgamiento, los días 14, 15 y 16 de agosto de 2014, los cinco miembros del Jurado calificador del *Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmons: espacios abiertos/espacios colectivos*, a 16 de agosto de 2014, hacemos entrega a la Presidenta de la Junta Directiva de la Fundación Rogelio Salmons, arquitecta María Elvira Madriñán, el Acta de juzgamiento de las obras participantes en el primer 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.

En el marco de la celebración del Seminario de Arquitectura Latinoamericana, SAL 15, el 26 de septiembre de 2013 en Bogotá, Colombia, la Fundación Rogelio Salmons lanzó el PRIMER CICLO del Premio. Además, estableció el Comité Internacional del Premio, conformado por profesionales con amplio conocimiento de la producción reciente de arquitectura latinoamericana, en su región, apoyados en grupos de trabajo de investigación. En el primer ciclo del Premio, los cuatro integrantes del Comité Internacional del Premio somos: Silvia Arango (Región Andina), Louise Noelle Gras (Región México, Centro América y Caribe), Fernando Diez (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 reunión de los miembros del Comité Internacional, llevada a cabo en Bogotá entre el 28 y 29 de abril de 2014, quienes mediante Acta del 29 de abril de 2014 dejaron constancia de las 22 obras preseleccionadas, finalizadas entre los años 2000 a 2008, o sea, con por lo menos 5 años de uso en el momento del lanzamiento del Premio. Las obras seleccionadas fueron:

Región Andina:

Museo del Banco de la República, Bogotá, Colombia, autores: arquitectos Enrique Triana Uribe y Juan Carlos Rojas Iragorri.

Colegio Santo Domingo Savio, Medellín, Colombia, autores: Obranegra Arquitectos, Carlos Pardo Botero.

Conjunto Parque de Los Deseos, Medellín, Colombia, autor: arquitecto Juan Felipe Uribe de Bedout.

Palacio Municipal de Baruta, Caracas, Venezuela, autor: arquitecto Franco Micucci D'alessandri.

Centro de Convenciones Plaza Rodolfo Baquerizo Moreno y Malecón del Estero Salado Guayaquil, Ecuador, autor: Fundación Malecón 2000, arquitecto Luis Miguel Zuloaga Ayala.

Centro Comercial Larcomar, Lima, Perú, autor: Figari Arquitectos S.R.L. arquitecto Eduardo Figari Gold.

Catedral de Riberalta. Catedral en la Amazonía, El Beni, Bolivia, autor: arquitecto Rolando Javier Aparicio Otero.

Región Brasil:

Praça Victor Civita - Museu aberto da sustentabilidade, Sao Paulo, Brasil, autores: Levisky Arqitetos Associados Ltda, arquitectas Adriana Blay Levisky, Anna Julia Dietzsch.

Conjunto de edificios e espaços públicos Parque da Juventude, Sao Paulo, Brasil, autores: Aflalo/Gasperini Arquitetos E Rosa Grena Kliass Arquitetura Paisagismo. Arquitectos Gian Carlo Gasperini, Roberto Aflalo Filho, Luiz Felipe Aflalo Herman, Rosa Grena Kliass, José Luiz Brenna

Terminal de Ônibus da Lapa, São Paulo, Brasil, autores: Núcleo de Arquitetura, arquitectos Luciano Margotto, Marcelo Ursini, Sérgio Salles.

Edificio Projeto Viver, Sao Paulo, Brasil, autores: Fgmf Arquitetos, arquitectos Fernando Forte, Lourenço Gimenes E Rodrigo Marcondes Ferraz.

Centro Digital do Ensino Fundamental, Sao Caetano do Sul, Brasil, autor: Jaa Arquitetura & Consultoria, arquitecto José Augusto Aly.

Región Cono Sur:

Jardín de los Niños Juana Elena Blanco, Argentina, autor arquitecto Marcelo Perazzo.

Pabellones en el Parque, Parque Independencia, Rosario, Argentina, autor: Rafael Antonio Iglesia.

Restaurante Mestizo, Santiago de Chile, Chile, autor: arquitecto Smiljan Radic.

Centro Cultural Palacio de la Moneda y Plaza de la Constitución, Santiago de Chile, Chile, autores: Undurraga Devés Arquitetos, arquitecto Cristián Undurraga Saavedra.

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago de Chile, Chile, autores: arquitectos Mario Figueroa, Lucas Fehr, Carlos Díaz, Roberto Ibieta.

Campus Urbano Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, Chile, autores: arquitectos Mathias Klotz, Ricardo Abuauad.

Región México, Centroamérica y Caribe:

Conjunto Urbano Reforma 222, México, D.F., México, autores: Teodoro González De León Arquitectos S.C.

Conjunto Plaza Juárez, México D.F., México, autores: Legorreta + Legorreta.

Centro de las Artes de San Luis Potosí, México D.F., México, autor: arquitecto Alejandro Sánchez García.

Conjunto de edificios Parque de los Niños, San Juan, Puerto Rico, autores: Andrés Mignucci Arquitectos.

Los autores de las 22 obras preseleccionadas por el Comité Internacional del Premio fueron invitados por la Fundación Rogelio Salmons para participar en el primer ciclo del *Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmons: espacios abiertos/espacios colectivos*, 2014. El autor de la obra Restaurante Mestizo, Santiago de Chile, Chile, declinó su participación en el Premio, restando 21 obras participantes en la fase de deliberación final.

En cumplimiento de los Términos de Referencia del Premio y en acuerdo con la Fundación Rogelio Salmons, el Comité Internacional nombró como quinto miembro para participar de la fase de deliberación final el arquitecto Hiroshi Naito (Japón), de amplia trayectoria y gran reconocimiento internacional.

Los miembros del Comité Internacional del Premio, Silvia Arango, Fernando Diez, Ruth Verde Zein, Louise Noelle Gras y el invitado internacional, Hiroshi Naito, se constituyeron como jurado de las veintiún (21) obras que aceptaron participar y que enviaron a la Fundación Rogelio Salmons 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 en consenso y satisfactorios para todos.

En seguida a una primera amplia revisión de las obras participantes, se seleccionaron inicialmente 8 de las 21 obras que aceptaron participar. De estas, después de nuevos debates y revisiones, el jurado distinguió 4 obras, de muy diferentes características, diversas condiciones de sitio, escalas de intervención, encargo y recursos. Con sus muy distintos pero igualmente valorables méritos, considera el jurado que las cuatro obras podrían haber sido merecedoras del Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmons en su primer ciclo.

En atención y atendimiento a los Términos de Referencia que exigen la selección de una única obra ganadora, en una deliberación final, el jurado decidió otorgarle el Premio al EDIFICIO PROYECTO VIVER, SÃO PAULO BRAZIL, de autoría de Fgmf Arquitectos, arquitectos Fernando Forte, Lourenço Gimenes E Rodrigo Marcondes Ferraz.

El conjunto edificado del PROYECTO VIVER es una obra de gran calidad arquitectónica que ha sabido despertar el respeto y sentido de apropiación por parte de sus usuarios. Insertado en un barrio de

grandes diversidades sociales, sirve a la comunidad y a su entorno de manera digna. Atiende con precisión y calidad el programa de actividades a la vez que proporciona un acceso digno al barrio mejorando notablemente su entorno. Con un esquema compositivo sencillo y eficaz organiza, con mucha sensibilidad y bajo condiciones topográficas difíciles, espacios colectivos articulados a los espacios públicos existentes, adecuados a eventos y actividades variadas (deportivas, sociales, culturales y educativas). La cuidadosa selección de materiales nobles y ligeros y la permeabilidad de los volúmenes consiguen su integración física y simbólica con la comunidad, sin mimetismos ni concesiones.

El jurado también decidió otorgar tres menciones honoríficas a las siguientes obras, sin orden jerárquico:

CAMPUS URBANO UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES, SANTIAGO DE CHILE, CHILE, autores: arquitectos Mathias Klotz, Ricardo Abuauad.

Ante la necesidad de ampliar sustancialmente las superficies construidas de la Universidad se consideró oportuna y destacable la decisión de permanecer en un barrio relativamente central. El reciclaje de sus diversas sedes, restaurando los edificios patrimoniales, respetando la volumetría del barrio e insertando discretamente nuevas edificaciones de excelente calidad, ha permitido aumentar la permeabilidad de las manzanas, creando espacios abiertos y espacios públicos de intenso uso, integrados a los espacios públicos del barrio, colaborando en su reactivación y en la consolidación de su carácter universitario.

CENTRO CULTURAL PALACIO DE LA MONEDA Y PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN, SANTIAGO DE CHILE, CHILE autores: Undurraga Devés Arquitectos, arquitecto Cristián Undurraga Saavedra.

El reto de intervenir en un lugar con altísimo significado histórico, político y simbólico se resolvió de manera elegante y discreta, al proponer una nueva institucionalidad cultural y establecer nuevos vínculos entre la vida cívica y la vida política de la nación, muy acertadamente interpretados por la arquitectura. El edificio sumergido y la plaza apenas elevada configuran un mismo espacio público activado por la posibilidad de los recorridos y la creación de espacios cubiertos de uso colectivo.

CONJUNTO PARQUE DE LOS DESEOS, MEDELLÍN, COLOMBIA autor: arquitecto Juan Felipe Uribe de Bedout.

El Conjunto Parque de los Deseos integra el edificio existente del Planetario a un nuevo espacio urbano que completa y cualifica con el nuevo edificio del Centro de la Música, amalgamando la arquitectura existente y el nuevo programa en un acontecimiento urbano. El acertado emplazamiento del nuevo edificio, el excelente diseño de las superficies de la plaza y las funciones interactivas propuestas propician de tal forma diversas actividades culturales, que conforman un lugar de intensa actividad ciudadana, que se integra favorablemente a los espacios públicos de la ciudad.

El jurado considera que las cuatro obras distinguidas son ejemplos destacables de arquitectura que enaltecen la vida ciudadana. Entiende también que la totalidad de las obras 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* se consolide en los próximos ciclos como una referencia, reconociendo y divulgando otras obras de arquitectura que, además de sus calidades intrínsecas, contribuyen significativamente al mejoramiento de los espacios públicos de nuestras ciudades.

En constancia de lo anterior, firmamos la presente por quienes en ella intervinieron:

Silvia Arango,

SILVIA ARANGO
Presidente del Jurado

Fernando Esteban Diez

FERNANDO ESTEBAN DIEZ
Jurado

L. Noelle Gras

LOUISE NOELLE GRAS
Jurado

HIROSHI NAITO
Jurado

内藤 廣

Ruth Verde Zein

RUTH VERDE ZEIN
Jurado

Ata de julgamento

Por meio da presente, depois da reunião das seções de julgamento, nos dias 14, 15 e 16 de agosto de 2014, os cinco membros do júri qualificador do **Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos / espaços coletivos**, a 16 de agosto de 2014, entregamos à Presidenta da Junta Diretiva da Fundação Rogelio Salmona, arquiteta María Elvira Madriñán, a ata de julgamento das obras participantes da primeira edição 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 Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos / espaços coletivos, destinado a obras de excelente qualidade e com sentido de lugar, que contribuam para a consolidação das cidades da América Latina.

No âmbito da celebração do Seminário de Arquitetura Latino-americana, SAL 15, em 26 de setembro de 2013, em Bogotá, Colômbia, a Fundação Rogelio Salmona lançou a Primeira Edição do Prêmio. Além disso, estabeleceu o Comitê Internacional do Prêmio, formado por profissionais com amplo conhecimento da produção recente da arquitetura latino-americana, apoiados em sua região por grupos de trabalho de investigação. Na Primeira Edição do Prêmio, os quatro integrantes do Comitê Internacional do Prêmio somos: Silvia Arango (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 levou alguns meses de trabalho e culminou com a reunião dos membros do Comitê Internacional, levada a cabo em Bogotá, entre 28 e 29 de abril de 2014. Estes, mediante uma ata do dia 29 de abril de 2014, revelaram as 22 obras pré-selecionadas, finalizadas entre os anos de 2000 e 2008, ou seja, com pelo menos 5 anos de uso no momento de lançamento do Prêmio. As obras selecionadas foram:

Região Andina

Museu Banco da República, Bogotá, Colômbia. Autores: arquitetos Enrique Triana Uribe e Juan Carlos Rojas Iragorri.

Colégio Santo Domingo Savio, Medellín, Colômbia. Autores: Obranegra Arquitectos, Carlos Pardo Botero.

Conjunto Parque dos Desejos, Medellín, Colômbia. Autor: arquiteto Juan Felipe Uribe de Bedout.

Palácio Municipal de Baruta, Caracas, Venezuela. Autor: arquiteto Franco Micucci D'Alessandri.

Centro de Convenções Plaza Rodolfo Baquerizo Moreno e Molhe do Estero Salado Guayaquil, Equador. Autor: Fundación Malecón 2000, arquiteto Luis Miguel Zuloaga Ayala.

Centro Comercial Larcomar, Lima, Peru. Autor: Figari Arquitectos S.R.L. Arquiteto Eduardo Figari Gold.

Catedral de Riberalta. Catedral na Amazônia, El Beni, Bolívia. Autor: arquiteto Rolando Javier Aparicio Otero.

Região Brasil

Praça Victor Civita - Museu Aberto da Sustentabilidade, São Paulo, Brasil. Autores: Levisky Arquitetos Associados Ltda., arquitetas Adriana Blay Levisky, Anna Julia Dietzsch.

Conjunto de edifícios e espaços públicos Parque da Juventude, São Paulo, Brasil. Autores: Aflalo/Gasperini Arquitetos e Rosa Grena Kliass Arquitetura Paisagismo. Arquitetos Gian Carlo Gasperini, Roberto Aflalo Filho, Luiz Felipe Aflalo Herman, Rosa Grena Kliass, José Luiz Brenna.

Terminal de Ônibus da Lapa, São Paulo, Brasil. Autores: Núcleo de Arquitetura, arquitetos Luciano Margotto, Marcelo Ursini, Sérgio Salles.

Edifício Projeto Viver, São Paulo, Brasil. Autores: FGMF Arquitetos, arquitetos Fernando Forte, Lourenço Gimenes e Rodrigo Marcondes Ferraz.

Centro Digital do Ensino Fundamental, São Caetano do Sul, Brasil. Autor: Jaa Arquitetura & Consultoria, arquiteto José Augusto Aly.

Região Cone Sul

Jardim das Crianças Juana Elena Blanco, Argentina. Autor: arquiteto Marcelo Perazzo. Pavilhões no Parque, Parque Independência, Rosário, Argentina. Autor: Rafael Antonio Iglesia.

Restaurante Mestizo, Santiago do Chile, Chile. Autor: arquiteto Smiljan Radic.

Centro Cultural Palácio da Moeda e Praça da Constituição, Santiago do Chile, Chile. Autores: Undurraga Devés Arquitectos, arquiteto Cristián Undurraga Saavedra.

Museu da Memória e dos Direitos Humanos, Santiago do Chile, Chile. Autores: arquitetos Mario Figueroa, Lucas Fehr, Carlos Dias, Roberto Ibieta.

Campus Urbano Universidade Diego Portales, Santiago do Chile, Chile. Autores: arquitetos Mathias Klotz e Ricardo Abuauad.

Região México, América Central e Caribe

Conjunto Urbano Reforma 222, México, D.F., México. Autores: Teodoro González de León Arquitectos S.C.

Conjunto Praça Juárez, México D.F., México. Autores: Legorreta + Legorreta.

Centro das Artes de San Luis Potosí, México D.F., México. Autor: arquiteto Alejandro Sánchez García.

Conjunto de edifícios Parque das Crianças, San Juan, Porto Rico. Autores: Andrés Mignucci Arquitectos.

Os autores das 22 obras pré-selecionadas pelo Comitê Internacional do Prêmio foram convidados pela Fundação Rogelio Salmona para participar da primeira edição do Prêmio latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos / espaços coletivos, 2014. O autor da obra Restaurante Mestizo, Santiago do Chile, Chile, declinou sua participação no Prêmio, restando 21 obras participantes na fase de deliberação final.

Cumprindo os Termos de Referência do Prêmio e de acordo com a Fundação Rogelio Salmona, o Comitê Internacional nomeou como quinto membro para participar da fase de deliberação final o arquiteto Hiroshi Naito (Japão), de ampla trajetória e grande reconhecimento internacional.

Os membros do Comitê Internacional do Prêmio, Silvia Arango, Fernando Diez, Ruth Verde Zein,, Louise Noelle Gras e o convidado internacional, Hiroshi Naito, constituiu-se como júri das 21 obras que aceitaram participar, e que enviaram à Fundação Rogelio Salmona os documentos solicitados nos Termos de Referência, para submetê-los à consideração do júri qualificador.

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, em consenso, e satisfatórios para todos.

Depois de uma primeira e ampla revisão das obras participantes, foram selecionadas inicialmente 8 das 21 obras que aceitaram participar. Destas, depois de novos debates e revisões, o júri distinguiu 4 obras de características bem distintas e com diferentes condições de lugar, escalas de intervenção, incumbências e recursos. Com seus méritos muito diferentes, mas igualmente valoráveis, o júri considerou

que as 4 obras poderiam ser merecedoras do Prêmio latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona, em sua Primeira Edição.

Atendendo aos Termos de Referência, que exigem uma única obra ganhadora, em uma deliberação final, o júri decidiu outorgar o Prêmio ao **Edifício Projeto Viver, São Paulo, Brasil**, de autoria de FGMF Arquitetos, arquitetos Fernando Forte, Lourenço Gimenes e Rodrigo Marcondes Ferraz.

O conjunto edificado do **Projeto Viver** é uma obra de grande qualidade arquitetônica, que soube despertar o respeito e o sentido de apropriação por parte de seus usuários. Inserido em um bairro de grandes diversidades sociais, serve à comunidade e ao seu entorno de maneira digna. Atende com precisão e qualidade o programa de atividades e ao mesmo tempo proporciona um acesso digno ao bairro, melhorando notavelmente seu entorno. Com um esquema compositivo simples e eficaz, organiza com muita sensibilidade e sob condições topográficas difíceis espaços coletivos articulados aos espaços públicos existentes, adequados a eventos e atividades variadas (esportivas, sociais, culturais e educativas). A cuidadosa seleção de materiais nobres e leves e a permeabilidade dos volumes conquistam a integração física e simbólica com a comunidade, sem mimetismos nem concessões.

O júri também decidiu outorgar três menções honrosas para as seguintes obras, sem ordem hierárquica:

Campus Urbano Universidade Diego Portales, Santiago do Chile, Chile

Autores: arquitetos Mathias Klotz e Ricardo Abuaud.

Ante a necessidade de ampliar substancialmente as superfícies construídas da Universidade, considerou-se oportuna e notável a decisão de permanecer em um bairro relativamente central. A reutilização das diversas sedes, restaurando os edifícios patrimoniais, respeitando a volumetria do bairro e inserindo discretamente novas edificações de excelente qualidade, permitiu aumentar a permeabilidade dos quarteirões. Foram criados, assim, espaços abertos e espaços públicos de uso intenso, integrados aos espaços públicos do bairro, colaborando para sua reativação e para a consolidação de seu caráter universitário.

Centro Cultural Palácio da Moeda e Praça da Constituição, Santiago do Chile, Chile

Autores: Undurraga Devés Arquitectos. Arquiteto Cristián Undurraga Saavedra.

O desafio de intervir em um lugar com altíssimo significado histórico, político e simbólico se resolveu de maneira elegante e discreta, ao propor uma nova insti-

tucionalidade cultural e ao estabelecer novos vínculos entre a vida cívica e a vida política da nação, interpretados de maneira acertada pela arquitetura. O edifício submerso e a praça pouco elevada configuram um mesmo espaço público, ativado pela possibilidade de diferentes caminhos e pela criação de espaços cobertos de uso coletivo.

Conjunto Parque dos Desejos, Medellín, Colômbia

Autor: arquiteto Juan Felipe Uribe de Bedout.

O Conjunto Parque dos Desejos integra o edifício existente do Planetário a um novo espaço urbano complementado e qualificado com o novo edifício do Centro de Música, mesclando a arquitetura existente e o novo projeto em um acontecimento urbano. A implantação acertada do novo edifício, o excelente desenho das superfícies da praça e as funções interativas propostas propiciam diversas atividades culturais, de forma a configurar um lugar de intensa atividade cidadã, que se integra favoravelmente aos espaços públicos da cidade.

O júri considera que as quatro obras distinguidas são exemplos notáveis de uma arquitetura que enaltece a vida cidadã. Entende também que a totalidade das obras selecionadas formam um conjunto louvável de boas práticas, que devem ser reconhecidas, valorizadas e tomadas como exemplo. Felicita a Fundação Rogelio Salmona fazendo votos para que o Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona se consolide nas próximas edições como uma referência, reconhecendo e divulgando outras obras de arquitetura que, além de suas qualidades intrínsecas, contribuam significativamente para o melhoramento dos espaços públicos das nossas cidades.

Em constância do apresentado, assinamos a presente ata aqueles que dela participaram:

Silvia Arango
Presidenta do Júri

Fernando Esteban Diez
Jurado

Louise Noelle Gras
Jurada

Hiroshi Naito
Jurado

Ruth Verde Zein
Jurada

Arquitectura que hace ciudad: reflexiones de los jurados

Criterios para emitir un juicio

Silvia Arango (Región Andina)

Hacer un juicio en arquitectura supone enaltecer la buena arquitectura y desdeñar la mala. No es fácil, sin embargo, hacer esta distinción y, menos aún, establecer la gradación de los innumerables casos intermedios entre los dos extremos. En los eventos de juzgamiento de la arquitectura –básicamente concursos, premios y bienales– se escogen previamente unos proyectos para ser tenidos en cuenta y, aunque la tríada vitrubiana sirve como referencia tácita, los criterios que justifican esta selección casi siempre son difusos y confusos. En el juicio que pondera los mejores proyectos se sigue, por lo general, un proceso de eliminaciones sucesivas que frecuentemente se hace apresuradamente por parte de jurados que poseen poco tiempo para juzgar. Por ello el juicio suele estar contaminado por imponderables poco controlables,

entre ellos: la seducción visual de las fotografías y *renders* que no siempre se ajustan a las realidades constructivas; la preeminencia de la dimensión objetual de la arquitectura que resalta las cualidades escultóricas y oscurece el contexto que inevitablemente la rodea; los pre-juicios que gravitan en los jurados provenientes de las modas, el ambiente intelectual de cada evento y la insuficiencia de información sobre el impacto o apropiación social de los proyectos que serán juzgados.

Arquitectura que contribuya a hacer ciudad es el criterio que propone la Fundación Rogelio Salmons, a través de su premio bienal, para determinar cuál es la buena arquitectura latinoamericana. Consciente de las distorsiones de los procesos rápidos de juicio, la Fundación ha propuesto una estructura

Arquitetura que faz cidade: reflexões dos jurados

Critérios para emitir um julgamento

Silvia Arango (Região Andina)

Fazer julgamentos em arquitetura pressupõe enaltecer a boa arquitetura e desdenhar a má. Não é fácil, no entanto, fazer essa distinção e, menos ainda, estabelecer a gradação dos inumeráveis casos intermediários entre os dois extremos. Nos eventos de julgamento da arquitetura – basicamente concursos, prêmios e bienais – se escolhem previamente alguns projetos a serem considerados e, ainda que a tríade vitruviana sirva como referência tácita, os critérios que justificam essa seleção quase sempre são difusos e confusos. No julgamento que pondera os melhores projetos, em geral segue-se um processo de eliminações sucessivas que frequentemente são feitas de maneira apressada por parte dos jurados, que possuem pouco tempo para julgar. Por isso, o julgamento tende a estar contaminado por

imponderáveis pouco controláveis, dentre as quais: a sedução visual das fotografias e *renders* que nem sempre se ajustam às realidades construtivas; a preeminência da dimensão objetual da arquitetura, que ressalta as qualidades escultóricas e obscurece o contexto que inevitavelmente a rodeia; os pré-julgamentos que gravitam nos jurados, provenientes de modas; o ambiente intelectual de cada evento e a insuficiência de informação sobre o impacto e a apropriação social dos projetos que serão julgados.

Arquitetura que contribua a *fazer cidade* é o critério que propõe a Fundação Rogelio Salmona, por meio de seu prêmio bienal, para determinar qual é a boa arquitetura latino-americana. Consciente das distorções dos processos rápidos de julgamento, a Funda-

muy adecuada para evitarlos: embajadores representativos de las cuatro grandes regiones latinoamericanas, en su papel de investigadores a la cabeza de un equipo, durante varios meses estudian en detalle y con conocimiento de los contextos pertinentes, los distintos proyectos que efectivamente cumplan con el criterio de hacer ciudad. De esta manera se seleccionaron unos 12 por región, que conformaron la primera selección latinoamericana. Después de unos meses, el mismo grupo de embajadores, ahora en calidad de jurado y enriquecido con un quinto jurado externo, hizo la selección final y otorgó los premios. Esta estructura tuvo la gran ventaja de proporcionar tiempo suficiente para realizar una investigación que permitió seleccionar proyectos con más información y elementos de juicio e incentivó un debate más documentado y preciso entre los jurados. Aunque este sistema no puede garantizar la ausencia de equivocaciones, sí tiene grandes ventajas sobre los procesos rápidos con jurados que no alcanzan a comprender cabalmente los proyectos que deben juzgar.

El criterio de hacer ciudad con la arquitectura es una propuesta que se enmarca en uno de los objetivos centrales de la arquitectura de Rogelio Salmona y de la Fundación Rogelio Salmona (FRS): el interés en las relaciones entre espacios públicos y espacios privados dentro de las peculiaridades e identidades de la arquitectura latinoamericana. Si la ciudad es la creación colectiva por excelencia, la calidad de las formas físicas que adquiere la convivencia ciudadana es una tabla para medir la pertinencia de la arquitectura en términos estéticos, pero también sociales. Sin embargo, definir con precisión

en qué consiste la relación entre arquitectura y ciudad es un cometido ambicioso pues se desdobra en dos desafíos: en primera instancia implica reconocer y destacar las arquitecturas que efectivamente están haciendo ciudad, y en segunda, invita a una reflexión teórica sobre las modalidades de esta relación en las ciudades latinoamericanas contemporáneas.

Una vez realizado el primer cometido, pues los proyectos ya fueron seleccionados y premiados, me propongo, con este texto, abordar el segundo aspecto, el de la reflexión teórica. Se trata de una reflexión *a posteriori*, que surge del examen de la multitud de proyectos examinados en el área andina, de la comprensión de los proyectos de las demás áreas y de los debates con mis compañeros de jurado. Debo dejar constancia aquí del interesante aporte del quinto jurado, el japonés Hiroshi Naito que supo integrarse a los jurados latinoamericanos con respeto, inteligencia y sensibilidad poco comunes.

El corpus que se debía examinar son los cientos de proyectos estudiados por los distintos equipos en un proceso relativamente intuitivo que se fue afinando con clasificaciones más o menos sistemáticas que permitieran abarcar las distintas modalidades de relación entre arquitectura y ciudad. Con esta investigación se buscaba identificar aquellos proyectos que sobrepasaran las prácticas especulativas y comerciales indiferentes hacia la ciudad y que, en cambio, asumieran de manera creativa las incógnitas que planteaban los contextos urbanos latinoamericanos contemporáneos. Aunque los proyectos se ubicaban en ciudades grandes, medianas y pequeñas,

ção propôs uma estrutura bastante adequada para evitá-los: embaixadores representativos das quatro grandes regiões latino-americanas, que, em seu papel de investigadores e encabeçando uma equipe, estudam durante vários meses, em detalhe e com conhecimento dos contextos pertinentes, os diferentes projetos que efetivamente cumpram com o critério de fazer cidade. Dessa maneira, foram selecionados aproximadamente 12 projetos por região, que conformaram a primeira seleção latino-americana. Depois de alguns meses, o mesmo grupo de embaixadores, agora em qualidade de júri e enriquecido por um quinto jurado externo, fez a seleção final e outorgou os prêmios. Essa estrutura teve uma grande vantagem: proporcionar tempo suficiente para realizar uma investigação que permitisse selecionar projetos com mais informação e elementos de análise, incentivando um debate mais documentado e preciso entre os jurados. Ainda que este sistema não possa garantir a ausência de equívocos, apresenta grandes vantagens em relação aos processos rápidos, com jurados que não chegam a compreender cabalmente os projetos que devem julgar.

O critério de fazer cidade com arquitetura é uma proposta que se inscreve em um dos objetivos centrais da arquitetura de Rogelio Salmona e da Fundação Rogelio Salmona (FRS): o interesse nas relações entre espaços públicos e espaços privados dentro das peculiaridades e identidades da arquitetura latino-americana. Se a cidade é uma criação coletiva por excelência, a qualidade das formas físicas que adquire a convivência cidadã é uma tabela para medir a pertinência da arquitetura em termos estéticos, mas também

sociais. No entanto, definir com precisão em quem consiste a relação entre arquitetura e cidade é uma incumbência ambiciosa, já que se desdobra em dois desafios: em primeira instância, implica reconhecer e distinguir as arquiteturas que efetivamente estão fazendo cidade e, em segunda, convida a uma reflexão teórica sobre as modalidades desta relação nas cidades latino-americanas contemporâneas.

Uma vez realizada a primeira tarefa, pois os projetos já foram selecionados e premiados, me proponho, com este texto, abordar o segundo aspecto, o da reflexão teórica. Trata-se de uma reflexão *a posteriori*, que surge do exame da multidão de projetos examinados na área andina, de uma compreensão dos projetos das demais áreas e dos debates com meus companheiros jurados. Devo testemunhar aqui a importante contribuição do quinto jurado, o japonês Hiroshi Naito, que soube integrar-se aos demais jurados latino-americanos com respeito, inteligência e sensibilidade pouco comuns.

O *corpus* que se devia examinar eram as centenas de projetos estudados pelas diferentes equipes em um processo relativamente intuitivo, que foi-se afinando com classificações mais ou menos sistemáticas, as quais permitiram abarcar as distintas modalidades de relação entre arquitetura e cidade. Com essa investigação, buscava-se identificar aqueles projetos que superaram as práticas especulativas e comerciais indiferentes à cidade, e que, ao contrário, assumiram de maneira criativa as incógnitas que os contextos urbanos latino-americanos contemporâneos colocam. Ainda que os projetos se localizem

todos compartían ciertas características similares de las ciudades latinoamericanas que, básicamente, tienen que ver con el crecimiento acelerado en la segunda mitad del siglo XX y los fuertes contrastes físicos, sociales y económicos. Así, el contexto general predominante es el de construcciones yuxtapuestas de distintos estilos y carácter, incongruencias y discontinuidades urbanas, terrenos vacíos e intersticiales, superposición de tiempos y memorias o áreas enteras hechas con la urgencia de la informalidad. El desafío de hacer ciudad en América Latina sobrepasa, entonces, la sabia adecuación a un contexto previo e invita a imaginar y proponer alternativas nuevas para ir haciendo lugares más amables y coherentes solucionando, en cada caso y con una estrategia puntual, los problemas específicos dentro de las condiciones urbanas heredadas. Estos nuevos lugares, pensados con la perspectiva de la ciudad del futuro, pueden ser más coherentes e inclusivos si están diseñados para modular el impacto –muchas veces negativo– del vértigo constructivo de las últimas décadas, y para mitigar, con el acceso libre a todos los ciudadanos, las desigualdades económicas de nuestras sociedades.

Como son múltiples los problemas, también son múltiples las soluciones. Sin pretender la exhaustividad, es evidente que el conjunto de ejemplos recolectados proporcionaba un material muy valioso para indagar acerca de cuáles son las maneras como muchos arquitectos latinoamericanos contemporáneos entienden el cometido de “hacer ciudad”. Por ello, de manera práctica, a partir de los ejemplos encontrados, se buscó identificar los distintos tipos de relaciones entre ar-

quitectura y ciudad; en ello no va un ánimo prescriptivo sino solo un ánimo descriptivo que recoge mi propia experiencia en esta primera etapa del Premio RS.

El criterio principal para la clasificación que se presenta a continuación, ilustrada con los 21 proyectos finalistas, es el de identificar situaciones espaciales que sirven de contexto a la arquitectura y se convierten en determinantes para las decisiones de diseño. Como todo proyecto consiste en una serie encadenada de decisiones, la primera y fundamental es comprender la implantación básica respecto a la ciudad; las decisiones posteriores respecto a la resolución final de las formas, la materialidad constructiva y los detalles –que son tan poco y son tanto– estarán guiadas por la decisión inicial donde se comprenden las condiciones urbanas y las distintas alternativas posibles.

Liberados: cuando un edificio se localiza, exento, en parques, paseos o malecones, está liberado de las condicionantes inmediatas de otros edificios y tiene que tener en cuenta dos aspectos de otras escalas: el carácter del espacio urbano en el que se inserta y el impacto lejano de las visuales que llegan a él o que se perciben desde él. Las funciones de los edificios “liberados” suelen ser de usos comunitarios, de manera que son interpretados como edificios excepcionales y únicos, lo que permite una mayor libertad formal para el arquitecto. En términos urbanos, son pertinentes y relevantes las aproximaciones sucesivas en recorridos largos y la dimensión eventualmente simbólica que adquiere este tipo de edificios en la ciudad.

em cidades grandes, médias e pequenas, todos compartilham certas características similares das cidades deste continente que, basicamente, estão relacionadas com o crescimento acelerado na segunda metade do século XX e os grandes contrastes físicos, sociais e econômicos. Sendo assim, o contexto geral predominante é o de construções justapostas de diferentes estilos e características, incongruências e descontinuidades urbanas, terrenos vazios e intersticiais, sobreposição de tempos e memórias, ou áreas inteiras feitas com a urgência da informalidade. O desafio de fazer cidade na América Latina ultrapassa, assim, a sábia adequação a um contexto prévio, e convida a imaginar e propor alternativas novas para construir lugares mais amáveis e coerentes, solucionando em cada caso e com uma estratégia pontual os problemas específicos dentro das condições urbanas herdadas. Esses novos lugares, pensados sob a perspectiva da cidade do futuro, podem ser mais coerentes e inclusivos se forem desenhados para moderar o impacto – muitas vezes negativo – da vertigem construtiva das últimas décadas, e para minimizar, com o acesso livre a todos os cidadãos, as desigualdades econômicas de nossas sociedades.

Como são múltiplos os problemas, também são múltiplas as soluções. Sem pretender a exaustão, é evidente que o conjunto de exemplos coletados proporcionava um material muito valioso para se indagar sobre de que maneiras muitos arquitetos latino-americanos contemporâneos entendem a missão de “fazer cidade”. Por isso, de maneira prática e a partir dos exemplos encontrados, buscou-se identificar os distintos tipos de

relações entre arquitetura e cidade. Não há, nessa tarefa, uma intenção prescritiva, e sim somente uma intenção descritiva, que recolhe minha própria experiência nessa primeira etapa do Prêmio RS.

O critério principal para a classificação apresentada a seguir, ilustrada com os 21 projetos finalistas, é o de identificar as situações especiais que servem de contexto para a arquitetura e se convertem em determinantes para as decisões do projeto. Como todo projeto consiste em uma série encadeada de decisões, a primeira e fundamental é compreender a implantação básica com respeito à cidade. As decisões posteriores, com respeito à resolução final das formas, à materialidade construtiva e aos detalhes – que são tão pouco e são tanto ao mesmo tempo – estarão guiadas pela decisão inicial, a partir da qual se entendem as condições urbanas e as diferentes alternativas possíveis.

Liberados: quando um edifício se apresenta livre, em parques, caminhos ou molhes, está liberado das condições imediatas de outros edifícios e deve considerar dois aspectos de outras escalas: o caráter de espaço urbano no qual se insere e o impacto remoto dos campos visuais que chegam até ele ou que se percebem a partir dele. As funções dos edifícios “liberados” costumam ser de usos comunitários, de forma que são interpretados como edifícios excepcionais e únicos, o que permite uma maior liberdade formal para o arquiteto. Em termos urbanos, são pertinentes e relevantes a aproximação sucessiva em percursos longos e a dimensão eventualmente simbólica que adquire esse tipo de edifício na cidade.

Entre los edificios seleccionados, cumple esta condición el **Centro de Convenciones Plaza Rodolfo Baquerizo en Guayaquil, Ecuador**, que juega el papel de interconector entre el Malecón del Estero Salado y la ciudad y está en medio de varios recorridos que lo atraviesan. El edificio, muy sencillo, puede verse de lejos, y cuando el transeúnte se aproxima descubre varios detalles que solo son perceptibles de cerca. Otros ejemplos de edificios liberados son las dos intervenciones en el **Parque de la Independencia en Rosario, Argentina**; mientras que el *Jardín de los Niños*, para no romper la continuidad verde del parque, opta por “desaparecer” hundiendo el edificio, los *Pabellones de comidas y servicios sanitarios* se prolongan, por el tratamiento de los pisos y el mobiliario, formando un lugar de servicio que se distingue dentro del parque sin robarle protagonismo. En el **Parque de los Niños en San Juan de Puerto Rico**, una situación similar se resuelve de manera distinta: las edificaciones de servicios están diseñadas con una levedad evanescente que no compete con las distintas partes del parque. En el caso del **Parque de la Juventud, en São Paulo**, donde se trata de una intervención de mayor escala, la reutilización de los antiguos pabellones carcelarios se mezcla con nuevas construcciones en un espacio monumental que sirve de referencia al resto de las adecuaciones menores que recogen aspectos de la memoria colectiva.

Límites: cuando un edificio se localiza en el borde de un espacio confinado –plaza o plazoleta preexistente– cumple la misión espacial de ayudar a delimitar el espacio mismo. Son edificaciones que suelen ser de

alto sentido simbólico y generalmente están ubicadas en zonas centrales muy consolidadas que albergan densas memorias colectivas. Por ello en proyectos con esta vocación urbana es normal que se presenten distintos grados de la disyuntiva de asimilarse o mimetizarse con los otros edificios delimitadores o de contrastar deliberadamente con intervenciones que señalen su carácter de nuevos.

Aunque en el conjunto de proyectos analizados varios cumplen esta condición, entre los finalmente seleccionados solo la **Catedral de Riberalta, en Bolivia**, es claramente representativa de límite espacial. La catedral retoma y amplía la iglesia anterior y construye todo un frente a la plaza principal, mejorando y configurando ese costado del espacio más significativo de la población; las arcadas en los otros costados producen una amable sombra y subrayan la urbanidad de este proyecto que se sitúa a mitad de camino entre la conservación y la innovación.

Umbrales: el dios romano Jano era el dios de las puertas y se representaba con dos caras: una mirando hacia dentro y otra mirando hacia fuera. La condición de umbral en la arquitectura es la de una edificación que marca el paso entre dos situaciones distintas, una que se vuelca sobre el espacio colectivo y social y otra sobre el ámbito interno de un grupo social restringido. Cuando se asume la condición de umbral, la arquitectura puede seguir distintas estrategias proyectuales como la de ir desarrollando una serie de espacios que van diluyendo el tránsito entre los espacios públicos de libre acceso y los espacios privados internos, o con un tratamiento de fachadas que establece distintos

Entre os edifícios selecionados, satisfaz essa condição o **Centro de Convenções Praça Rodolfo Baquerizo em Guayaquil, Equador**, que faz o papel de conector entre o Molhe do Estero Salado e a cidade, e está em meio a vários caminhos que o atravessam. O edifício, bastante simples, pode ser visto de longe, e, quando o pedestre se aproxima, descobre vários detalhes que somente de perto são perceptíveis. Outros exemplos de edifícios liberados são as duas intervenções no **Parque da Independência em Rosário, Argentina**. Enquanto o *Jardim das Crianças*, para não romper a continuidade verde do parque, opta por “desaparecer”, enterrando o edifício, os *Pavilhões de alimentação, serviços e banheiros* se prolongam com o tratamento de material dos pisos e do mobiliário, formando um espaço de serviços que se distingue dentro do parque, sem roubar seu protagonismo. No **Parque das Crianças, em San Juan de Puerto Rico**, uma situação similar se resolve de maneira distinta: as edificações de serviços são desenhadas com uma leveza evanescente, que não compete com as distintas partes do parque. No caso do **Parque da Juventude, em São Paulo**, que se trata de uma intervenção de maior escala, a reutilização dos antigos pavilhões carcerários se mistura com as novas construções em um espaço monumental, servindo de referência às outras adequações menores que recolhem aspectos da memória coletiva.

Limites: quando um edifício se localiza na margem de um espaço confinado – praça pré-existente – e cumpre a missão espacial de ajudar a delimitar o próprio espaço. São edificações que costumam ter alto sentido simbólico, e geralmente estão localizadas

em zonas centrais muito consolidadas, que abrigam densas memórias coletivas. Por isso, em projetos com essa vocação urbana é normal que se apresentem distintos graus do dilema de assimilar-se ou mimetizar-se com os outros edifícios delimitadores, ou de contrastar deliberadamente com intervenções que sinalizem seu caráter de novos.

Embora vários dos projetos analisados cumpram essa condição, entre os finalmente selecionados somente a **Catedral de Riberalta, na Bolívia**, é claramente representativa de um limite espacial. A catedral retoma e amplia a igreja anterior, constrói uma frente à praça principal, melhorando e configurando esse espaço, o mais significativo desse povoado; as arcadas nas outras fachadas produzem uma agradável e generosa sombra, e reforçam a urbanidade desse projeto, que se situa no meio do caminho entre a conservação e a inovação.

Umbrais: o deus romano Jano era o deus das portas, e era representado com duas caras: uma olhando para dentro e outra olhando para fora. A condição de umbral na arquitetura é a de uma edificação que estabelece a marcação entre duas situações distintas, uma voltada ao espaço coletivo e social, e a outra voltada ao âmbito interno de um grupo social restrito. Quando se assume a condição de umbral, a arquitetura pode seguir estratégias projetuais diferentes, como a de desenvolver uma série de espaços que diluem o trânsito entre os espaços públicos de livre acesso e os espaços privados internos; ou com um tratamento de fachadas que estabelece diferentes planos, suavizando os limites contudentes entre o exterior e o interior;

planos suavizando los límites tajantes entre el exterior y el interior o con planteamientos que reconstruyen la noción de umbral en un sentido metafórico.

Pueden considerarse edificios-umbrales dos de los proyectos finalistas. **La terminal de buses de Lapa en São Paulo, Brasil**, es una almohada que amortigua dos actividades contrapuestas: una ruidosa, intensa y congestionada actividad metropolitana y una tranquila actividad de barrio con su parque urbano. El conjunto de edificaciones del **Edificio Projeto Viver**, en la misma ciudad de São Paulo, es un umbral en sentido físico y simbólico. En sentido físico cumple la función urbana de ser la entrada a un barrio informal que contrasta con los otros barrios alrededor y, en términos arquitectónicos, posee un lenguaje que sirve de intermediador o traductor entre las arquitecturas formales e informales. En sentido simbólico, por su uso funciona como un dispositivo social de inserción de una comunidad marginal dentro de la vida formal de la ciudad.

Pasajes: las arquitecturas que se dividen para dejar un paso peatonal que conecta dos espacios públicos de la ciudad se consideran pasajes. Ha sido una práctica común en las ciudades latinoamericanas en distintos momentos de su historia como respuesta al trazado en damero pues, al horadar las grandes manzanas cuadradas, permite hacer atajos entre las calles. En la ciudad contemporánea, enfrentando distintos tipos de trazados, la arquitectura ha practicado nuevas formas de hacer pasajes que producen un remanso peatonal en medio de la congestión urbana. A diferencia de los

umbrales, que conectan espacios privados y espacios públicos, los pasajes conectan entre sí dos espacios públicos.

Es pasaje de manera manifiesta el gran corredor urbano cubierto que deja el **Conjunto Urbano Reforma 222 en Ciudad de México**, que posibilita un atajo peatonal entre dos importantes avenidas del centro de la ciudad. Otros edificios pueden considerarse también pasajes en un sentido menos literal. **El Museo de la Memoria en Santiago de Chile** está concebido como un edificio-puente que separa (por su volumen) y a la vez une (por su recorrido bajo el edificio) dos plazas de distinto carácter: una, a nivel, que destaca el edificio patrimonial frente a la calle, y otra, hundida, a la manera de foro. **El Centro Digital de Enseñanza Fundamental en la población de São Caetano**, cercana a São Paulo, Brasil, utiliza una estrategia similar al relacionar la calle con el parque existente mediante un pasaje bajo la biblioteca elevada. **El Museo de Arte del Banco de la República en Bogotá** es parte de un conjunto que aprovecha el interior de una manzana colonial con una secuencia de patios interiores entrelazados que, a la vez que evocan la tipología espacial tradicional de la ciudad, sirven como un eje estructurador de las construcciones de diferentes épocas. El recorrido interior entre patios representa un pasaje peatonal alternativo y paralelo a las calles que bordean el conjunto. En cierto modo, son también un pasaje los dos edificios de la **Plaza Juárez en Ciudad de México**, pues rodean la antigua iglesia colonial conformando un recorrido interior peatonal que entra y sale a la misma calzada frente a la alameda.

ou ainda com propostas que reconstruam a noção de umbral, em um sentido metafórico.

Entre os projetos finalistas, dois podem ser considerados edifícios-umbrais. O **Terminal de Ônibus da Lapa, em São Paulo, Brasil**, é uma “almofada” que amortece duas atividades contrapostas: a ruidosa, intensa e congestionada atividade metropolitana, e a tranquila atividade de bairro, com sua praça urbana. O conjunto de edificações do **Edifício Projeto Viver**, na mesma cidade de São Paulo, é um umbral em sentido físico e simbólico. No sentido físico, cumpre a função urbana de ser a entrada para um bairro informal, que contrasta com os outros bairros ao redor, e, em termos arquitetônicos, possui uma linguagem que serve de intermediária, ou tradutora, entre as arquiteturas formais e informais. No sentido simbólico, por seu uso, funciona como um dispositivo social de inserção de uma comunidade marginal dentro da vida formal da cidade.

Passagens: as arquiteturas que se dividem para deixar um caminho de pedestre que conecta dois espaços públicos da cidade são consideradas passagens. Tem sido uma prática comum nas cidades latino-americanas, em diferentes momentos de sua história, como resposta ao traçado quadriculado, pois, ao dividir os grandes quarteirões quadrados, permite abrir atalhos entre as ruas. Na cidade contemporânea, enfrentando diferentes tipos de traçado, a arquitetura vem praticando novas formas de fazer passagens, que produzem um encontro de pedestres em meio à congestão urbana. Ao contrário dos umbrais, que conectam espaços privados e espaços públicos, as passagens conectam dois espaços públicos entre si.

O grande corredor coberto que o **Conjunto Urbano Reforma 222, na Cidade do México** forma é uma passagem de maneira manifesta. Esta possibilita um atalho de pedestre entre duas importantes avenidas do centro da cidade. Outros edifícios também podem ser considerados passagens, em um sentido menos literal. O **Museu de Memória em Santiago do Chile** é concebido como um edifício-ponte, que separa (pelo seu volume) e ao mesmo tempo une (pelo caminho sob o edifício) duas praças de características diferentes: uma, em nível, que destaca o edifício patrimonial em frente à rua, e outra, enterrada, à maneira de foro. O **Centro Digital de Ensino Fundamental, na cidade de São Caetano**, próxima a São Paulo, Brasil, utiliza uma estratégia similar ao relacionar a rua com o parque existente, mediante uma passagem por baixo da biblioteca elevada. O **Museu de Arte do Banco da República, em Bogotá, Colômbia**, é parte de um conjunto que aproveita o interior de um quarteirão colonial, com uma sequência de pátios interiores entrelaçados, que ao mesmo tempo evocam a tipologia espacial tradicional da cidade e servem também como um eixo estruturador das construções de diferentes épocas. O caminho interior entre os pátios representa uma passagem pedestre alternativa e paralela às ruas que contornam o conjunto. De certa forma, os dois edifícios da **Praça Juarez, na Cidade do México**, são também uma passagem, já que contornam a antiga igreja colonial, formando um percurso interior de pedestres, que entra e sai na mesma calçada frente à alameda.

Acontecimentos: as edificações que podem ser consideradas acontecimentos são aquelas

Acontecimientos: las edificaciones que pueden considerarse acontecimientos son aquellas que por su gran escala y su uso de carácter público conforman por sí mismos un lugar independiente y autocontenido. Contribuyen a la ciudad cuando su implantación es cuidadosa y no se aíslan con estacionamientos y cuando sus lugares de encuentro poseen una riqueza espacial que los hace apetecibles de visitar y recorrer. Pertenecen a esta categoría no solo los centros comerciales sino algunos edificios patrimoniales grandes que han sido readecuados a otros usos, así como edificaciones nuevas que se convierten en eventos por las características de su diseño.

Encontramos ejemplos de los tres casos entre los finalistas del Premio RS. El **Centro Comercial Larcomar en Lima** está excavado en el barranco para respetar el parque existente y evita la percepción como gran mole comercial al reproducir las formas tradicionales de comprar a lo largo de un recorrido. La calidad de sus espacios interiores atrae a gran cantidad de ciudadanos y turistas y permite la aparición de actividades espontáneas. El **Centro de las Artes en San Luis Potosí, México**, se instaló en la antigua cárcel con disposición de panóptico, con alas radiadas a partir de una torre central; aunque encerrado por los muros existentes, la adecuación a su nuevo uso aprovechó los espacios entre los pabellones como extensiones de las distintas actividades artísticas. **La Plaza Victor Civita en São Paulo, Brasil**, está construida sobre un antiguo basurero

altamente contaminado. Las pasarelas y plazoletas de la plaza están diseñadas como un edificio acostado y flotante sobre el terreno, expresando su cometido ecológico, tema que se refuerza en los dos edificios recuperados que funcionan como museo y centro de información. El conjunto, en términos urbanos, es leído como un evento claramente discernible en esa zona de la ciudad. El diseño subterráneo del **Centro Cultural Palacio de la Moneda en Santiago de Chile** lo convierte en un acontecimiento autónomo; sin embargo, establece relaciones (de luz, de rampas) que presagian su presencia con la imponente plaza remodelada –que forma parte del mismo proyecto– encima de él.

Secuenciales: se trata de proyectos conformados por dos o más edificios que forman secuencias de recorridos que se entrelazan con los espacios tradicionales de la ciudad. Al estar desparramados dentro del tejido existente realizan una función de costura urbana y su unidad depende de su uso y de la relación mental que se establece por los espacios urbanos que están entre ellos. Un proyecto secuencial consiste en la planeación del conjunto como una unidad arquitectónica compuesta de partes y en ello se diferencia de la simple sumatoria de intervenciones sueltas en un área urbana. Esta estrategia proyectual en la manera de hacer ciudad es frecuente en proyectos estatales de gran envergadura y de ellos se encontraron varios ejemplos.

que, por sua grande escala e seu uso de caráter público, formam um lugar independente e autônomo. Contribuem muito à cidade quando sua implantação é cuidadosa, sem isolar-se com estacionamentos, e quando seus lugares de encontro possuem uma riqueza espacial, sendo agradáveis de visitar e percorrer. Pertencem a esta categoria não somente os centros comerciais (shoppings), como também alguns edifícios patrimoniais grandes, que são readequados a outros usos, assim como edificações novas que se convertem em eventos por suas características de projeto.

Encontramos exemplos destes três casos entre os finalistas do Prêmio RS. O **Centro Comercial Larcomar, em Lima**, está escavado no barranco, respeitando o parque existente, e não é percebido como um grande centro comercial, pois reproduz formas tradicionais de se fazer compras ao longo de um percurso. A qualidade de seus espaços interiores atrai uma grande quantidade de cidadãos e turistas, e permite a aparição de atividades espontâneas. O **Centro das Artes, em San Luis Potosí, México**, se instalou em uma antiga prisão que tinha a disposição de *panóptico*¹, alas radiais a partir de uma torre central. Ainda que fechado pelos muros existentes, a adequação ao seu novo uso aproveitou os espaços entre os pavilhões como extensões das diferentes atividades artísticas. A **Praça Victor Civita, em São Paulo, Brasil**, está construída sobre um antigo depósito de lixo, altamente contaminado. As passarelas e pequenas praças do projeto

estão desenhadas como um edifício deitado, flutuante sobre o terreno, expressando seu objetivo ecológico. Esse tema se reforça também com os dois edifícios recuperados, que funcionam como museu e centro de informação. O conjunto, em termos urbanos, é lido com um evento claramente notável nessa zona da cidade. O desenho subterrâneo do **Centro Cultural Palácio da Moeda, em Santiago do Chile**, o converte em um acontecimento autônomo. No entanto, também estabelece relações (de luz e rampas) que são um presságio de sua presença, com a imponente praça remodelada – que forma parte do mesmo projeto – em cima dele.

Sequenciais: trata-se de projetos conformados por dois ou mais edifícios que estabelecem sequências de percursos entrelaçados com os espaços tradicionais da cidade. Ao estarem dispersos dentro do tecido pré-existente, realizam uma função de costura urbana, e sua unidade depende de seu uso e da relação mental que se estabelece nos espaços urbanos que estão entre eles. Um projeto sequencial consiste em um planejamento do conjunto como uma unidade arquitetônica composta de partes, e assim se diferencia da simples somatória de intervenções soltas em uma área urbana. Esta estratégia projetual na maneira de fazer cidade é frequente em projetos estatais de grande envergadura. Encontraram-se aqui vários exemplos.

Entre os finalistas, o exemplo mais claro desta alternativa é o do **Campus Urbano da**

.....
1 N. T.: o *panóptico* é um edifício com planta organizada por galerias que sempre partem de um ponto central, em forma de cruz quando tem 4 naves, ou em formas estelares diversas. Está relacionado quase sempre à função de cadeia ou prisão.

Entre los finalistas, el ejemplo más claro de esta alternativa es el **Campus Urbano Universidad Diego Portales en Santiago de Chile**, donde una misma voluntad arquitectónica comandó la intervención en edificios patrimoniales con el propósito común de servir de dependencias académicas. De esta manera, aun con edificios aislados, se lee la unidad de la universidad, a la vez que contribuyó a mejorar la calidad de los espacios del barrio. El **Conjunto Parque de los Deseos en Medellín, Colombia**, enfrenta dos edificios de uso público y está concebido como una secuencia espacial que enlaza las calles circundantes con una plaza que en sí misma es una secuencia de lugares con distinto carácter y uso. Es también secuencial el conjunto del **Palacio Municipal de Baruta en Caracas, Venezuela**, por su continuidad fluida entre las plazas y calles existentes y las nuevas que el proyecto conforma; y el **Colegio Santo Domingo Savio en Medellín, Colombia**, que enlaza los distintos volúmenes del nuevo colegio con las edificaciones existentes, a la vez que proporciona nuevos espacios para la comunidad del barrio donde se localiza.

En su continuo proceso de construcción, la ciudad latinoamericana seguirá planteando situaciones que si bien son percibidas como “problemas” también son oportunidades para descubrir imaginativas formas para que la arquitectura enriquezca la experiencia urbana. Las modalidades presentadas en este texto no son las únicas que los arquitectos latinoamericanos están implementando en sus ciudades: son las que hasta ahora he detectado a la luz de los proyectos examinados. Como en toda clasificación que busca claridad conceptual, es ineludible la esque-

matización, y por ello no todos los proyectos son susceptibles de caer de manera diáfana dentro de alguna de las categorías establecidas; es posible, también, que una edificación posea más de una vocación urbana, es decir, que posea más de una de las características arriba enunciadas. Ulteriores versiones del Premio permitirán comprender mejor las distintas estrategias de los arquitectos que tienen la voluntad explícita de hacer ciudad con su arquitectura y permitirán afinar teóricamente el sentido de sus operaciones.

Un premio de horizontes utópicos

Ruth Verde Zein (Región Brasil)

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

Rogelio Salmons.

La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad. 2000

La arquitectura me interesa en sí misma. Esto no significa la reivindicación de una autonomía excluyente ni de un aislamiento solipsístico

Universidade Diego Portales, em Santiago do Chile, em que uma mesma vontade arquitetônica comandou a intervenção em edifícios patrimoniais, sempre com o propósito comum de que estes servissem como dependências acadêmicas. Dessa maneira, mesmo que haja edifícios isolados, é possível ler a unidade da universidade, que ao mesmo tempo contribuiu para melhorar a qualidade dos espaços do bairro. O **Conjunto Parque dos Desejos, em Medellín, Colômbia**, faz frente a dois edifícios de uso público e é concebido como uma sequência espacial que envolve as ruas circundantes por meio de uma praça. Esta, em si mesma, também é uma sequência de lugares com diferentes características e usos. São também sequências: o conjunto do **Palácio Municipal de Baruta, em Caracas, Venezuela**, pela continuidade fluida entre as praças e ruas existentes e aquelas novas formadas pelo projeto; e o **Colégio Santo Domingo Sávio, em Medellín, Colômbia**, que enlaça os distintos volumes do novo colégio com as edificações existentes, e ao mesmo tempo proporciona novos espaços para a comunidade do bairro onde se localiza.

No seu contínuo processo de construção, a cidade latino-americana seguirá propondo situações que, ao mesmo tempo em que são percebidas como “problemas”, também são oportunidades para descobrir formas imaginativas para que a arquitetura enriqueça a experiência urbana. As modalidades apresentadas neste texto não são as únicas que os arquitetos latino-americanos estão implementando em suas cidades: são as que até agora pude detectar, à luz dos projetos examinados. Como em toda classificação que

busca uma clareza conceitual, é inevitável a esquematização, e por isso nem todos os projetos são suscetíveis de caber de maneira clara dentro de alguma das categorias estabelecidas. É possível, também, que uma edificação possua mais de uma vocação urbana, ou seja, que possua mais de uma das características elencadas anteriormente. As próximas versões do Prêmio permitirão compreender ainda melhor as diferentes estratégias dos arquitetos que têm a vontade explícita de fazer cidade com sua arquitetura, e permitirão afinar teoricamente o sentido de suas operações.

Um prêmio de horizontes utópicos

Ruth Verde Zein (Região Brasil)

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

La Ciudad: Hábitat de diversidad y complejidad, Rogelio Salmons. 2000

A arquitetura me interessa em si mesma. Isso não significa reivindicar uma autonomia

en relación con otras artes y oficios, y mucho menos con la realidad social y económica. Si bien reconozco que se trata de una elección personal, tampoco lo considero un asunto menor o de poca importancia. Me gustaría poder colaborar, aunque sea modestamente, con la actualización, redefinición y consolidación de esta disciplina –la arquitectura–, que precisa ser ella misma antes de entregarse a la necesaria multidisciplinariedad, bajo la pena de alienarse y no contribuir en nada específico al conjunto de los saberes y acciones colectivas que permanentemente transforman y reconstruyen el mundo.

La arquitectura como campo disciplinar deriva de su oficio, su saber-hacer, que es tan antiguo como la sociedad, que históricamente pasa a ser llamada humana cuando redefine su hábitat natural en algo distinto, mezcla de ganas, deseo y posibilidades. Es una disciplina que reúne un rico saber, complejo y contradictorio, siempre en mutación, semejante a una amalgama no purificada donde se perciben diferentes manchas y vetas superpuestas, entrelazadas y a veces indisolublemente fundidas. Este conjunto no es necesariamente conexo ni unitario, y sí apenas la reunión oportuna de incontables memorias, prácticas y costumbres provenientes de innumerables culturas, radicadas en una inmensa variedad de geografías. Se establece también por la destilación de los saberes acumulados en cosas –obras, lugares, detalles– que cobran vida propia, se desprenden de sus creadores y transcurren en el mundo, dejando así de ser privilegio exclusivo de los que los pensaron. Las cosas de la arquitectura, cuanto mejores sean, mejor podrán ser leídas en claves que las excedan, que vayan más allá de su uso principal; más

y más podrán ser admitidas como ejemplos y paradigmas, patrimonio de estudio de los que queremos hacer-mejor al aprender cómo algo se hizo bien, para ir un poco más allá.

¿Y qué sería la ciudad? ¿Sería otra cosa, o apenas un escalón arriba de la arquitectura, su manifestación en escala más amplia? ¿Será la ciudad simplemente el conjunto de esas arquitecturas, más los vacíos entre ellas? Tal vez sí, por lo menos con respecto a su forma física. En este sentido, las ciudades son la acumulación por yuxtaposición de arquitecturas, su sumatoria geométrica, incluido lo que falta, su combinación más lo que ya tiene de relleno, por arriba y por abajo, sus accesorios básicos, flujos de utilidades, canales de agua, cables de energía, líneas de transporte de personas y bienes. Una sumatoria que es más que las partes, paradójicamente semejante a un fractal, donde cada mínima parte también es un todo, tan complejo como el conjunto de las partes. La ciudad son ciudades, su diseño varía porque también varía la topografía, el clima, los antecedentes inmediatos y distantes de los grupos humanos que las construyen y habitan, personificando sus deseos simbólicos y luchando contra sus restricciones económicas, en infinitas combinaciones. Sin embargo, se repiten patrones y maneras reconocibles, parecidas y similares. Si no es por otras razones, es porque los seres humanos tienen dimensión finita y definida, los materiales de los que están hechos y las cosas imponen límites y el tiempo acaba por desgastar todo, revelando bajo las formas peculiares las ideas que las formaron –que no envejecen y reaparecen: nunca iguales, nunca totalmente diferentes.

excludente nem um isolamento solipsista em relação às demais artes e ofícios e, muito menos, à realidade social e econômica. Embora admita ser uma escolha pessoal, acredito se tratar de assunto nem menor nem desimportante. E apreciaria poder colaborar, mesmo modestamente, para a atualização, redefinição e consolidação desse campo disciplinar, o da arquitetura, que precisa ser em si, antes de dar-se à necessária multidisciplinaridade, sob pena de alienar-se e nada contribuir de específico para o conjunto dos saberes e ações coletivas que transformam e permanentemente reconstróem o mundo.

A arquitetura enquanto campo disciplinar deriva de seu ofício, seu saber-fazer, que é tão antigo quanto a sociedade, que historicamente passa a ser chamada de humana quando redefine seu habitat natural em uma outra coisa, mistura de vontades, desejos e possibilidades. Esse campo reúne um saber rico, complexo e contraditório, sempre em mutação, semelhante a um amálgama não purificado onde se percebem distintos laivos e veios sobrepostos, entrelaçados e, às vezes, indissolúvelmente fundidos. Esse conjunto não é necessariamente coeso, nem unitário, e sim apenas a reunião oportuna de incontáveis memórias, práticas e costumes, advindas de um sem número de culturas, radicadas em uma imensa variedade de geografias. E se estabelece também pela acumulação e destilação dos saberes acumulados em coisas – obras, lugares, detalhes – que ganham vida própria, se desvinculam de seus criadores e acontecem no mundo, deixando assim de ser privilégio exclusivo dos que os pensaram. As coisas da

arquitetura, quanto melhores forem, mais poderão ser lidas em claves que as extrapolam, que vão além de seu uso precípua; mais poderão ser admitidas como exemplos e paradigmas, cabedal de estudo do que queremos fazer melhor aprendendo como bem se fez, para ir além.

E o que seria a cidade? Seria outra coisa ou apenas um degrau acima da arquitetura, sua manifestação em escala mais ampla? Será a cidade, simplesmente, o conjunto dessas arquiteturas mais os vazios de permeio? Talvez sim, ao menos quanto à sua forma física. Nesse sentido, as cidades são a acumulação por justaposição de arquiteturas, sua somatória geométrica inclusive o que falta, sua combinação mais o que já tem de recheio, por baixo e por cima, seus acessórios básicos, fluxos de utilidades, canais de águas, cabos de energias, faixas de deslocamentos de pessoas e bens. Uma somatória que é mais do que as partes, paradoxalmente semelhante a um fractal. Cada mínima parte é também um todo, tão complexo quanto o conjunto das partes. A cidade são cidades, seus desenhos variam – porque também variam a topografia, o clima, os antecedentes imediatos e longínquos dos grupos humanos que a constroem e habitam, corporificando suas vontades simbólicas e lutando contra suas restrições econômicas, em infinitas combinações. Entretanto, repetem-se padrões e modos reconhecíveis, parecidos e similares. Senão por outras razões, porque os seres humanos têm dimensão finita e definida, os materiais de que são feitas as coisas impõem suas limitações e o tempo desgasta tudo, revelando, sob as formas peculiares, as ideias que as conformaram – que não envelhecem e

Pero si así fuera, ¿qué es lo que querría decir mi querido amigo Rogelio Salmona en su oportuna cita destacada arriba? ¿Estamos ambos en contradicción? ¿O pensamos parecido y hablamos desde puntos de vista distintos?

Me llama la atención el hecho de que Salmona no habla de la ciudad sino del espacio urbano. Ciertamente un eco de su formación dual y ecléctica, colombiana y parisina, arquitectónica y sociológica, entre Le Corbusier y Alvar Aalto, entre el deseo de crear espacios significativos y las muchas limitaciones de la realidad suramericana de la segunda mitad del siglo XX, subordinada a un capitalismo dependiente pero celosa de su identidad, que persigue obstinadamente como si fuese necesario un esfuerzo mayor para revelar su naturaleza –cuando tal vez no precisa ser descubierta, sino construida–, y quizás solo sea necesario aceptarla por lo que ya es, y no por lo que los otros dicen que debería ser.

También me llama la atención la distinción que hace entre los espacios urbanos y los espacios públicos, y la constatación de Salmona de que no son la misma cosa, ya que solo algunos de estos –raros– serían “realmente significativos”. Me sorprende la declaración perentoria de esa rareza y la atribución, apenas a ella, de una significación real. Por eso interpreto sus palabras no como un absoluto sino como un gesto de selección y recorte, a partir de creencias forjadas por la vivencia, que esbozan normas y definen parámetros de calidad. Y me parece que el fulcro de su criterio de recorte corresponde todavía al viejo espejismo de todos los arquitectos proyectistas: la intención. Hará ciudad la arquitectura que la quiera hacer, y que además, lo logre.

Pues no alcanza con quererlo: la arquitectura solo es capaz de realizarse en su plenitud de calidad –que incluye su buena relación con el espacio abierto y colectivo– cuando nace amparada de la acumulación del saber, propio y ajeno, aprendido y decantado. Ayuda también disponer de un poco –o de mucho– talento, que al contrario de la imponderabilidad del genio, es algo medible, que puede ser cultivado y crecer, pero solo cuando se lo busca obstinadamente.

Para Salmona –si es que mi interpretación de sus palabras vale algo– la intención de hacer arquitectura afinada con la aspiración de calificar el espacio urbano y público de la ciudad representa mucho más que un aspecto importante: es lo que, en la arquitectura, efectivamente da validez a su papel como definidora de la ciudad. Aunque, de hecho, la ciudad se hará de cualquier forma: con buena y mala arquitectura, con buenos y pésimos espacios públicos. Entonces, no es de la ciudad en sí, de las que ahí están, de las que Salmona está hablando, sino de la ciudad que él vislumbraba en el horizonte de las utopías que él abrazaba.

Con todo, me parece inútil (o al menos, poco realista) apostar a que algún día estaremos todos de acuerdo y produciremos el mundo / la ciudad perfecta: por lo menos, no durante mi existencia, ni la de mis hijos y nietos, quizás nunca. El mundo perfecto puede que no esté en las cosas ni en las ciudades, y tal vez solo pertenezca al dominio de las abstracciones inmateriales... Mientras tanto, vamos viviendo en la ciudad real, y porque le tengo cariño –a pesar de ser fea, bruta, sucia y malvada– no quiero pensar que sea necesario repensarla

reaparecem, nunca iguais, nunca totalmente diferentes.

Mas, se assim for, o que quereria dizer meu querido amigo Rogelio Salmona na oportuna citação da epígrafe? Estamos ambos em contradição? Ou pensamos parecido e falamos de pontos de vista distintos?

Me chama a atenção o fato de Salmona não falar de cidade, mas de espaço urbano. Ecos de sua formação dual e eclética, colombiana e parisiense, arquitetônica e sociológica, entre Le Corbusier e Alvar Aalto, entre a vontade de criar espaços significativos e as muitas limitações da realidade sul-americana da segunda metade do século XX, subordinada a um capitalismo dependente, mas ciosa da sua identidade, e que persegue porfiadamente, como se fosse necessário um esforço maior para revelar sua natureza – que talvez não precisasse ser desvelada, mas construída – e que talvez apenas precise ser aceita pelo que ela já é, e não pelo que outros dizem que deveria ser.

Também me chama a atenção a distinção entre os espaços urbanos e os espaços públicos, e a constatação de Salmona de que não são a mesma coisa, já que apenas alguns destes – raros – seriam “realmente significativos”. Estranha-me a declaração peremptória dessa raridade e a atribuição, apenas a ela, de uma significação real. Por isso, interpreto suas palavras não em absoluto, mas como um gesto de seleção e recorte, a partir de crenças, forjadas pela vivência, que delineiam normas e definem parâmetros de qualidade. E me parece que o fulcro de seu critério de recorte ainda é a antiga miragem de todos os arquitetos projetistas:

a intenção. Fará cidade a arquitetura que o quiser fazer e que, ademais, o consiga. Pois não basta querer: a arquitetura só é capaz de se realizar em plena qualidade – que inclui sua boa relação com o espaço aberto e coletivo – quando nasce amparada pela acumulação do saber, próprio e alheio, aprendido e decantado. Ajuda dispor também de um pouco (ou um muito) de talento – que, ao contrário da imponderabilidade do gênio, é algo mensurável, que pode ser cultivado e crescer, mas apenas quando é porfiadamente buscado.

Para Salmona – se é que a minha interpretação de suas palavras vale algo –, a intenção de fazer arquiteturas afinadas com uma vontade de qualificar o espaço urbano e público da cidade é mais do que um aspecto importante: é aquilo que, na arquitetura, efetivamente valida seu papel como definidora de cidade. Mas, de fato, a cidade se fará de qualquer jeito: com boas e más arquiteturas, com bons e péssimos espaços públicos. Assim, não é da cidade em si, dessas que aí estão, de que fala Salmona, mas da cidade que ele vislumbrava no horizonte das utopias que abraçava.

Entretanto, me parece inútil (ou, ao menos, pouco realista) apostar em que algum dia estaremos todos de acordo e produziremos o mundo ou a cidade perfeitos: ao menos, não no tempo da minha vida e na dos meus filhos e netos, e talvez nunca. O mundo perfeito pode nem estar nas coisas e nas cidades, e talvez pertença apenas ao domínio das abstrações imateriais... Enquanto isso, vamos vivendo na cidade real. E porque lhe tenho carinho – mesmo sendo feia, bruta, suja e

toda de nuevo, aunque quizás sí de la forma correcta (que no existe) para que ella, la ciudad, llegue a ser lo mejor posible. Veo y siento que la ciudad todavía es, como tal vez siempre ha sido, un conjunto amorfo de cosas poco interesantes, distópicas y feas, discretamente puntualizado por algunos momentos excepcionales –y el que piense que alguna vez existieron o existirán ciudades casi-perfectas, está engañado. Aunque me hubiera gustado pensar así: que la ciudad puede cambiar. No con planes fantasiosos y planeamientos costosos, ni descartando todo lo que no hubo desde el principio, un buen genio fundante, sino confiando que el buen ejemplo del buen proyecto de arquitectura también puede ayudar a transformar y contaminar otras iniciativas que la mejoren. Lo que hace falta en una ciudad mejor, no son arquitectos iluminados sino profesionales prudentes, capaces de aprovechar hasta las pequeñas oportunidades como palancas para levantar el mundo. Y para que tengan éxito, la base instrumental tiene que ser la del saber-hacer disciplinar de la arquitectura, reunido y condimentado por el conocimiento proyectual, aderezado por una visión histórica, teórica y crítica, destilado de la acumulación de otras buenas experiencias –que se leen, cuestionan, comparan y redireccionan, en el intento de siempre y otra vez hacer mejor. Y esa práctica no tiene fin: apenas horizonte.

El Premio Salmona es también una parte pequeña, pero muy importante, en la búsqueda de la activación de ese horizonte utópico. Por eso seguirá trabajando para reconocer y apoyar la divulgación y fomentando la diseminación de aquellas obras de arquitectura que, modesta pero poderosamente, nos ayudan a vivir en

ciudades mejores. Obras construidas por la iniciativa de cualquier persona, grupo o institución, de cualquier color y tamaño, en cualquier ambiente o situación urbana. Cada pequeña o grande obra puede hacer la diferencia, y cada persona puede transformar el lugar donde vive. Y cabe a nosotros apenas el acto de desvelar y poner en valor lo que ya está presente: arquitecturas de calidad que hacen ciudad.

Sobre la variedad de los casos ejemplares

Fernando Diez (Región Cono Sur)

Desde su mismo nombre, el Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona: espacios abiertos / espacios colectivos expresa la intención de la Fundación Salmona de crear un premio que sirva de memoria de la personalidad de Rogelio Salmona, nutriéndose de sus ideales sobre la arquitectura, a la cual veía como una disciplina al servicio del bien público y, en consecuencia, también del espacio urbano de las ciudades donde se levanta.

No se trata, sin embargo, de un premio de urbanismo, ni de paisajismo urbano, sino de la idea de dar estímulo y reconocimiento a las obras de arquitectura que contribuyen al espacio público de la ciudad desde la propia arquitectura. De este modo, los programas específicos de espacio público no constituyeron el centro de interés que animaba el espíritu del Premio, sino aquellas edificaciones que contribuyen al espacio público desde los muy diversos programas de arquitectura. Desde este punto de vista, se trataba de

malvada – não quero acreditar que é preciso repensá-la toda de novo, dessa vez de um jeito certo (que não há), para que ela chegue a ser seu melhor. Vejo e sinto que a cidade ainda é, como talvez sempre tenha sido, um conjunto amorfo de coisas desinteressantes, distópicas e feias, muito discretamente pontuado por alguns momentos excepcionais – e quem pensa que alguma vez houve ou haverá cidades quase perfeitas, apenas se ilude. Mas gostaria de pensar que talvez a cidade pudesse mudar. Não com planos mirabolantes e planejamentos custosos, nem descartando tudo o que não teve, desde o início, um bom gênio fundante, mas confiando que o bom exemplo do bom projeto de arquitetura também possa ajudar a transformar e contaminar outras vontades que a melhorem. Na cidade melhor, talvez faça mais falta, em vez dos arquitetos iluminados, os profissionais atentos, capazes de aproveitar mesmo as pequenas oportunidades como alavancas para levantar o mundo. E para que sejam bem sucedidos, sua base instrumental só poderá ser aquela do saber fazer disciplinar da arquitetura, concertado e temperado pelo conhecimento projetual, temperado por uma visão histórica, teórica e crítica, destilado da acumulação de outras boas experiências – que se leem, questionam, comparam e re-direcionam, na tentativa de sempre e outra vez fazer melhor. E essa prática não tem fim: tem apenas horizonte.

O Premio Salmona é também uma parte pequena, mas importantíssima, na busca de ativação desse horizonte utópico. Por isso, seguirá trabalhando para reconhecer e apoiar a divulgação e fomentar a disseminação daquelas obras de arquitetura que,

modesta mas poderosamente, nos ajudam a viver em cidades melhores. Obras construídas a partir da iniciativa de quaisquer pessoas, grupos e instituições, de quaisquer cores e tamanhos, em quaisquer ambientes e situações urbanas. Cada pequena ou grande obra pode fazer a diferença, e cada pessoa pode transformar o lugar onde vive. E cabe a nós apenas o ato de desvelar e dar valor àquilo que já está presente: as arquiteturas de qualidade que fazem cidade.

Sobre a variedade dos casos exemplares

Fernando Diez (Região Cone Sul)

De acordo com seu próprio nome, o Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos / espaços coletivos expressa a intenção da Fundação Rogelio Salmona de criar um prêmio que sirva de memória da personalidade do arquiteto colombiano, nutrindo-se de seus ideais sobre arquitetura, a qual via como uma disciplina a serviço do bem público e, em consequência, também do espaço urbano das cidades onde ela se levanta.

Não se trata, no entanto, de um prêmio de urbanismo, nem de paisagismo urbano, e sim da ideia de dar estímulo e reconhecimento às obras arquitetônicas que contribuem ao espaço público da cidade a partir da própria arquitetura. Dessa maneira, os programas específicos de espaço público não constituíram o centro de interesse que animou o espírito do Prêmio, mas sim aquelas edificações que

valorar las obras que desde su propia arquitectura “hacen ciudad”, aportando nuevos espacios públicos o cualificando los espacios urbanos existentes. Se trataba, entonces, de la manera en que lo privado se hace público y lo individual se hace colectivo al integrarse a una composición coral mayor. Al decir de Aldo Rossi, haciendo *la arquitectura de la ciudad*. Este es un espíritu donde lo pequeño se hace grande cuando completa y enriquece los espacios urbanos de la ciudad pero, también, cuando la arquitectura aporta identidad y sentido de lugar a espacios residuales, desangelados, o aquellos que alguna vez Ignasi de Solá Morales llamó *terrenos vagos*. Por supuesto que, además, debería considerarse el más visible caso en que una obra cede un lugar antes inexistente al espacio urbano, incorporándolo a la vida pública de la ciudad.

Enunciado en forma teórica, este espíritu no podía ser más alentador, y fue asumido con entusiasmo por el jurado de selección. Pero cuando el trabajo de búsqueda comenzó a desarrollarse sobre el terreno, se puso en evidencia la gran variedad de situaciones, escalas y programas que aportaban a una discusión que recién comenzaba a plantearse. Esa inherente complejidad del Premio resultó tanto un desafío como un estímulo. En ese sentido, el proceso de selección de esta primera edición consistió también en un ensayo de delimitación del concepto del Premio.

El Premio ha sido concebido para evaluar solo obras que tengan al menos cinco años de vida desde el momento de su inauguración. Y se entregará cada dos años a las obras inauguradas entre cinco y siete años

antes. En esta primera edición, sin embargo, los proyectos seleccionados debían incluir obras que contaran con cinco años desde el momento de su inauguración y que no fueran anteriores al año 2000. Con lo que los proyectos nominados resultaron ser los concluidos entre los años 2000 y 2008 en toda Latinoamérica. Este rango de tiempo y lugar implicaba un enorme campo de trabajo, con cientos de obras para ser relevadas y evaluadas en un territorio de dimensiones continentales, extendiéndose en ambos hemisferios, atravesando diversas latitudes, variados climas y culturas.

La selección y juzgamiento del Premio se extendió desde diciembre de 2013 hasta agosto de 2014. Comprendió una primera etapa de investigación a cargo del Comité Internacional del Premio, dividida en cuatro regiones: México, Centroamérica y el Caribe, Andina, Brasil y Cono Sur, con el cometido de seleccionar alrededor de una docena de obras en cada una, lo que daría como resultado la nominación de unas cincuenta obras. Aunque el Premio no planteaba ningún otro condicionamiento geográfico, resultaba inevitable el deseo de incluir obras de la mayor parte de los países de cada región.

Al mismo tiempo, las primeras búsquedas pusieron en evidencia la extrema diversidad de las obras que contribuían al espacio público. Variedad dada por cuestiones de escala, de emplazamiento, de programa, así como de recursos y resolución arquitectónica. En mi caso, abocado a la selección de obras en Chile, Argentina, Paraguay y Uruguay, contando con la colaboración de destacados informantes en cada uno de los países, pronto percibí

contribuem ao espaço público a partir dos mais diversos projetos da arquitetura. Desse ponto de vista, trata-se de valorizar as obras que “fazem cidade” a partir de sua própria arquitetura, contribuindo para novos espaços públicos e qualificando os espaços urbanos existentes. Trata-se, então, do modo com que o privado se faz público e o individual se faz coletivo ao integrar-se a uma composição maior – no dizer de Aldo Rossi, fazendo *a arquitetura da cidade*. Este é o espírito em que o pequeno se faz grande quando completa e enriquece os espaços urbanos da cidade, mas também quando a arquitetura oferece identidade e sentido de lugar aos espaços residuais, desumanizados, ou àqueles que já foram chamados de *terrenos vagos* por Ignasi de Solà Morales. É claro que, além disso, deve ser considerado como um caso mais visível quando uma obra cede um lugar antes inexistente ao espaço urbano, incorporando-o à vida pública da cidade.

Enunciado de forma teórica, este espírito não poderia ser mais alentador, e foi assumido com entusiasmo pelo júri de seleção. Porém, quando o trabalho de investigação começou a progredir, revelou-se a grande variedade de situações, escalas e programas que levavam a uma discussão que começava a se apresentar. Essa complexidade inerente ao Prêmio resultou tanto em um desafio como em um estímulo. Nesse sentido, o processo de seleção dessa primeira edição consistiu também em um ensaio de delimitação do conceito do Prêmio.

O Prêmio foi concebido para avaliar somente obras que tenham pelo menos cinco anos de existência desde o momento de sua

inauguração. E será entregue a cada dois anos às obras inauguradas entre cinco e sete anos antes. Nesta primeira edição, no entanto, os projetos selecionados deveriam incluir obras que tivessem cinco anos a partir do momento de sua inauguração, e que não fossem anteriores ao ano 2000. Com isso, os projetos nominados foram concluídos entre os anos de 2000 e 2008, em toda a América Latina. Esse intervalo de tempo e lugar implicava em um enorme campo de trabalho, com centenas de obras para serem consideradas e avaliadas, em um território de dimensões continentais, estendendo-se em ambos os hemisférios, atravessando diversas latitudes, variados climas e culturas.

A seleção e o julgamento do Prêmio se estendeu de dezembro de 2013 até agosto de 2014. Compreendeu uma primeira etapa de investigação a cargo do Comitê Internacional do Prêmio, cuja missão era selecionar aproximadamente uma dúzia de obras em cada uma destas quatro regiões: México, América Central e Caribe; Andina; Brasil e Cone Sul. Isso daria como resultado a nomeação de aproximadamente cinquenta obras. Ainda que o Prêmio não propusesse nenhum outro condicionamento geográfico, era inevitável o desejo de incluir obras da maior parte de países de cada região.

Ao mesmo tempo, as primeiras pesquisas puseram em evidência a extrema diversidade das obras que contribuem ao espaço público, variedade dada por questões de escala, de implantação e de programa, assim como de recursos e resolução arquitetônica. No meu caso, como encarregado da seleção de obras

que esa variedad de situaciones era muy extensa y que, lógicamente, dificultaría la comparación de los proyectos y la evaluación de sus méritos relativos. Pero también, que dado que el objetivo del Premio era poner de manifiesto casos ejemplares con el propósito de que estos sirvan de guía e inspiración a la relación que la arquitectura puede establecer con los espacios colectivos, entendí que esa variedad de diferentes situaciones enriquecería el resultado del Premio, aportando referencias para las muy distintas maneras en que la arquitectura puede comprometerse con lo público.

Pequeños pabellones en grandes espacios públicos, como el **Restaurante Mestizo** de Smiljan Radic en Santiago, o los pabellones de Rafael Iglesia en el **Parque Independencia de Rosario** describieron adecuadamente un caso posible: *pabellón en un parque*. Estos edificios tienen la capacidad de generar en el vasto espacio continuo del parque un lugar que antes no existía, y por lo tanto, un sitio nuevo que se convierte en referencia urbana al atraer actividades de sus alrededores que se integran a las propias del sitio.

Otra categoría estuvo constituida por edificios relativamente introvertidos pero que hacen públicos sus espacios interiores, edificios que ceden parte de sus superficies al uso público durante parte del día: tal el caso de la **Galería de Arte Ready en Santiago**, de Izquierdo y Lehmann, el **Centro de Salud de Villa Oliva**, de Luis Elgue y Cynthia Solis Patri en Paraguay, cuyo patio ofrece un lugar al encuentro y a la noción de lo común para una comunidad rural, o el **Ministerio de Obras Públicas de La Serena**, donde Teodoro Fernández crea

un atrio extendido, que se prolonga en terrazas sobre el desnivel del valle. Llamé a estos casos *edificio con patio público*.

Luego estaba el más obvio caso de edificios cuyo programa incluía plazas públicas, como el **Centro Cultural Palacio de la Moneda y Plaza de la Constitución**, de Undurraga y Devés, el **Museo de la Memoria**, de Estudio América, ambos en Santiago de Chile, el **Complejo de edificios y Paseo del Buen Pastor** realizados por la Dirección de Arquitectura de Córdoba, o el **Museo de Arte Latinoamericano** que Atelman, Fourcade y Tapia construyeron en Buenos Aires, o sea: *edificio con plaza*. En este mismo grupo cabría la **Compañía de Cervecerías Unidas, CCU**, que ADN Arquitectos y Flaño Núñez Tuca construyeron en Santiago de Chile, pero con sutiles diferencias, ya que se trata de un edificio privado que hace pública parte de su planta baja siguiendo una tradición moderna que refiere al Seagram de Nueva York y que, por esa razón, me pareció que integraba una categoría tipológicamente reconocible: *torre corporativa con plaza*.

Llamé *costanera con edificios* al programa de edificios con servicios públicos integrados a un paseo costero, que tiene como soberbio referente a la **Rambla de Mar del Plata**, de Alejandro Bustillo. En mi selección estuvo representado por el **Museo MACRO y Bar Davis** realizado por la Secretaría de Planeamiento de Rosario, y por la **Rehabilitación de la costa y paseo de Punta del Diablo en Uruguay**, de los arquitectos Pintos-Valentí-Silva Montero y de los Santos.

no Chile, Argentina, Paraguai e Uruguai, e contando com a colaboração de notáveis especialistas em cada um desses países, rapidamente percebi que essa variedade de situações era muito extensa e que, obviamente, dificultaria a comparação dos projetos e a avaliação de seus méritos relativos. Mas também, dado que o objetivo do Prêmio é o de evidenciar os casos exemplares, com o propósito de que estes sirvam de guia e inspiração para a relação que a arquitetura pode estabelecer com os espaços coletivos, entendi que essa variedade de diferentes situações enriquecia o resultado do Prêmio, contribuindo com referências para as diferentes maneiras com que a arquitetura pode comprometer-se com o público.

Pequenos pavilhões em grandes espaços públicos, como é o caso do **Restaurante Mestizo** de Smiljan Radic, em Santiago, ou os pavilhões de Rafael Iglesia no **Parque Independência**, em Rosário, descrevem adequadamente um caso possível: *pavilhão em um parque*. Esses edifícios têm a capacidade de gerar no vasto e contínuo espaço de um parque um lugar que antes não existia, portanto um lugar novo, que se converte em referência urbana ao atrair atividades de seus arredores, que se integram com as atividades próprias do lugar.

Outra categoria foi constituída por edifícios relativamente voltados para si mesmos, mas que tornam públicos seus espaços interiores, edifícios que cedem parte de sua superfície ao uso público durante o dia. Esse é o caso da **Galeria de Arte Ready**, em Santiago, de Izquierdo e Lehmann; do **Centro de Saúde da Villa Oliva**, de Luis Elgue e Cynthia Solis Patri, no Para-

guai, cujo pátio oferece um lugar de encontro e a noção de comunhão para uma comunidade rural; ou do **Ministério de Obras Públicas de La Serena**, em que Teodoro Fernández cria um átrio estendido, que se prolonga em terraços sobre o desnível do vale. Nomeei esses casos de *edifícios com pátio público*.

Logo estava o caso mais óbvio, de edifícios cujo programa incluía praças públicas, como o **Centro Cultural Palácio da Moeda e Praça da Constituição**, de Undurraga e Deves, e o **Museu da Memória**, do Estúdio América, ambos em Santiago do Chile; o **Complexo de edifícios e Passeio do Bom Pastor**, realizados pela Dirección de Arquitectura de Córdoba; e o **Museu de Arte Latino-americano** que Atelman, Fourcade e Tapia construíram em Buenos Aires. Ou seja, são *edifícios com praça*. Nesse mesmo grupo, caberia a **Companhia de Cervejarias Unidas (CCU)**, que ADN Arquitetos e Flaño Nuñez Tucá construíram em Santiago do Chile. Esta caberia, porém, com sutis diferenças, já que se trata de um edifício privado que torna pública parte de sua planta térrea, seguindo uma tradição moderna que faz referência ao Seagram de Nova York, e que, por essa razão, me pareceu que integrava uma categoria tipologicamente reconhecível: *torre corporativa com praça*.

Denominei *costeira com edifícios* o programa de edifícios com serviços público integrados a uma orla, que tem como excelente referência a **Rambla de Mar del Plata**, de Alejandro Bustillo. Dentro de minha seleção, também representavam esta categoria os projetos: **Museu MACRO e Bar Davis**, realizados pela Secretaria de Rosário, e a **Reabilitação da**

Una última categoría se hizo visible: *campus urbano*. Se trataba del **Campus Urbano Universidad Diego Portales**, realizado por Mathias Klotz y Ricardo Abuauad, que compartieron los encargos de los distintos edificios con otros profesores de su Facultad. Reciclando y ampliando ingeniosamente edificios existentes en Santiago Poniente Sur, conservando los perfiles urbanos, alojaron el programa del campus en una serie de edificios dispersos pero conectados por patios interiores y las calles urbanas. La Universidad y el Municipio acordaron los términos de una activación del espacio público con inversiones públicas y privadas.

A estas evidentes diferencias se sumaban otras relacionadas con la naturaleza del encargo, es decir, a lo que sucede antes del proyecto mismo, y a la gestión, performance y apropiación social de los edificios, o sea, a lo que sucede después de su inauguración. Como un modo de dar un orden a todas estas variables me pareció útil clasificar cada uno de los ejemplos que nominaría según las siguientes variables:

Iniciativa: pública / privada

Edificio: público / privado

Espacios de uso colectivo: exteriores / interiores

Dominio: público / privado

Uso: irrestricto / controlado

Así, había casos de edificios privados que habilitaban el uso colectivo de sus espacios interiores, y otros que cedían al dominio público sus espacios exteriores. Pero también edificios de gestión pública de una y otra clase. Prácticamente todas las combinaciones

estuvieron finalmente representadas por el conjunto de los ejemplos nominados, desplegando ante nuestros ojos la diversidad y complejidad de un campo de interés, si no nuevo, que no había recibido tan intensa atención desde hacía por lo menos dos décadas.

Esta diversidad de relaciones con lo público fue acompañada también por una gran variedad de usos y funciones. A estos casos, los proyectos nominados de las otras tres regiones sumaron edificios de gobierno con plazas, centros comerciales, mercados abiertos, terminales de transporte y grandes museos. Así planteadas las cosas: ¿cómo comparar pequeños pabellones con conjuntos monumentales? ¿Edificios aislados con conjuntos extendidos? ¿Edificios privados con edificios públicos?

Este panorama planteó la enorme complejidad del trabajo que debíamos afrontar y la dificultad de ponderar el aporte de proyectos de tan distintas escalas, programas y recursos económicos pero, también, esa diversidad revelaba la riqueza y la extensión del campo de interés al que el Premio Salmona había apuntado.

Con alrededor de 50 proyectos nominados, en abril de 2014 los integrantes del Comité Internacional concurrimos a Bogotá con el objetivo de seleccionar no más de 20 obras. Las primeras reuniones sugirieron el interés en que esta variedad de situaciones estuviera representada de algún modo en la selección final, independientemente del premio que se otorgase, que sería uno solo y que, por lo tanto, no podría ser representativo más que de una región y de un tipo de relación con lo público.

Costa e do Passeio de Punta del Diablo, no Uruguai, dos arquitetos Pintos-Velenti-Silva Montero e dos Santos.

E uma última categoria se revelou: *campus urbano*. Trata-se do **Campus Urbano Universidade Diego Portales**, realizado por Mathias Klotz e Ricardo Abuaud, que compartilharam o encargo dos diferentes edifícios com outros professores de sua Faculdade. Reciclando e ampliando edifícios existentes de maneira engenhosa e conservando os perfis urbanos, alojaram em Santiago Poniente Sur o programa do *campus* em uma série de edifícios dispersos porém conectados por pátios interiores e ruas urbanas. A Universidade e o município fizeram um acordo para a ativação do espaço público com investimentos públicos e privados.

A essas diferenças evidentes se somam outras relacionadas com a natureza de cada encargo, ou seja, ao que se sucede antes do projeto em si; e à gestão, performance e apropriação social dos edifícios, isto é, ao que se sucede depois de sua inauguração. Como forma de organizar todas essas variáveis, me pareceu útil classificar cada um dos exemplos nominados segundo as seguintes variáveis:

Iniciativa: pública / privada

Edifício: público / privado

Espaços de uso coletivo: exteriores / interiores

Domínio: público / privado

Uso: irrestrito / controlado

Assim, havia casos de edifícios privados que habilitavam o uso coletivo de seus espaços interiores, e outros que cediam ao uso público seus espaços exteriores. Mas também

houve edifícios de gestão pública de um ou outro tipo. Praticamente todas as combinações estiveram afinal representadas pelo conjunto dos exemplos nominados, revelando aos nossos olhos a diversidade e a complexidade de um campo de interesse que, se não é novo, pelo menos não recebia tanta atenção há ao menos duas décadas.

Essa diversidade de relações com o público foi acompanhada também por uma grande variedade de usos e funções. Nesses casos, os projetos nominados nas outras três regiões incluíram edifícios governamentais com praças, centros comerciais, mercados abertos, terminais de transporte e grandes museus. Assim postas as coisas: como comparar pequenos pavilhões com conjuntos monumentais? Edifícios isolados com conjuntos estendidos? Edifícios privados com edifícios públicos?

Esse panorama apresentou a enorme complexidade do trabalho que deveríamos enfrentar, e a dificuldade em ponderar o aporte de projetos com tão diferentes escalas, programas e recursos econômicos. No entanto, essa diversidade também revelava a riqueza e a extensão do campo de interesse para o qual o Prêmio Salmons havia apontado.

Com aproximadamente 50 projetos nominados, em abril de 2014 nós, os integrantes do Comitê Internacional, nos encontramos em Bogotá com o objetivo de selecionar não mais de 20 obras. Nas primeiras reuniões, surgiu o interesse em que essa variedade de situações estivesse representada de alguma maneira também na seleção final, independentemente do prêmio que se outorgasse,

Debían juzgarse muchos aspectos divergentes. Por supuesto, la contribución de la obra a los espacios abiertos y colectivos de la ciudad, pero también su intrínseca calidad arquitectónica, lo que comprendía aspectos estéticos, técnicos y de funcionamiento, así como la oportunidad y racionalidad en la disposición de los recursos. Criterios a los que acompañaba nuestro interés en ponderar su sensibilidad ambiental y social. De manera que no solo estaba en juego la contribución a los espacios colectivos, sino también todos estos otros aspectos que sumaban su exigencia al primero.

Cuando se elige colectivamente un grupo de finalistas también se define el rango de las posibilidades elegibles. Es decir, que los 22 trabajos seleccionados eran meritorios y, por lo tanto, en su conjunto razonablemente representaban las muchas formas en que la buena arquitectura puede contribuir a los espacios colectivos de la ciudad.

Finalmente, en agosto de 2014 se constituyó el jurado de premiación en Bogotá, con la incorporación de Hiroshi Naito, que se sumó a los integrantes del Comité Internacional para decidir el Premio.

Luego de tres días de debates y revisiones, pudimos coincidir en cuatro obras finalistas. Hubo consenso en que, aun siendo “de muy diferentes características, diversas condiciones de sitio, escalas de intervención, encargo y recursos” eran igualmente merecedoras del Premio. Ante esta paridad, se me hizo evidente que no solo la escala, las circunstancias de comitencia y presupuestos, la disponibilidad de recursos y las características del sitio,

sino también la urgencia de las carencias que atendían estos edificios, serían importantes en la decisión final. Por estas razones creo que estas cuatro obras merecen comentarse conjuntamente.

Edificio Projeto Viver en São Paulo es una obra pequeña, realizada con pocos recursos, pero con cuidado, precisión y sensibilidad hacia el sitio y la delicada naturaleza de los vínculos asistenciales que aspiraba establecer con el barrio y sus habitantes. Es una iniciativa privada, y sus espacios colectivos, al aire libre y cubiertos, permanecen bajo la tutela de la fundación que los impulsa.

El Centro Cultural Palacio de la Moneda y Plaza de la Constitución en Santiago de Chile es un edificio y un espacio público ubicado en un emplazamiento excepcional, que gozó de considerables recursos. En su caso el desafío no consistía en una convocatoria, sino en crear una elegante interacción simbólica, formal y funcional entre palacio, plaza y centro cultural.

En el **Conjunto Parque de los Deseos en Medellín**, la estratégica ubicación del nuevo edificio y el diseño de la plaza y sus lugares de actividad y encuentro lo constituyeron en un centro con gran éxito de concurrencia, no solo enriquecido por las actividades que ofrecen sus equipamientos, sino también por la calidad del diseño de sus espacios abiertos. Resultado de una iniciativa pública con gestión privada, sus espacios se incorporaron al dominio público de la ciudad.

El Campus Urbano Universidad Diego Portales en Santiago de Chile, que en 2003

que seria um só, e portanto não poderia ser representativo de mais de uma região ou de um tipo de relação com o público.

Muitos aspectos divergentes deveriam ser julgados: naturalmente a contribuição da obra aos espaços abertos e coletivos da cidade, mas também sua intrínseca qualidade arquitetônica, o que compreende aspectos estéticos, técnicos e de funcionamento, assim como a oportunidade e a racionalidade na disposição de seus recursos. Esses critérios foram acompanhados também pelo nosso interesse em ponderar a sensibilidade ambiental e social. Dessa forma, não estava em jogo somente a contribuição aos espaços coletivos, mas também todos esses outros aspectos que somavam sua exigência ao primeiro.

Quando se elege coletivamente um grupo de finalistas, também se define a gama das possibilidades elegíveis. Isto é, os 22 trabalhos selecionados eram meritórios e, portanto, em seu conjunto logicamente representam as muitas formas com que a boa arquitetura pode contribuir aos espaços coletivos da cidade.

Finalmente, em agosto de 2014, foi constituído o júri de premiação em Bogotá, com a incorporação de Hiroshi Naito, que se juntou aos integrantes do Comitê Internacional para decidir o Prêmio.

Depois de três dias de debates e revisões, pudemos coincidir em quatro obras finalistas. Houve consenso em que, mesmo sendo “de características muito diferentes, diversas condições de lugar, escalas de interven-

ção, incumbência e recursos”, elas eram igualmente merecedoras do Prêmio. Ante a essa equivalência, ficou evidente para mim que não somente a escala, as circunstâncias de comprometimento e realização, orçamentos, a disponibilidade de recursos e as características do lugar, mas também a urgência das carências que atendiam estes edifícios seria importante na decisão final. Por essas razões, acredito que estas quatro obras finalistas merecem ser comentadas conjuntamente.

O Edifício Projeto Viver, em São Paulo, é uma obra pequena, realizada com poucos recursos, porém com cuidado, precisão e sensibilidade em relação ao lugar e à delicada natureza dos vínculos assistenciais que aspirava estabelecer com o bairro e seus habitantes. É uma iniciativa privada, e seus espaços coletivos, ao ar livre e cobertos, permanecem sob a tutela da fundação que os fomenta.

O Centro Cultural Palácio da Moeda e Praça da Constituição, em Santiago do Chile, é um edifício e um espaço público construído com uma implantação excepcional, e que gozou de consideráveis recursos. Nesse caso, o desafio não consistia em uma convocatória, mas sim em criar uma elegante interação simbólica, formal e funcional entre palácio, praça e centro cultural.

No Conjunto Parque dos Desejos, em Medellín, a localização estratégica do novo edifício e o desenho da praça e seus lugares de atividade e encontro constituíram-no como um centro com grande êxito de reunião, enriquecido não somente pelas atividades que

contaba con doce mil estudiantes afrontó una ampliación de 60.000 metros cuadrados sin ceder a la tentación de un campus suburbano, unitario, cerrado y realizado por una única mano. Con la generosidad y lucidez de sus arquitectos, se concibió un plan de ampliación que apostó al centro urbano y al espacio público, con un campus disperso pero integrado por las calles urbanas. Su efecto transformador sobre el espacio público de Santiago Poniente Sur produjo el mayor beneficio que una iniciativa privada puede ofrecer a la recuperación de un barrio.

Un premio de arquitectura latinoamericano lleva consigo la idea de que, aun dentro de la diversidad de nuestra región, es posible compartir experiencias y que al hacerlo contribuimos a un intercambio y a un aprendizaje común. Llevarla adelante considerando la enorme producción realizada a lo largo de tan diversos climas, geografías y particularidades culturales es un desafío que exigió al máximo nuestro esfuerzo de búsqueda y selección pero, todavía más, nuestra capacidad para evaluar y comparar cosas diversas y ponerlas en una misma balanza, la de un premio único, sin categorías.

Haber actuado como jurado de este premio me permitió participar de un debate enriquecedor sobre la relación entre la arquitectura y la ciudad. Un debate que ojalá la disciplina haga propio, poniendo de relieve la enorme variedad de situaciones y de oportunidades en que la arquitectura puede contribuir a lo público. Estos primeros 21 trabajos finalistas plantean la extraordinaria riqueza de este campo de interés, así como su extensión, variedad y complejidad. El Premio Salmona

abrió las puertas para tomar conciencia de este desafío. Las obras seleccionadas servirán como inspiración de un espíritu interesado en lo público y en la manera que los espacios privados pueden hacerse compartidos. Pero también servirán como orientadores y referentes. Elevando la vara de lo que se espera de la arquitectura. Haciendo que desde la definición programática de un proyecto o desde la tarea de los jurados de concurso se espere una contribución a lo urbano más intensa y positiva. Marcando estos aspectos, ya no como una condición deseable que mejora los méritos de una obra, sino como una condición necesaria que valida su calidad.

Una experiencia singular

Louise Noelle Gras (Región México, Centroamérica y Caribe)

Reconocer a la arquitectura latinoamericana bajo el ángulo del urbanismo y la inclusión del público en general es la apuesta de la Fundación Rogelio Salmona. La idea es analizar y destacar la obra arquitectónica dentro de los parámetros de “espacios abiertos / espacios colectivos”, como conformadores de una ciudad que busca primordialmente servir a sus habitantes. Cabe agregar que no es de extrañar que haya sido esta fundación la que auspiciara el Premio, ya que tanto los proyectos como las palabras de quien se busca conmemorar, Rogelio Salmona, siempre apuntalaron un servicio para las mayorías y una enriquecedora y cuidadosa integración con el entorno urbano.

seus equipamentos oferecem, como também pela qualidade do desenho de seus espaços abertos. Resultado de uma iniciativa pública com gestão privada, seus espaços se incorporaram ao domínio público da cidade.

O Campus Urbano Universidade Diego Portales, em Santiago do Chile, que em 2003 contava com doze mil estudantes, enfrentou uma ampliação de 60.000 metros quadrados sem ceder à tentação de um *campus* suburbano, unitário, fechado e realizado por uma única mão. Com a generosidade e a lucidez de seus arquitetos, foi concebido um plano de ampliação que apostou no centro urbano e no espaço público, com um *campus* disperso, porém integrado pelas ruas urbanas. Seu efeito transformador sobre o espaço público de Santiago Poniente Sur produziu o maior benefício que uma iniciativa privada pode oferecer à recuperação de um bairro.

Um prêmio de arquitetura latino-americana carrega consigo a ideia de que, mesmo dentro da diversidade de nossa região, é possível compartilhar experiências, e que ao fazê-lo contribuimos para um intercâmbio e para uma aprendizagem comum. Levá-la adiante, considerando a enorme produção realizada ao longo de tão diversos climas, geografias e particularidades culturais, é um desafio que exigiu ao máximo nosso esforço de investigação e seleção, e ainda mais nossa capacidade para avaliar e comparar coisas diversas e colocá-las na mesma balança, a de um prêmio único, sem categorias.

Ter atuado como jurado deste prêmio me permitiu participar de um debate enriquecedor sobre a relação entre a arquitetura e

a cidade. Um debate que, espera-se, seja tornado próprio da disciplina, pondo em evidência a enorme variedade de situações e de oportunidades em que a arquitetura pode contribuir com o público. Esses primeiros 21 trabalhos finalistas oferecem uma extraordinária riqueza desse campo de interesse, assim como sua extensão, variedade e complexidade. O prêmio Salmona abriu portas para a tomada de consciência desse desafio. As obras selecionadas servirão como inspiração de um espírito interessado no público e na maneira com que os espaços privados podem ser compartilhados. Servirão também como orientadores e referentes, elevando o nível do que se espera da arquitetura e fazendo com que desde a definição programática de um projeto, ou desde a tarefa dos jurados de um concurso, seja esperada uma contribuição ao urbano mais intensa e positiva. E também marcando estes aspectos não mais como uma condição desejável que melhora os méritos de uma obra, mas sim como uma condição necessária que valida sua qualidade.

Uma experiência singular

Louise Noelle Gras (Região México, América Central e Caribe)

Reconhecer a arquitetura latino-americana sob o ângulo do urbanismo e da inclusão do público em geral é a aposta da Fundação Rogelio Salmona. A ideia é analisar e dar destaque à obra arquitetônica dentro dos parâmetros de “espaços abertos / espaços coletivos”, como conformadores de uma cidade que busca primordialmente servir a seus habitantes. Cabe agregar que não é de

Efectivamente, desde sus inicios este arquitecto expresó conceptos que lo llevaron hacia este tipo de intervenciones respetuosas y generosas para con la ciudad: “Lograr rítmicamente el espacio libre y exterior, o encuadrado poéticamente fue la búsqueda de siglos de arquitectura... El lugar, el paisaje, los volúmenes funcionalmente necesarios son los elementos de base que, organizados, van a crear, por un lado, ese espacio intencional y, por otro, la integración del conjunto al lugar” (“Notas sobre el concurso para el Colegio Emilio Cifuentes”, 1958). Por ello, posteriormente, en una entrevista con Alberto Petrina de 1988 expresó, entre otros, que: “mi interés ha permanecido ligado a esta búsqueda del equilibrio entre el espacio público y el privado, que constituye la esencia del diálogo entre un edificio y la ciudad... Para que ciertos lugares... puedan ser ocupados y utilizados por todos los habitantes y no solo por los que concurren expresamente a ellos”.

De cierta forma, estos fueron los principios que guiaron a los organizadores de la parte conceptual del citado premio, mismos que nos rigieron tanto dentro de la búsqueda de candidaturas como en la selección final. Por ello, el haber sido jurado del Premio Rogelio Salmona, en lo personal, me dio la valiosa oportunidad de reflexionar sobre el espacio ciudadano y la arquitectura.

Como se trata de un premio con características muy particulares, de allí su novedad e interés, hay que tomar en cuenta que las obras seleccionables debían de contar por lo menos

con cinco años de vida para poder aquilatar cabalmente su desempeño. Asimismo, se debía considerar la calidad dentro del diseño y la realización, además de la cualidad referente al servicio a la comunidad. Cabe agregar que el SAL 15, organizado también por la Fundación Rogelio Salmona en asociación con diversas universidades, se muestra como un excelente antecedente. En efecto, bajo el título de “Arquitectura y espacio urbano: memorias del futuro”¹, a lo largo de cuatro días en el mes de septiembre de 2013, se analizó el tema bajo diversas ópticas, dejando en claro la importancia de los ámbitos urbanos proyectados por los arquitectos, cuando aquellos son coherentes y generosos. No obstante, el Premio no pretendía señalar acciones urbanas y paisajísticas en sí, independientemente de los variados beneficios que aportan; en este sentido, el gran abanico de iniciativas para ocupar espacios urbanos preexistentes o que plantean parques y paseos, si bien es encomiable, no estaba dentro de las miras de la Fundación. La idea era destacar más bien las obras arquitectónicas que proponían estos ámbitos independientemente de las acciones de los gobiernos.

Por mi parte, en cuanto a la nominación de las obras, en primer término se requirió de una reflexión individual, que partía de las obras y su calidad arquitectónica para valorarlas en el contexto más amplio de la urbe y sus habitantes. Posteriormente, estas meditaciones e investigaciones fueron enriqueciendo y ampliando las ideas al compartirlas con colegas de México, de Centroamérica y

.....
¹ En 1985 el propio Rogelio Salmona había dicho: “Sin memoria no puede haber arquitectura”.

se estranhar que justamente esta Fundação tenha patrocinado o Prêmio, já que tanto os projetos como as palavras de quem se busca comemorar, Rogelio Salmona, sempre expressaram um serviço para as maiorias e uma enriquecedora e cuidadosa integração com o entorno urbano.

Efetivamente, desde o início este arquiteto expressou conceitos que o levaram a esse tipo de intervenções respeitadas e generosas com a cidade: “Obter ritmicamente o espaço livre e exterior, ou enquadrado poeticamente, foi a busca de séculos de arquitetura... O lugar, a paisagem, os volumes funcionalmente necessários são os elementos de base que, organizados, criarão de um lado esse espaço intencional e, de outro, a integração do conjunto ao lugar”². Por isso, posteriormente, em uma entrevista de 1988 com Alberto Petrino, Salmona expressou: “meu interesse tem permanecido ligado a esta busca do livre equilíbrio entre o espaço público e o privado, que constitui a essência do diálogo entre um edifício e a cidade... Para que certos lugares... possam ser ocupados e utilizados por todos os habitantes e não somente pelos que recorrem expressamente a eles”.

De certa forma, estes foram os princípios que guiaram os organizadores da parte conceitual do Prêmio, os mesmos que nos conduziram tanto na busca dos candidatos, como na seleção final. Por isso, ter sido jurado do Prêmio Rogelio Salmona, pessoalmente, me deu a valiosa oportunidade de refletir sobre o espaço cidadão e a arquitetura.

² Salmona, Rogelio. “Notas sobre o concurso para o colégio Emilio Cifuentes”, 1958.

Como se trata de um prêmio com características muito particulares, e aí está sua novidade e seu interesse, é importante levar em conta que as obras selecionadas deveriam contar com pelo menos cinco anos de existência para se poder avaliar plenamente seu desempenho. Da mesma forma, deveria ser considerada a qualidade do desenho e da realização, além da qualidade referente ao serviço à comunidade. Cabe agregar que o SAL 15, organizado também pela Fundação Rogelio Salmona em associação com diversas universidades, se mostra como um excelente antecedente. De fato, com o título “Arquitetura e espaço urbano: memórias do futuro”³, ao longo de quatro dias no mês de setembro de 2013, o tema foi analisado sob diversas óticas, deixando clara a importância dos espaços urbanos projetados pelos arquitetos quando eles são coerentes e generosos. No entanto, o Prêmio não pretendia sinalizar ações urbanas e paisagísticas em si, independentemente dos variados benefícios que elas possibilitam. Nesse sentido, o grande leque de iniciativas para ocupar espaços urbanos pré-existentes ou que propõem parques e caminhos para passeios, apesar de louvável, não estava dentro dos objetivos da Fundação. A ideia era sobretudo destacar as obras arquitetônicas que propunham esses espaços independentemente das ações dos governos.

Da minha parte, quanto à nomeação das obras, em primeiro lugar foi necessária uma reflexão individual, que partia das obras e sua qualidade arquitetônica, para então avaliá-las em um contexto mais amplo da urbe

³ Em 1985, o próprio Rogelio Salmona havia dito: “Sem memória não pode haver arquitetura”.

del Caribe². Recorrer este amplio territorio de forma virtual, ofreció un enfoque de muy diversas arquitecturas, entornos y calidades; sin embargo, pocas obras cumplían con esta premisa de generosidad social y urbana, y otras más no habían resistido el paso del tiempo dentro de afanes por privatizar o controlar espacios generosos.

Por otra parte, los razonamientos surgidos en los diversos encuentros del Comité de Selección así como las deliberaciones en el seno del jurado, incrementaron esta reflexión en torno a las obras arquitectónicas, bajo la óptica de la congruencia urbana y su interacción con muy diversos usuarios. Aquí se hizo presente la dificultad de examinar y analizar proyectos de muy variada índole, tamaño y destino, por lo tanto imposibles 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 los arquitectos. Por estos motivos, la selección, por unanimidad, de la obra ganadora se dio no sin largas deliberaciones y discusiones, al igual que la decisión de señalar tres obras con mención. La obra ganadora es el **Edificio Projeto Viver**, ubicada en una de las *favelas* de São Paulo, de FGMF Arquitectos, estudio integrado por Fernando Forte, Lourenço Gimenes y Rodrigo Marcondes Ferraz, una construcción levantada para

servir a los habitantes de una zona marginal, realizada bajo los auspicios de una Organización No Gubernamental; la obra propicia la interacción y superación de los habitantes, tanto en el establecimiento de sitios para la docencia, como en la creación de ámbitos para festejos y otras actividades grupales.

Las menciones recayeron en el **Conjunto Parque de los Deseos, en Medellín**, de Juan Felipe Uribe de Bedout, como representante de un elevado número de acciones positivas realizadas en esta ciudad para mejorar su calidad de vida; se trata de un espacio que cuenta con la amplia aceptación de la comunidad, donde actividades lúdicas, musicales y culturales se dan la cita. El **Campus Urbano Universidad Diego Portales, en Santiago de Chile**, de Mathias Klotz y Ricardo Abuaud, se perfila como una apuesta por conservar una importante institución educativa en un barrio de la ciudad, al proponer edificaciones abiertas y permeables que conforman áreas públicas interconectadas con la calle. El **Centro Cultural Palacio de la Moneda y Plaza de la Constitución, en Santiago de Chile**, de Undurraga Devés Arquitectos, encabezado por Cristián Undurraga Saavedra, ocupa una plaza significativa en la historia de esta ciudad, a la vez que logra una modificación acertada de la esfera gubernamental como un ámbito cultural y popular, que se prolonga en la organización de esa zona central de la urbe.

² Quiero señalar en particular a Gustavo Luis Moré, de República Dominicana, quien colaboró conmigo en estos menesteres, así como a Erik Ramírez Enciso de México, que me apoyó en la investigación y preparación de los materiales. También conté con el apoyo de Bruno Stagno de Costa Rica y Eduardo Tejeira-Davis de Panamá.

e de seus habitantes. Posteriormente, essas meditações e investigações foram enriquecendo e ampliando as ideias, ao compartilhá-las com colegas do México, da América Central e do Caribe⁴. Percorrer esse vasto território de forma virtual ofereceu um enfoque de arquiteturas, entornos e qualidades muito diversas. No entanto, poucas obras cumpriam essa premissa de generosidade social e urbana, e outras não haviam resistido ao passar do tempo, em ânsias por privatizar ou controlar os espaços generosos.

Por outro lado, os argumentos surgidos nos diversos encontros do Comitê de Seleção, assim como as deliberações em meio ao júri, incrementaram essa reflexão em torno das obras arquitetônicas sob a óptica da congruência urbana e sua interação com usuários bastante diversos. Aqui se fez presente a dificuldade de examinar e analisar projetos de tipos, tamanhos e destinos muito variados, e portanto impossíveis de serem comparados. Certas obras, por sua vocação natural, favorecem espaços públicos generosos e amigáveis, algumas o propõem como um aporte ao entorno, e outras, finalmente, o projetam como resultado de uma reflexão pessoal dos arquitetos. Por esses motivos, a seleção, por unanimidade, da obra ganhadora se deu, não sem longas discussões e deliberações, assim como a decisão de sinalar três obras com menções. A obra ganhadora é o **Edifício Projeto Viver**, localizada em uma das fave-

las de São Paulo, projetada pelo grupo FGMF Arquitetos – estúdio integrado por Fernando Forte, Lourenço Gimenes e Rodrigo Marchandes Ferraz –, uma construção feita para servir aos habitantes de uma zona marginal, realizada sob os auspícios de uma Organização Não Governamental. A obra propicia a interação e melhoramento da vida dos habitantes, tanto por estabelecer lugares de ensino, como por criar espaços para celebrações e outras atividades em grupo.

As menções de honra foram destinadas ao **Conjunto Parque dos Desejos, em Medellín**, de Juan Felipe Uribe de Bedout, como representante de um elevado número de ações positivas realizadas nessa cidade para melhorar a qualidade de vida. Trata-se de um espaço que conta com ampla aceitação da comunidade, onde atividades lúdicas, musicais e culturais se encontram. O **Campus Urbano Universidade Diego Portales, em Santiago do Chile**, de Mathias Klotz e Ricardo Abuauad, apresenta-se como uma aposta por conservar uma importante instituição educativa em um bairro da cidade, ao propor edificações abertas e permeáveis que conformam áreas públicas conectadas com a rua. O **Centro Cultural Palácio da Moeda e Praça da Constituição, em Santiago do Chile**, de Undurraga Devés Arquitectos, encabeçado por Cristián Undurraga Saavedra, ocupa uma significativa praça da história da cidade, ao mesmo tempo em que constrói uma modificação acertada da

⁴ Quero destacar em particular Gustavo Luis More, da República Dominicana, que colaborou comigo nesse ofício, assim como Erik Ramírez Enciso, do México, que me apoiou na investigação e na preparação dos materiais. Também contei com o apoio de Bruno Stagno, da Costa Rica, e Eduardo Tejeira-Davis, do Panamá.

Estas obras galardonadas nos permitieron apreciar que, en la construcción de espacio público por parte de los arquitectos, no solo se trata de dar soluciones con miras a aliviar y resguardar las zonas más vulnerables y desprotegidas, sino de entender cómo un proyecto arquitectónico puede y debe enriquecer su entorno tanto urbano como social. La diversidad en la calidad y el origen de estas construcciones muestra que no solo un trabajo para entornos marginales tiene valor para el Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmons; también logran destacarse obras de corte gubernamental y oficial, así como instituciones de diversa índole. Efectivamente, la disimilitud entre las obras seleccionadas permite integrar los conceptos analizados y destacados por cada uno de los miembros del jurado, y subrayar que se propone para ediciones futuras el que sean acertadamente “espacios abiertos / espacios colectivos”.

Estos generosos conceptos del Premio y de la amplia gama de los diversos diseñadores y proyectos nominados nos han dado la posibilidad de ver con una mirada renovada a la ciudad y sus construcciones. A la vez me permite recordar y concluir con las palabras de Rogelio Salmons, “aceptar de una buena vez que la ciudad debe de ser hecha por todos”, como una lección impostergable para los arquitectos y los usuarios de los ámbitos urbanos.

El “tercer espacio público”

Hiroshi Naito (quinto miembro del Comité Internacional)

La situación actual de mi país –Japón– y la de las ciudades de los países latinoamericanos son muy diferentes. Casi se podría decir que son realidades opuestas.

Una de las características de las ciudades japonesas es su seguridad. Podemos dar un paseo por cualquier lugar a medianoche y no temer por nuestra integridad. Además, los efectos de la disminución de la población del país se nota en las zonas urbanas tanto como en las zonas rurales, excepto en Tokio. Explicado así, parecería que únicamente encuentro aspectos positivos de mi país; pero en cambio, si me preguntan si la gente es feliz al vivir en las ciudades japonesas, la respuesta sería diferente. Muchas ciudades, incluida Tokio, han sido reconstruidas después de la Segunda Guerra Mundial sobre ruinas quemadas. Sin embargo, la pregunta que debemos hacernos es si, a lo largo de este proceso, hemos logrado construir con esperanza y libertad las ciudades que la gente ansiaba. Creo que la respuesta de la mayoría de la población sería “no”.

En general, la política urbana ha sido burocrática, y la arquitectura, egoísta. De esta forma, atrapados por estas dos condiciones, se han eliminado los espacios públicos que debían ser de uso libre. El estado y las agencias gubernamentales han tratado de mantener los espacios públicos, como las calles, las aceras y las plazas, bajo su control. Como consecuencia,

esfera governamental como âmbito cultural e popular, que se prolonga na organização dessa zona central da urbe.

Essas obras galardoadas nos permitiram perceber que, na construção do espaço público por parte dos arquitetos, trata-se não somente de propor soluções com intenção de aliviar e proteger as zonas mais vulneráveis e desprotegidas, mas também de entender como um projeto arquitetônico pode e deve enriquecer seu entorno urbano e social. A diversidade na qualidade e origem dessas construções mostra que não só os trabalhos para zonas marginais têm valor para o Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona. É possível também o destaque de obras de feitura governamental e oficial, assim como instituições de natureza diversa. Efetivamente, a dissimilitude entre as obras selecionadas permite integrar os conceitos analisados e destacados por cada um dos membros do júri, e enfatizar que se propõe para edições futuras o que seja acertadamente “espaços abertos / espaços coletivos”.

Estes generosos conceitos do Prêmio e da ampla gama dos diversos projetistas e projetos nominados nos deram a possibilidade de ver com um olhar renovado a cidade e suas construções. Ao mesmo tempo, me permite lembrar e concluir com as palavras de Rogelio Salmona: “aceitar de uma vez que a cidade deve ser feita por todos”, uma lição impostergável para os arquitetos e usuários dos espaços urbanos.

O “terceiro espaço público”

Hiroshi Naito (quinto membro do Comitê Internacional)

A situação atual do meu país, o Japão, e das cidades dos países latino-americanos são muito diferentes. Quase se poderia dizer que são realidades opostas.

Uma das características das cidades japonesas é a segurança. Podemos dar um passeio por qualquer lugar à meia-noite, sem temer por nossa integridade. Além disso, os efeitos da diminuição da população do país são notáveis tanto nas zonas urbanas quanto nas zonas rurais, exceto em Tóquio. Explicado dessa maneira, pareceria que encontro unicamente aspectos positivos em meu país; porém, pelo contrário, se me perguntam se as pessoas são felizes vivendo nas cidades japonesas, a resposta seria diferente. Muitas cidades, incluindo Tóquio, foram reconstruídas depois da Segunda Guerra Mundial sobre ruínas incendiadas. No entanto, a pergunta que devemos fazer é se, ao longo desse processo, conseguimos construir com esperança e liberdade as cidades que aspirávamos. Acredito que a resposta da maior parte da população seria “não”.

Em geral, a política urbana é burocrática e a arquitetura, egoísta. Dessa forma, aprisionados por essas condições, foram eliminados os espaços públicos que deveriam ser de uso livre. O estado e as agências governamentais tratam de manter os espaços públicos, como as ruas, calçadas e praças, sob seu controle. Como consequência, no Japão, os espaços públicos livres não estão legalmente garantidos. A praça Hachiko, em Shibuya, é agora

en Japón los espacios públicos libres no están legalmente garantizados. La plaza Hachiko, en Shibuya, es ahora mundialmente famosa por ser lugar de encuentro de los jóvenes, pero es un caso excepcional originado por la ocupación ilegal de este espacio durante la ocupación ilegal de este espacio durante la posguerra. Se trata de un vacío que se creó milagrosamente al liberarse un mecanismo administrativo. Fue una casualidad.

Podemos afirmar que Tokio es una ciudad congestionada, aunque segura, y no siente la presión para aumentar su densidad, contrariamente a lo que pasa en las ciudades latinoamericanas. Pero la cuestión es que no disponemos de espacios libres reales de los cuales apropiarnos. Ahora entiendo que “el tercer espacio público” –ese lugar entre espacio público y privado que Rogelio Salmona ha intentado crear en condiciones a menudo difíciles– constituyen el tipo de espacio que nosotros necesitamos. Y este es uno de los problemas al cual los arquitectos debemos hacer frente.

Personalmente, he tenido la oportunidad de diseñar una biblioteca en el barrio de Belén en la ciudad de Medellín, Colombia, en colaboración con la Empresa de Desarrollo Urbano, EDU. De esta experiencia aprendí que una plaza, lo que podríamos llamar “el tercer espacio público”, puede tener un impacto muy fuerte y provocar grandes posibilidades de interacción con la ciudad. Desde el principio de este proyecto quisimos proponer tres plazas aprovechando que el emplazamiento se encuentra situado entre dos calles principales, antes de planear los edificios ubicamos tres plazas –a las que llamamos

“plaza verde”, “plaza del agua” y “plaza de la gente”– y subordinamos los edificios a las plazas. Al terminar la obra se reunieron muchos ciudadanos para celebrar su inauguración. Para mí fue un momento inolvidable.

Han pasado siete años desde entonces. Cuando fui a ver la obra el verano pasado, me alegró ver lo mucho que la gente interactuaba con ella. Había muchas personas disfrutando de las plazas y la biblioteca. Además, observé que el entorno ha cambiado significativamente, y creo que esta transformación ha ocurrido gracias a las plazas, más que por los edificios. Quizá la gente estaba esperando espacios como estos.

En las bases de este Premio se puede leer: “El Premio Rogelio Salmona pone en valor el papel que tiene la arquitectura en la conformación del espacio público en su más amplio sentido”. Estoy totalmente de acuerdo con esta afirmación. Lo más interesante de este Premio es que reivindica y sostiene un punto de vista más amplio y original que otros premios internacionales. Normalmente los premios celebran o bien la carrera del arquitecto y sus obras, o bien valoran el grado de innovación en la construcción, sostenibilidad, el uso de materiales, etc. Sin embargo, este Premio defiende valorar los espacios abiertos de las ciudades creados por la arquitectura. Esto significa romper la condición egoísta de la arquitectura, centrada solo en las obras, y extender su efecto hacia la sociedad. Y no únicamente esto, sino que también aboga por la intención de reconsiderar el origen de la arquitectura, que no es otro que el de apoyar a las personas.

mundialmente famosa por ser um lugar de encontro dos jovens, mas é um caso excepcional originado pela ocupação ilegal desse espaço durante o pós-guerra. Trata-se de um vazio que foi criado milagrosamente ao liberar-se de um mecanismo administrativo. Foi uma casualidade.

Podemos afirmar que Tóquio é uma cidade congestionada, mesmo que segura, e que não há pressão para aumentar sua densidade, ao contrário do que acontece nas cidades latino-americanas. Mas a questão é que “o terceiro espaço público” – esse lugar entre espaço público e privado que Rogelio Salmona tenta criar em condições muitas vezes difíceis – constitui o tipo de espaço que necessitamos. E é este um dos problemas que nós, arquitetos, devemos enfrentar.

Pessoalmente, tive a oportunidade de projetar uma biblioteca no bairro Belém na cidade de Medellín, Colômbia, em colaboração com a Empresa de Desarrollo Urbano (Empresa de Desenvolvimento Urbano). Com essa experiência aprendi que uma praça, o que poderíamos chamar de “o terceiro espaço público”, pode ter um impacto muito forte e provocar grandes possibilidades de interação com a cidade. Desde o início desse projeto, quisemos propor três praças, aproveitando que a implantação se situa entre duas ruas principais. Antes mesmo de planejar os edifícios, posicionamos as praças – as quais chamamos “praça verde”, “praça da água” e “praça das pessoas” – e subordinamos os edifícios a elas. Ao terminar a obra, reuniram-se muitos cidadãos para celebrar sua inauguração. Para mim foi um momento inesquecível.

Já se passaram sete anos desde então. Quando fui ver a obra, no verão passado, me alegrei em ver o tanto que as pessoas interagem com ela. Havia muitas pessoas desfrutando das praças e da biblioteca. Além disso, observei que o entorno se transformou significativamente, e acho que essa transformação ocorreu mais graças às praças do que aos edifícios. Talvez as pessoas estivessem esperando por espaços como esses.

Nas premissas deste Prêmio podemos ler: “o Prêmio Rogelio Salmona põe em valor o papel que tem a arquitetura na conformação do espaço público, no seu sentido mais amplo”. Estou totalmente de acordo com essa afirmação. O mais interessante deste Prêmio é que ele reivindica e sustenta um ponto de vista mais amplo e original que outros prêmios internacionais. Normalmente os prêmios celebram ou a carreira dos arquitetos, ou suas obras, ou mesmo valoram o grau de inovação na construção, sustentabilidade, uso de materiais etc. No entanto, este Prêmio defende valorar os espaços abertos das cidades criados pela arquitetura. Isso significa romper a condição egoísta da arquitetura, centrada somente em algumas obras, e estender seu efeito à sociedade. E não somente isso, mas também defender a intenção de reconsiderar a origem da arquitetura, que não é outra que a de dar apoio às pessoas.

É desnecessário dizer que reconhecemos que a situação das cidades latino-americanas é crítica. A concentração do número de habitantes provoca a expansão do urbanismo informal, aumenta a violência e dificulta a vida na cidade. Nesse sentido, tal como Salmona defendeu sem cessar, devemos valorizar a

No hace falta decir que reconocemos que la situación de las ciudades latinoamericanas es crítica. La concentración de la población provoca la expansión del urbanismo informal, aumenta la violencia y dificulta la vida en la ciudad. En este sentido, tal como Salmons no cesó de defender, debemos valorar la importancia de los espacios abiertos de calidad, creados intencionadamente por los mismos edificios.

Durante el proceso de deliberación del Premio, hemos discutido muchas veces sobre este tema y sobre varios aspectos, como el papel de la arquitectura misma, la manera que tiene de aproximarse al público, el uso que se hace de ella, etc. Después de analizar todos estos aspectos, concluimos escoger como obra ganadora del Premio el **Edificio Proyecto Viver**, un conjunto edificado en una *favela* de Brasil.

Se trata de un edificio sencillo, que no busca ninguna novedad innecesaria. Parece casi un edificio moderno, incluso pasado de moda y de bajo coste. Pero el video de presentación muestra cómo la gente hace uso del edificio y cómo está cambiando su entorno. Una vez visto esto, la obra adquiere otra dimensión. Pudimos ver que la solución adoptada es la única posible para conseguir el máximo beneficio para el usuario con el mínimo coste. Bajo esta condición, los arquitectos han dispuesto la estructura y la función del edificio. El barrio ha aceptado el proyecto y, gracias a la intervención, ahora está cambiando su entorno. Nos encontramos frente a un edificio totalmente opuesto al tipo de obras expresivas hechas por los arquitectos y para

los arquitectos, tan comunes hoy en día. Parece un edificio corriente, pero si conocemos toda la historia y los detalles, se trata de un edificio excepcional. En el momento en que, gracias a Ruth Verde Zein, miembro del jurado, captamos estos aspectos de la obra que no se ven a simple vista, otros edificios más expresivos se ven poco interesantes o incluso poco acertados. Finalmente, después de las sesiones de deliberación, todos los miembros del jurado acordamos conceder el Premio a esta obra.

Las menciones honoríficas fueron para el proyecto **Campus Urbano Universidad Diego Portales** en el área urbana de Santiago de Chile, el **Centro Cultural Palacio de la Moneda y Plaza de la Constitución**, un proyecto de reconstrucción de la plaza de Santiago de Chile, y el **Conjunto Parque de los Deseos**, un nuevo espacio urbano en Medellín, Colombia. Valoramos las dos obras chilenas tanto por su alto nivel arquitectónico, como por su clara intención por superar la larga historia de gobierno opresivo y por reivindicar la expresión de libertad mediante la arquitectura y los espacios públicos. Elegimos el proyecto de Colombia por el acertado espacio público creado, lo que permite prever un futuro brillante para la ciudad de Medellín, que durante tantos años ha sufrido con el terrorismo y la guerra civil.

¿Puede la arquitectura cambiar la ciudad?
¿Serán los nuevos espacios públicos realmente capaces de estimular a la gente? Creo que por medio de estas magníficas obras ganadoras hemos conseguido dar el primer paso para contestar a estas preguntas.

importância dos espaços abertos de qualidade, criados intencionalmente pelos próprios edifícios.

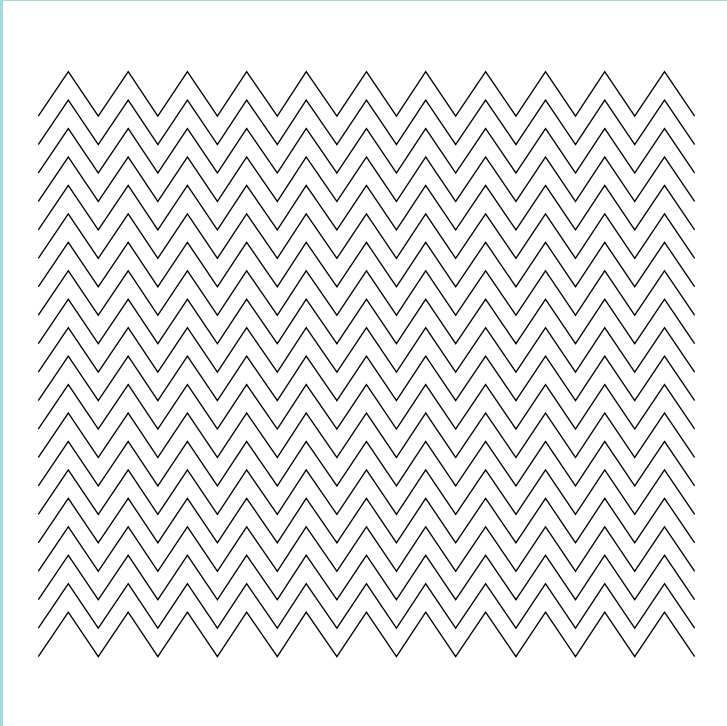
Durante o processo de deliberação do Prêmio, discutimos muitas vezes sobre esse tema e sobre vários aspectos, como o papel da própria arquitetura, a maneira que ela tem de aproximar-se do que é público, o uso que se faz dela etc. Depois de analisar todos esses aspectos, concluímos escolhendo como obra ganhadora do Prêmio o **Edifício Projeto Viver**, um conjunto edificado em uma favela do Brasil.

Trata-se de um edifício simples, que não busca nenhuma novidade desnecessária. Parece um edifício quase moderno, inclusive que saiu de moda, e de baixo custo. Mas o vídeo de apresentação mostra como as pessoas fazem uso dele e como ele está transformando seu entorno. Uma vez que vimos isso, a obra adquire outra dimensão. Pudemos ver que a solução adotada é a única possível para conseguir o benefício máximo para o usuário com o custo mínimo. Sob essa condição, os arquitetos planejaram a estrutura e a função do edifício. O bairro aceitou o projeto e, graças à intervenção, ele agora está mudando seu entorno. Trata-se de um edifício totalmente oposto ao tipo de obras expressivas feitas pelos arquitetos e para os arquitetos, tão comuns hoje em dia. Parece um edifício corriqueiro, mas, se conhecermos toda a história e os seus detalhes, ele se torna um edifício excepcional. No momento em

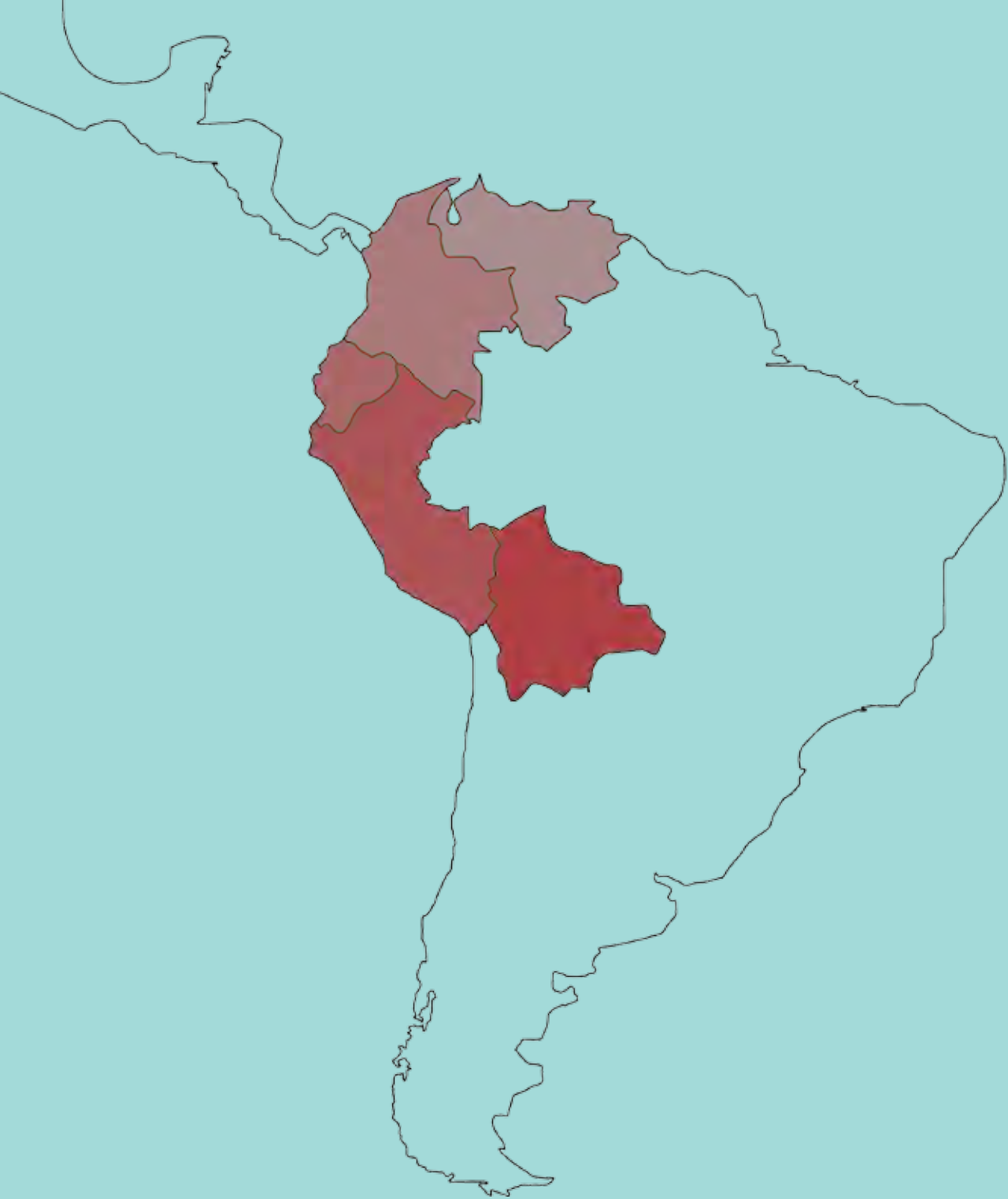
que, graças a Ruth Verde Zein, membro no júri, captamos esses aspectos da obra, que não são visíveis a olhos nus, outros edifícios mais expressivos ficam pouco interessantes, ou inclusive pouco acertados. Finalmente, depois das sessões de deliberação, todos os membros do júri concordamos em conceder o Prêmio a essa obra.

As menções de honra foram para o projeto **Campus Urbano Universidade Diego Portales**, na área urbana de Santiago do Chile, para o **Centro Cultural Palácio da Moeda e Praça da Constituição**, um projeto de reconstrução da praça de Santiago do Chile, e para o **Conjunto Parque dos Desejos**, um novo espaço urbano em Medellín, Colômbia. Valorizamos as duas obras chilenas tanto pelo alto nível arquitetônico, como pela clara intenção de superar a longa história de governo opressivo e por reivindicar a liberdade de expressão por meio da arquitetura e dos espaços públicos. Elegemos o projeto colombiano pelo acertado espaço público que foi criado, que permite prever um futuro brilhante para a cidade de Medellín, que durante tantos anos sofreu com o terrorismo e com a guerra civil.

A arquitetura pode mudar a cidade? O novos espaços públicos serão realmente capazes de estimular as pessoas? Acredito que, por meio dessas magníficas obras ganhadoras, conseguimos dar o primeiro passo para responder a essas perguntas.



Obras participantes



Región

Andina

Catedral de Riberalta

Catedral en la Amazonía

1996-2002* / Plaza principal. Parque de La Independencia. Riberalta, El Beni, Bolivia

Rolando Javier Aparicio Otero

Entidad gestora: Vicariato de Pando

La población de Riberalta, en el departamento de El Beni, forma parte de la Amazonía boliviana, cerca al límite con Brasil. Fundada en 1894, a la orilla del río Beni, posee un interesante trazado en damero y actualmente está habitada por unas 100.000 personas.

Su catedral, dedicada a Nuestra Señora del Carmen en 1916, fue construida en ladrillo sobre una anterior más precaria. La catedral que hoy existe es fruto de un trabajo de conservación, ampliación y readecuación.

Los espacios colectivos generados: galerías, pérgolas y plazas con columnatas, siguen el ritmo y proporciones de las columnas de la catedral y se relacionan amablemente con la ciudad; con el tiempo se ha convertido en un signo de su identidad, más allá de su significación religiosa.

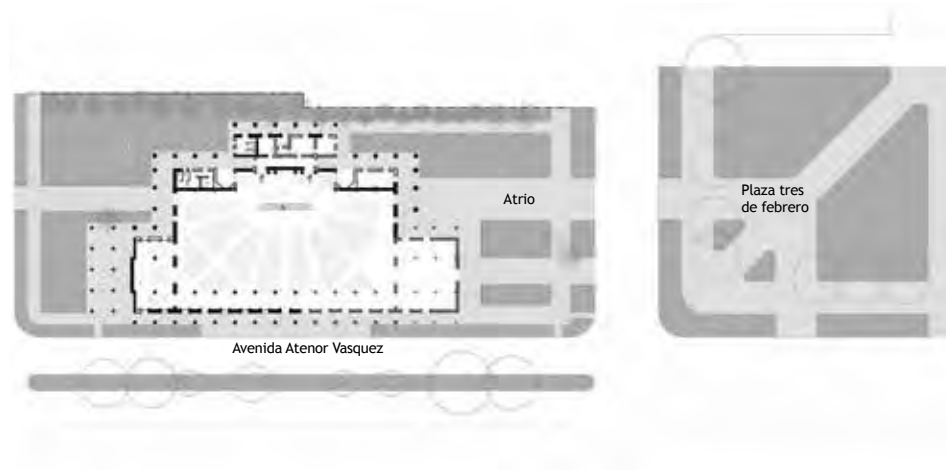
* Las fechas bajo el título de cada obra corresponden al requisito en los términos de referencia de que su construcción debía haber finalizado entre el 1 de enero de 2000 y el 31 de diciembre de 2008.

O povoado de Riberalta pertence ao estado de Beni, que faz parte da Amazônia boliviana, perto do limite com o Brasil. A pequena cidade, fundada em 1894 às margens do rio Beni, possui um interessante traçado quadriculado e atualmente é habitada por aproximadamente 100.000 pessoas.

A catedral, que em 1916 foi dedicada à Nossa Senhora do Carmo, foi construída em tijolo, sobre uma edificação anterior e mais precária. A edificação que vemos hoje é fruto de um trabalho de conservação, ampliação e readequação.

Os espaços coletivos construídos – galerias, pérgulas e praças com colunatas – seguem o ritmo e as proporções das colunas da catedral, e se relacionam generosamente com a cidade. Com o tempo, a construção se converteu em um signo de sua identidade, para além de seu significado religioso.

* As datas que acompanham os títulos de cada obra correspondem ao requisito dos termos de referência, nos quais a construção deveria ter sua finalização entre 1 de janeiro de 2000 e 31 de dezembro de 2008.



✓ Planta de la catedral y su entorno. Rolando Aparicio

Clasificada como *edificación de límite*: “la catedral retoma y amplía la iglesia anterior y construye todo un frente a la plaza principal, mejorando y configurando ese costado del espacio más significativo de la población. Las arcadas en los otros costados producen una amable sombra y subrayan la urbanidad de este proyecto que se sitúa a mitad de camino entre la conservación y la innovación”.

Clasificada como *edificação de límite*: “A catedral retoma e amplia a igreja anterior, e constrói uma frente para a praça principal, melhorando e configurando o espaço mais significativo desse povoado; as arcadas nas outras fachadas produzem uma agradável e generosa sombra, e reforçam a urbanidade desse projeto, que se situa a meio caminho entre a conservação e a inovação”.

Silvia Arango



✓ La catedral en 2008 tras la intervención. Fotografía: Gregor Maier

Fachada de la intervención



La catedral en 1914. Archivo: Aparicio Arquitectura + Construcción





✓ Fachada lateral: columnatas. Fotografía: Rolando Aparicio



✓ Fachada lateral: aspecto de las nuevas galerías. Fotografía: Miguel Suárez

Centro Comercial Larcomar

1998-2006 / Malecón de La Reserva No. 610 - Miraflores. Lima, Perú

Figari Arquitectos S.R.L. / Eduardo Figari Gold

Entidad gestora: Promotora Larcomar S.A.

El tradicional parque Salazar en Miramar, al final de la avenida Larco, mantenía un carácter barrial y servía de solaz a sus vecinos. Su localización, al borde del barranco que mira al Océano Pacífico, hizo que el arquitecto Figari soñara con la posibilidad de construir bajo el parque una arquitectura que fuera y cumpliera la vieja aspiración limeña de conectarse con el mar.

El proyecto desarrolló simultáneamente el diseño de la arquitectura y de los espacios colectivos con acierto en el manejo de la difícil topografía. El remodelado parque Salazar se dotó de caminos peatonales y ciclovías. Las circulaciones están bordeadas por pérgolas que forman una rotonda-mirador. Hacia la parte baja –sin estorbar la relación visual desde el parque hacia el mar–, se crea un ambiente acogedor por las texturas de escaleras, pisos y barandas en la que predominan las maderas.

Promovido y gestionado por el arquitecto Figari, es de libre acceso y es visitado no solo por compradores y usuarios, sino por todo tipo de personas que, al recorrer sus espacios, encuentran un lugar de esparcimiento que le permite acercarse al mar, que a veces parece tan distante en Lima.

O tradicional parque Salazar, em Miramar, no final da avenida Larco, mantinha um caráter de parque de bairro e servia de espaço de lazer para seus vizinhos. Sua localização, no limite do penhasco voltado para o Oceano Pacífico, levou o arquiteto Figari a sonhar com a possibilidade de construir sob o parque uma arquitetura que satisfizesse a velha aspiração dos habitantes de Lima: conectar-se com o mar.

O projeto desenvolveu simultaneamente o desenho arquitetônico e o desenho dos espaços coletivos, manipulando de maneira acertada a difícil topografia. O parque já remodelado foi dotado de caminhos para os pedestres e ciclovias, e a circulação é acompanhada pelas pérgulas que formam uma praça-mirante. Na parte de baixo – sem incomodar a relação visual do parque com o mar – foi criado um ambiente acolhedor devido à textura das escadas, pisos e varandas, nas quais predomina a madeira.

Promovido e levado a cabo pelo arquiteto Figari, o centro é de livre acesso e é visitado não somente por compradores e usuários, mas também por todo tipo de pessoas que, ao passear pelos seus espaços, encontram ali um lugar de lazer que permite uma aproximação com o mar, que muitas vezes parece tão distante de Lima.

Clasificado como *acontecimiento*: "está excavado en el barranco para respetar el parque existente y evita la percepción como gran mole comercial al reproducir las formas tradicionales de comprar a lo largo de un recorrido. La calidad de sus espacios interiores atrae a gran cantidad de ciudadanos y turistas y permite la aparición de actividades espontáneas".

Clasificado como *acontecimiento*: "está excavado no barranco, respeitando o parque existente, e não é percebido como um grande centro comercial, pois reproduz as formas tradicionais de se fazer compras ao longo de um percurso. A qualidade dos seus espaços interiores atrai uma grande quantidade de cidadãos e turistas, e permite a aparição de atividades espontâneas".

Silvia Arango



Relación del centro comercial con el parque. Fotografía: Jaime Donayre



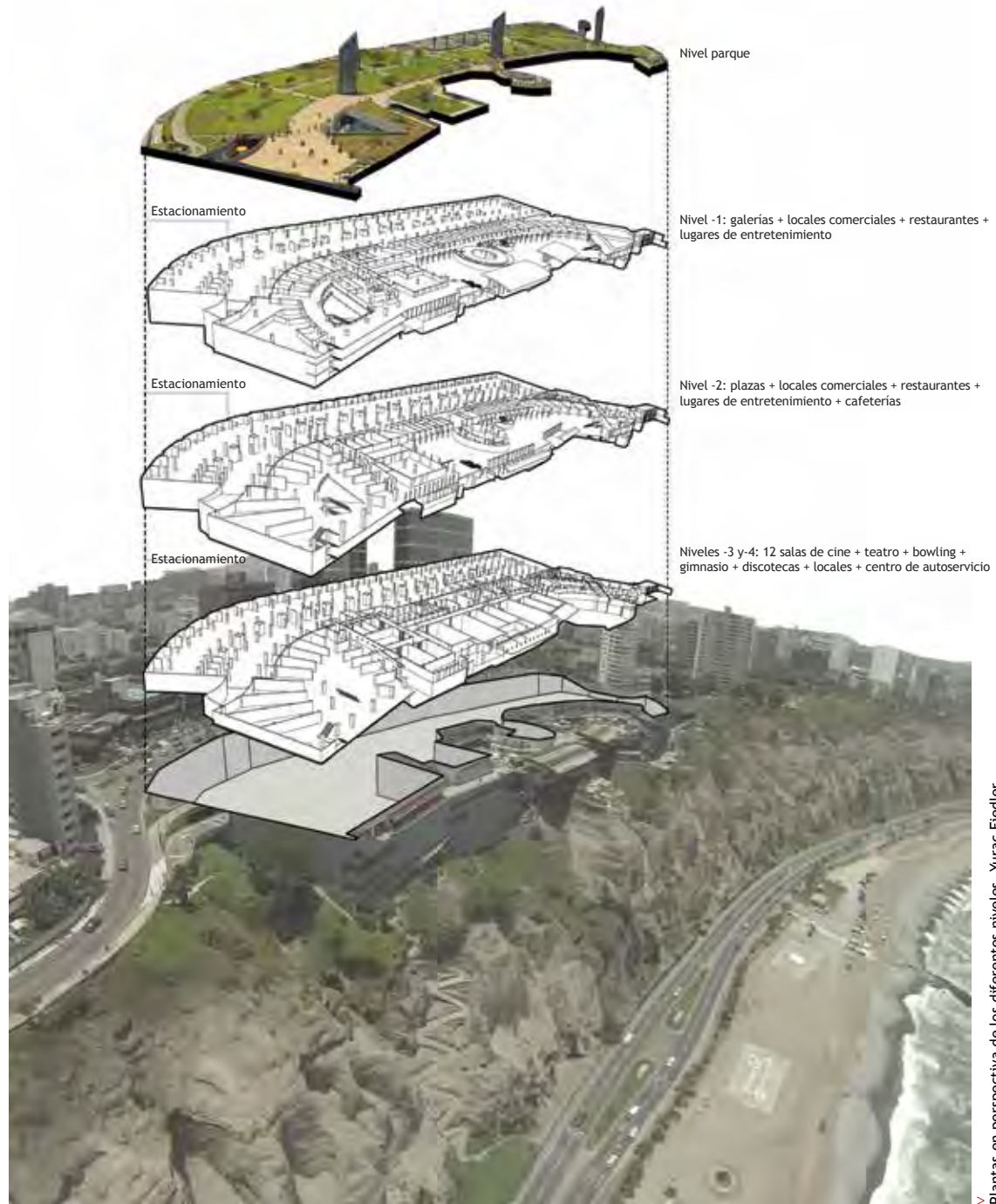
El parque Salazar antes de la construcción del centro comercial, 1958

Plaza norte. Fotografía: Eduardo Figari



Plaza sur. Fotografía: Eduardo Figari





Centro de Convenciones Plaza Rodolfo Baquerizo Moreno y Malecón del Estero Salado

2003-2004 / 9 de Octubre y Tungurahua. Guayaquil, Ecuador

Luis Miguel Zuloaga Ayala

Entidad gestora: Fundación Malecón 2000

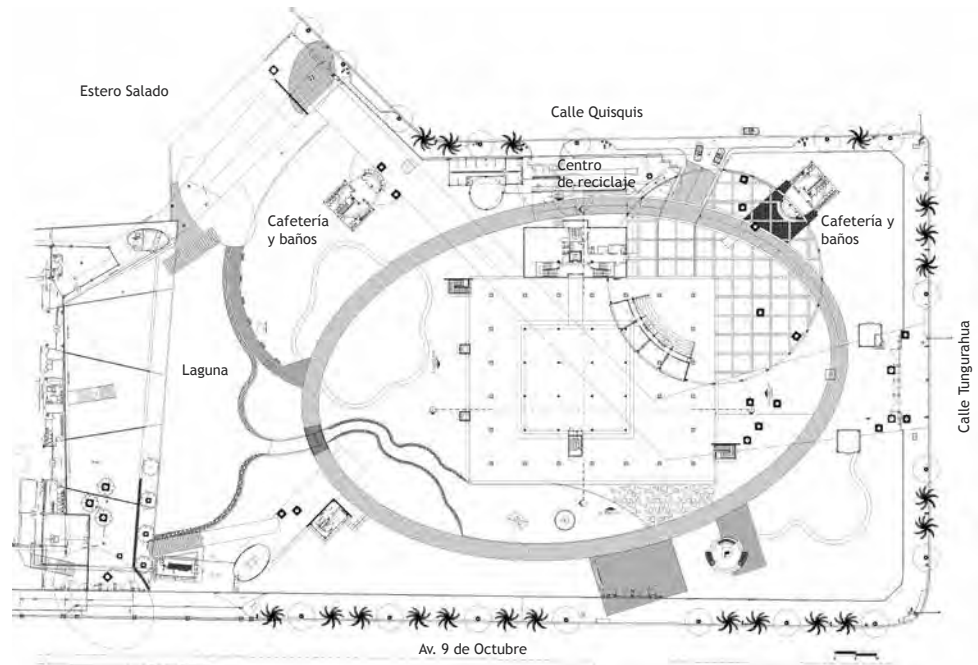
Esta obra hace parte del proyecto urbano denominado Malecón del Estero Salado que genera un gran espacio público multifuncional al borde del estero con una combinación de usos que va desde lo cultural a lo recreativo, complementado con una oferta comercial y gastronómica. Es el resultado de los requerimientos urbanos y paisajistas de este borde de la ciudad, tomando en consideración los distintos usuarios que se previó asistirían a sus instalaciones: prioritariamente los estudiantes de las universidades ubicadas en las inmediaciones.

El proyecto genera espacios que potencian el uso público del lugar, combinando la plaza pública y el pasaje peatonal en superficie con un centro de convenciones y eventos para la realización de todo tipo de actividades públicas. Este espacio semicubierto se nutre de una gran actividad al convertirse en espacio de paso y acogida, mediante la conexión de los accesos del parque y al permitir la realización de ferias y eventos. Las especies vegetales preexistentes se trataron con especial cuidado.

Esta obra é parte do projeto urbano denominado *Molhe do Estero Salado*, que cria um grande espaço público multifuncional na orla do estuário, combinando usos que vão de atividades culturais e de lazer a ofertas comerciais e gastronômicas. O programa arquitetônico é resultado dos requerimentos urbanos e paisagísticos desse limite da cidade, e levou em consideração os diferentes usuários previstos para usufruir das instalações, com prioridade para os estudantes das universidades localizadas nas imediações.

O projeto produz espaços que fortalecem o uso público do lugar, combinando a praça pública e o caminho de pedestres na superfície com um centro de convenções e eventos para a realização de todo tipo de atividade pública. O espaço semicoberto está sempre nutrido de grande atividade, ao ser convertido em lugar de passagem e também de acolhida, conectando os acessos do parque e permitindo a realização de feiras e eventos. Em todo o projeto, as espécies vegetais pré-existentes foram tratadas com especial cuidado.

Colaboradores:
*Carlos Alberto Fernández
Dávila, Patricia Alarcón,
Edison Ochoa, Katherine
Avecillas, Ciro Tacle,
Joyce Zapatier, Richard
Navarrete, Juan Chávez*



Exteriores y planta baja de la edificación. Archivo Fundación Malecón 2000

Clasificado como *edificio liberado*: "juega el papel de interconector entre el Malecón del Estero Salado y la ciudad y está en medio de varios recorridos que lo atraviesan. El edificio, muy sencillo, puede verse de lejos, y cuando el transeúnte se aproxima descubre varios detalles que solo son perceptibles de cerca".

Clasificado como *edificio liberado*: "faz o papel de interconector entre o Pier por Molhe e a cidade, e está em meio a vários caminhos que o atravessam. O edifício, bastante simples, pode ser visto de longe. Quando o pedestre se aproxima, descobre vários detalhes que somente de perto são perceptíveis".

Silvia Arango



Vista panorámica nocturna. Archivo Fundación Malecón 2000

Espacios para la contemplación de la laguna. Fotografía: Stephanie Simmonds.



Relación del Centro de Convenciones con la laguna. Archivo Fundación Malecón 2000





✓ Espacio cubierto de exposiciones y eventos. Archivo Fundación Malecón 2000.



✓ Vista aérea del conjunto. Archivo Fundación Malecón 2000

Colegio Santo Domingo Savio - Antonio Derka

2007-2008 / Carrera 28 No. 107-295. Medellín, Colombia

Obranegra Arquitectos / Carlos Pardo Botero

Entidad gestora: Alcaldía de Medellín

El colegio está ubicado en un barrio informal de la periferia nororiental de la ciudad, un sector con una topografía inclinada y una población en su gran mayoría de desplazados por la violencia. El proyecto es el resultado del programa "Medellín la más educada", desarrollado en el periodo 2004-2007, a través de la Empresa de Desarrollo Urbano, EDU, que promovió la ampliación de la infraestructura educativa en los barrios de menor cobertura con el propósito de recuperar el espacio público y propiciar la integración de la comunidad.

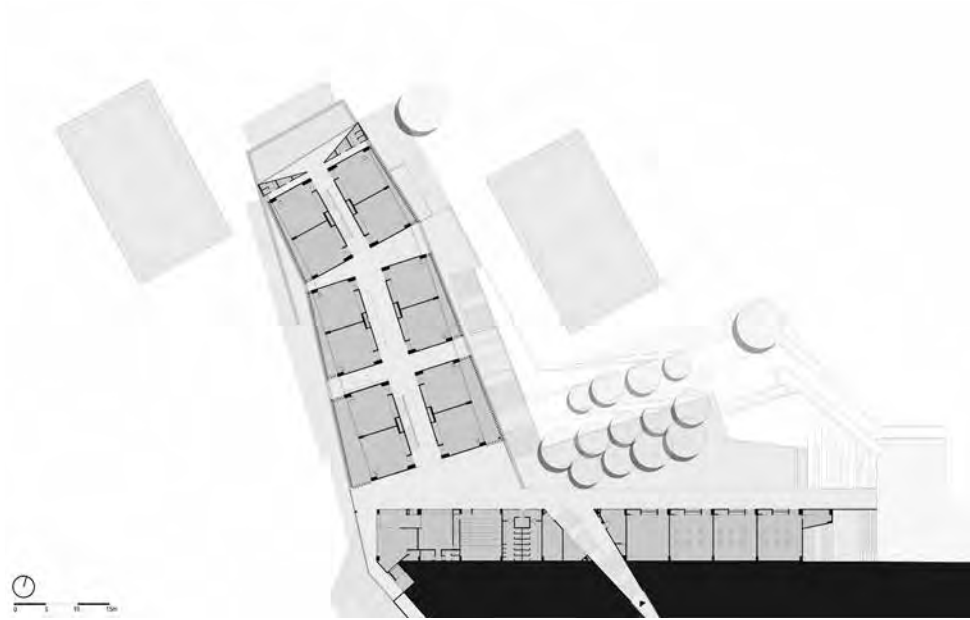
El colegio ofrece, además de espacios educativos, zonas para la integración comunitaria. Consolida una centralidad a través de la concepción de una intervención urbana y una arquitectura abierta. Conforma un espacio público colectivo para el encuentro de la comunidad. El colegio Santo Domingo Savio es un proyecto que se integró al entorno natural y sociocultural del sector, lo que ha provocado un sentimiento de apropiación por parte de la comunidad que ha creado un sentido de lugar.

O colégio está localizado em um bairro informal da periferia nordeste da cidade, em um lugar de topografia inclinada, onde a maior parte da população é formada por *desplazados*¹ pela violência. O projeto é o resultado do programa "Medellín la más educada", desenvolvido entre 2004 e 2007 pela EDU, *Empresa de Desarrollo Urbano* (Empresa de Desenvolvimento Urbano), que promoveu a ampliação da infraestrutura educativa nos bairros de menor cobertura, com o propósito de recuperar o espaço público e propiciar a integração da comunidade.

O colégio oferece, além dos espaços educativos, zonas para a integração comunitária. Ele consolida uma centralidade através da criação de uma intervenção urbana e uma arquitetura aberta, conformando um espaço público coletivo para o encontro da comunidade. O colégio Santo Domingo Sávio é um projeto que se integrou ao entorno natural e sociocultural dessa parte da cidade, o que provocou um sentimento de apropriação por parte da comunidade, criando um sentido de lugar.

Colaboradores:
Juan Camilo Llano,
Alejandro Ochoa, Carlos
Andrés Holguín, Felipe
Campuzano

1 N.T.: termo utilizado para designar pessoas que abandonaram forçosamente o campo, muitas vezes por problemas de ameaças e embates devido ao conflito no campo colombiano.



Planta nivel -1. Obranegra Arquitectos

Clasificado como *edificios secuenciales*: "los distintos volúmenes del nuevo colegio se enlazan con las edificaciones existentes, a la vez que se proporcionan nuevos espacios para la comunidad del barrio donde se localiza".

Clasificado como *edificios sequenciais*: "os distintos volumes do novo colégio se enlaçam com as edificações existentes, e ao mesmo tempo proporcionam novos espaços para a comunidade do bairro onde se localiza."

Silvia Arango



Implantación del edificio en el barrio. Fotografía: Isaac Ramirez Marín





✓ Plazoleta de acceso con mirador. Fotografía: Alfonso Posada



✓ Mirador y edificio. Fotografía: Isaac Ramírez Marín

Museo de Arte del Banco de la República

2002-2004 / Calle 11 No. 4-41. Bogotá, Colombia

Enrique Triana Uribe, Juan Carlos Rojas Iragorri

Entidad gestora: Banco de la República

El Museo de Arte del Banco de la República está ubicado en el centro histórico de la ciudad de Bogotá; es un edificio para exposiciones temporales que junto con el Museo Botero, las salas para la colección de arte del Banco de la República y el Museo de la Moneda conforman una manzana cultural. Los cuatro edificios, pertenecientes a distintos momentos históricos, configuran la manzana y se articulan a través de pequeñas calles y de un gran patio central, que permite el acceso a todos, así como recorrer la manzana en distintas direcciones.

El proyecto genera una antesala pública que caracteriza la entrada al conjunto de los tres museos al interior de la manzana y otorga sitios públicos abiertos y cerrados, dedicados al esparcimiento.

El Museo de Arte y la manzana cultural son de acceso gratuito y han tenido un gran impacto urbano que los ha convertido en un punto de referencia en el sector por su actividad y su arquitectura, la creación de espacio público y su carácter cultural, siempre abierto a la comunidad.

O Museu de Arte do Banco da República está localizado no centro histórico da cidade de Bogotá. É um edifício para exposições temporárias que, junto ao Museu Botero, às salas para a coleção de arte do Banco da República e ao Museu da Moeda forma um quarteirão cultural. Os quatro edifícios, construídos em diferentes momentos históricos, configuram o quarteirão e se articulam através de pequenas ruas e um grande pátio central, que distribui os acessos e permite o percurso interno por toda a quadra, em várias direções.

O projeto cria uma antessala pública que marca a entrada do conjunto dos três museus e das salas de coleção, no interior da quadra, e oferece lugares públicos, abertos ou fechados, dedicados ao lazer.

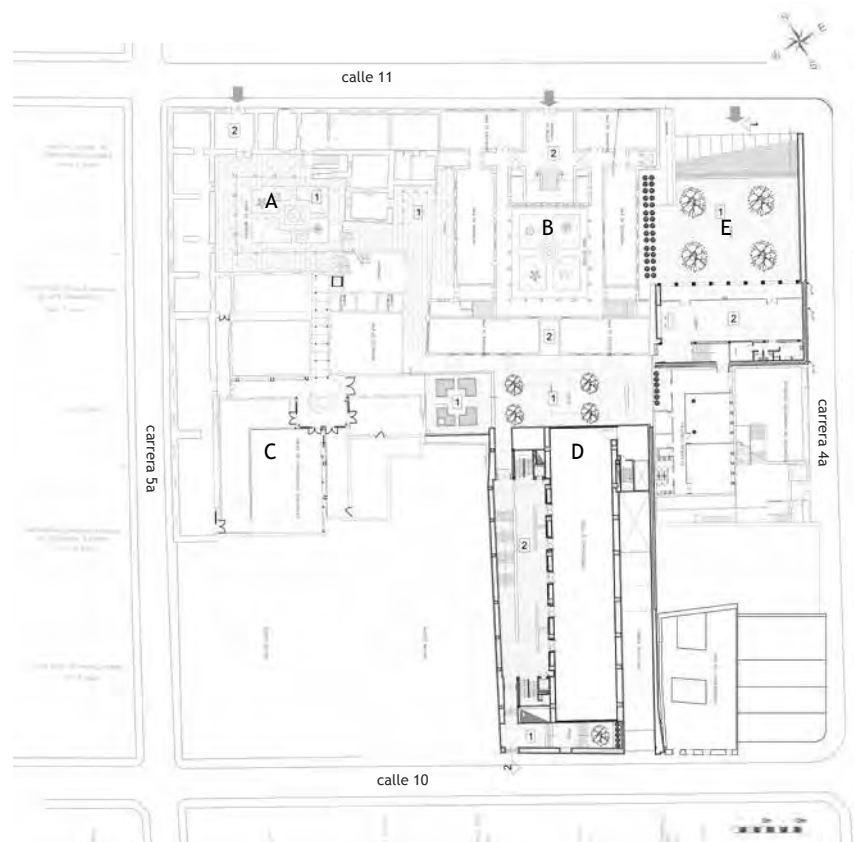
O Museu de Arte e o quarteirão cultural são de acesso gratuito e têm um grande impacto urbano, que os converteu em um ponto de referência nesse setor, por suas atividades, sua arquitetura, pela criação de um espaço público e seu caráter cultural, sempre aberto à comunidade.

Colaborador:
Carlos Rosero Santander

Clasificado como *pasaje*:
 "el museo es parte de un conjunto que aprovecha el interior de una manzana colonial con una secuencia de patios interiores entrelazados que, a la vez que evocan la tipología espacial tradicional de la ciudad, sirven como un eje estructurador de las construcciones de diferentes épocas. El recorrido interior entre patios representa un pasaje peatonal alternativo y paralelo a las calles que bordean el conjunto".

Clasificado como *passagem*:
 "o museu é parte de um conjunto que aproveita o interior de um quarteirão colonial, com uma sequência de pátios interiores entrelaçados, que ao mesmo tempo evocam a tipologia espacial tradicional da cidade e servem também como um eixo estruturador entre as construções de diferentes épocas. O caminho interior entre os pátios representa uma passagem pedestre alternativa e paralela às ruas que circundam o conjunto".

Silvia Arango



> Planta nivel 1 de la manzana. Rojas Iragorri Arquitectos.
 A. Casa de la Moneda. B. Museo Botero. C. Salas de colección de arte. D. Museo de Arte. E. Plaza

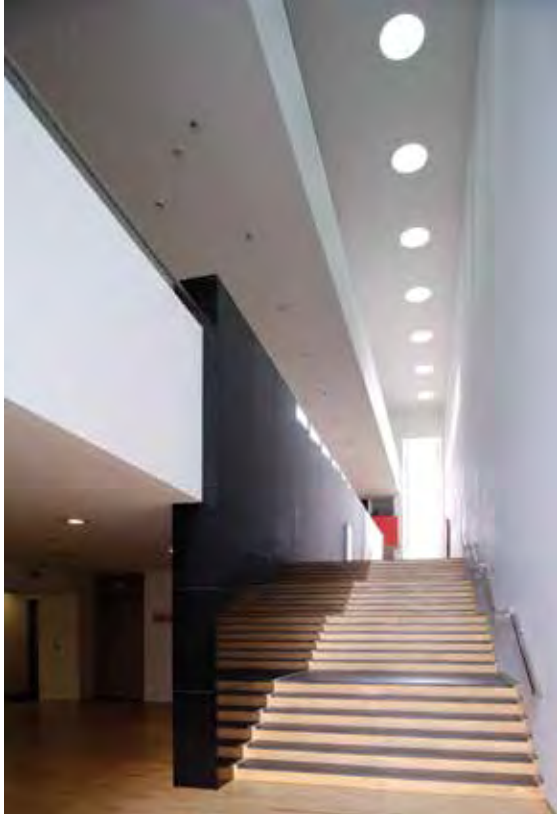


> Muro que da continuidad a la carrera 4ª. Fotografía: Pablo Rojas

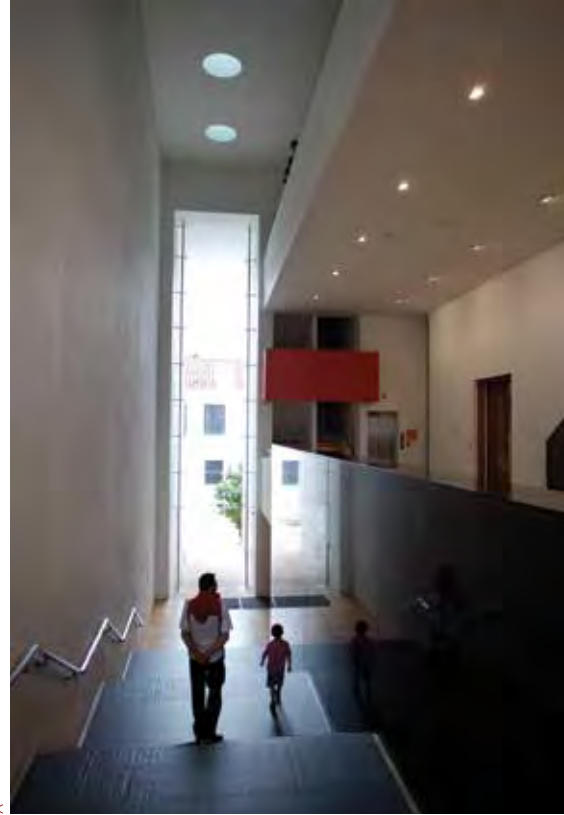


> Patio interior y acceso al Museo de Arte. Fotografía: Pablo Rojas

Escalera del Museo de Arte. Fotografía: Enrique Guzmán



Escalera del Museo de Arte. Fotografía: Enrique Guzmán





✓ Plaza de acceso al Museo de Arte. Fotografía: Enrique Guzmán



✓ Patio interior de la Manzana Cultural. Fotografía: Pablo Rojas

Palacio Municipal de Baruta

2006-2008 / Bulevar Córdoba entre plaza Bolívar y plaza El Cristo. Casco de Baruta, Caracas, Venezuela

Franco Micucci D'Alessandri

Entidad gestora: Alcaldía de Baruta

El proyecto nació con la intención de revitalizar el centro histórico de Baruta y de consolidar su imagen bajo la premisa de la integración de tres instancias simbólicas: religión, estado y administración pública, que son recogidas conceptualmente en la construcción de un palacio municipal y una plaza.

Este edificio se erige como elemento simbólico para la comunidad y como factor dinamizador de la recuperación urbana del sector donde se encuentra. Incorpora en sus fachadas diferentes materiales, a través de los cuales propone una lectura juiciosa de su contexto, igualmente es posible explorar, desde la mirada del peatón, diferentes perspectivas visuales que recogen el espíritu del lugar sin caer en la literalidad.

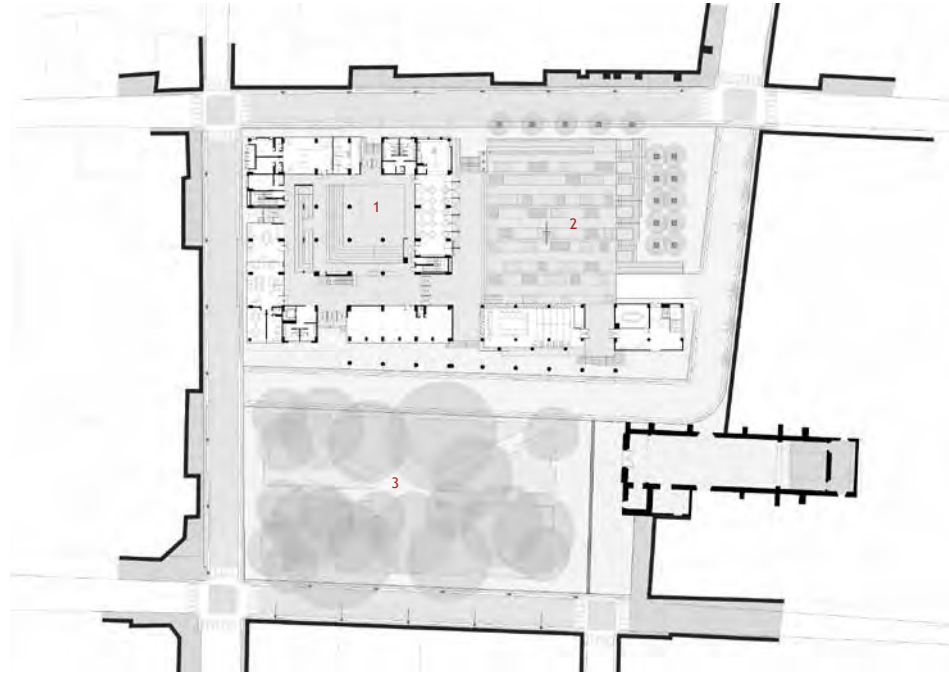
La obra genera una serie de espacios abiertos que parten del centro mismo del patio y que se expanden a modo de "plaza cubierta" a lo largo de toda la planta baja para integrarse con su entorno urbano a través de una serie de portales, corredores y galerías.

O projeto nasceu com a intenção de revitalizar o centro histórico de Baruta e consolidar a sua imagem sob a premissa de integração de três instâncias simbólicas: religião, estado e administração pública, sintetizadas conceitualmente na construção de um palácio municipal e uma praça.

Este edifício se ergue como elemento simbólico para a comunidade e como fator dinamizador da recuperação urbana da zona onde se encontra. Incorpora diferentes materiais em suas fachadas, sugerindo uma leitura cuidadosa de seu contexto, e explora também diferentes perspectivas visuais do olhar do pedestre, que incorporam o espírito do lugar sem cair na literalidade.

A obra cria uma série de espaços abertos que partem do centro do pátio e se expandem à maneira de uma "praça coberta" ao longo de toda a planta baixa, para integrar-se ao entorno urbano através de portais, corredores e galerias.

Colaboradores:
*Aliz Mena, Silvia Expósito,
Jaime Méndez, Freddy
Corredor, Vicky Kaufman*



> 1. Patio del Palacio Municipal. 2. Plaza El Cristo. 3. Plaza Bolívar

Clasificado como *edificios secuenciales*: "por la continuidad fluida entre las plazas y calles existentes y las nuevas que el proyecto conforma".

Classificado como *edificios sequenciais*: "pela continuidade fluida entre as praças e ruas existentes e aquelas novas que o projeto constitui".

Silvia Arango



> El Palacio Municipal frente a la plaza El Cristo. Fotografía: Eugenio Opitz

Galería del Palacio Municipal frente a la plaza Bolívar.
Fotografía: Rolando Javier Aparicio



Vista aérea del conjunto que rodea la plaza El Cristo. Fotografía: Óscar Pabón





✓ Terraza. Fotografía: Óscar Pabón



✓ Corte por la Plaza Bolívar. Aliz Mena



✓ Fachada principal del Palacio Municipal. Fotografía: Eugenio Opitz



Región

Brasil

Centro Digital do Ensino Fundamental

2007-2008 / Avenida Goiás, 950 CEP 09521-300, Bairro Santo Antônio. São Caetano do Sul, São Paulo, Brasil

Jaa Arquitetura & Consultoria / José Augusto Aly

Entidad gestora: Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul

El Centro Digital do Ensino Fundamental (Centro Digital de Enseñanza Fundamental), en São Caetano do Sul, ciudad vecina a São Paulo, es un equipamiento público constituido por una biblioteca, una escuela de informática y un centro de comunicaciones.

La motivación de este proyecto fue responder a un problema genérico importante en los procesos de renovación y revitalización urbana: el planteamiento de equipamientos culturales en áreas públicas que aporten un valor adicional mediante la creación de un lugar efectivo, con nueva identidad y uso.

El edificio fue implantado frente a una plaza existente (Praça Di Thiene), que colinda con la Avenida Goiás. En el proyecto, la plaza, que anteriormente estaba cercada, permitió el acceso libre hacia la avenida, incluso con la construcción de la biblioteca a lo largo de la vía pues el espacio central bajo esta es abierto y da paso a los peatones. Al mismo tiempo actúa como elemento de transición entre una vía central de tráfico pesado y una plaza comunitaria. Se mantuvo el paisajismo orgánico de la plaza, que actualmente es usada para caminatas, y con eso se recuperó ese espacio, que antes pasaba la mayor parte del tiempo subutilizado.

O Centro Digital de Ensino Fundamental, em São Caetano do Sul, cidade vizinha a São Paulo, é um equipamento público constituído por uma biblioteca, uma escola de informática e um centro de comunicações.

A motivação deste projeto foi a busca por uma resposta a um problema geral, importante nos processos de renovação e revitalização urbana: a construção de equipamentos culturais em áreas públicas, que aportem um valor adicional mediante a criação um lugar efetivo, com novo uso e uma nova identidade.

O edifício foi implantado na praça pré-existente (Praça di Thiene), que faz limite com a Avenida Goiás. A praça, que anteriormente estava cercada, passou a ter um acesso livre para a avenida, mesmo com a construção da biblioteca ao longo da via, já que o vão livre central, embaixo da biblioteca, está aberto para uso dos pedestres. O edifício funciona como um elemento de transição entre uma avenida de forte tráfego e movimento e uma praça comunitária. A característica da praça e seu paisagismo orgânico foram mantidos e hoje ela é usada para caminhadas, recuperando um espaço que antes passava a maior parte do tempo subutilizado.

Colaboradores:
*Angelika Babuke,
Fernanda Amaro, Camila
Moreno, Fernando Ruzene*



Planta nivel 0. José Augusto Aly. 1. Parque existente. 2. Plaza. 3. Café. 4. Recepción. 5. Administración. 6. Baños y escaleras. José Augusto Aly

Clasificado como *pasaje*:
"relaciona la calle con el
parque existente mediante
un pasaje bajo la biblioteca
elevada".

Clasificado como *passagem*:
"relaciona a rua com o
parque existente, mediante
uma passagem por baixo da
biblioteca elevada".

Silvia Arango



Fachada hacia la avenida Goiás. Fotografía: Nelson Kon

Interior de la biblioteca con vista al parque. Fotografía: Nelson Kon



Vista aérea del edificio y el parque. Fotografía: Nelson Kon





✓ Plaza y circulaciones bajo la biblioteca. Fotografía: Nelson Kon



✓ En primer plano el edificio de enseñanza, al fondo la entrada. Fotografía: Nelson Kon

Conjunto de edifícios e espaços públicos

Parque da Juventude

1999-2007 / Avenida Cruzeiro do Sul, 2630 - Carandiru. São Paulo, Brasil

Aflalo/Gasperini Arquitetos e Rosa Grena Kliass Arquitetura Paisagismo
*Gian Carlo Gasperini, Roberto Aflalo Filho, Luiz Felipe Aflalo Herman,
Rosa Grena Kliass, José Luiz Brenna*

Entidad gestora: Governo do Estado de São Paulo, Secretaria da Juventude, Esportes e Lazer

La transformación del complejo penitenciario del Carandiru en parque público tiene un enorme significado simbólico. Las prisiones son fortalezas insertadas en el territorio y son hostiles al paisaje urbano, existen no para protegerlo de un enemigo externo, sino para cercar la amenaza en su medio. En el caso de la prisión de Carandiru, esa situación fue aún más grave por el tamaño de la prisión y el drama humano que abrigó a lo largo de décadas, agravado por la masacre de 1992.

El proyecto creó una plaza de entrada abierta a la ciudad, delimitada por el viaducto de la línea azul del metro. Su solución formal contrarresta la idea del volumen macizo asociado a la prisión.

Con la apropiación que la población hizo del Parque da Juventude, este se convirtió en una referencia de espacio público y áreas de convivencia en la ciudad de São Paulo.

A transformação do complexo penitenciário do Carandiru em um grande parque público contém um enorme significado simbólico. As cadeias são fortalezas inseridas no território, hostis para a paisagem urbana, que existem não como forma de proteção em relação a um inimigo externo, mas para cercar e guardar as ameaças dentro de si próprias. No caso da prisão do Carandiru, a situação era ainda mais grave, pelo seu tamanho e pela tragédia humana que abrigou ao longo de décadas, com o agravante que foi o massacre de 1992.

O projeto de revitalização criou uma praça de entrada, aberta para a cidade, delimitada pelo viaduto da linha azul do metrô. Sua solução formal nega a ideia de um volume maciço associado à prisão.

A população se apropriou do Parque da Juventude, que se converteu em uma referência de espaço público e de convivência na cidade de São Paulo.

Colaboradores:

*Eduardo Martins Ferreira,
Takuji Nakashima, Fátima
Moreira, Aquiles Accocella,
André Becker, André
Bezerra De Mello, Ana
Raquel Pionti, Aleksander
Marcello Braz, Bruno
Luchese, Fabiano Sinibaldi,
Flavio Garcia, Juliana
Garcias, Maria Paula
Seixas, Meire Negami,
Mirela Rezze, Paulo Katz,
Raquel Valdivia, Rebeca
Perrella, Regis Okusako,
Robison Keith Yonegura,
Rodrigo Sobreiro, Jonatas
Olim, Pamela Sarabia.
Alessandra Gisella Da
Silva, Gláucia Dias
Pinheiro, Mauren Lopes De
Oliveira, Fabiana Fraccetto*



✓ Aerofotografías de antes y después de la intervención.
Añalo / Gasperini Arquitectos

Clasificados como *edificios liberados*: "la reutilización de los antiguos pabellones carcelarios se mezcla con nuevas construcciones en un espacio monumental que sirve de referencia al resto de las adecuaciones menores que recogen aspectos de la memoria colectiva".

Classificado como *edificio liberado*: "a reutilização dos antigos pavilhões carcerários mistura-se com as novas construções em um espaço monumental, que serve de referência ao resto das adequações menores que congregam aspectos da memória coletiva".

Silvia Arango



✓ Biblioteca de São Paulo. Fotografía: Daniel Ducci

Interior del edificio institucional. Fotografía: Nelson Kon



Plaza cívica. Fotografía: Ana Wello





✓ Perspectiva del conjunto de edificios.
Añalo/Gasperini Arquitectos



✓ Parque deportivo. Fotografía: Nelson Kon

Praça Victor Civita. Museu Aberto da Sustentabilidade

2007-2008 / Rua Sumidouro, 580 - Bairro Pinheiros. São Paulo, Brasil

Levisky Arquitetos Associados Ltda.
Adriana Blay Levisky, Anna Julia Dietzsch

Entidades gestoras: Instituto Abril, Prefeitura do Município de São Paulo, Sub Prefeitura de Pinheiros

La Praça Victor Civita fue construida en un terreno de la municipalidad en las orillas del río Pinheiros, vecina de organismos públicos, galpones y estacionamientos. Allí funcionaron, entre 1949 y 1989, el incinerador de Pinheiros, y entre 1990 y 2006, cooperativas de reciclaje de la basura, situación que deterioró el área por la presencia de metales pesados.

La contaminación del suelo fue determinante en la solución de la plaza: se planteó un casco de madera elevado, como un barco, con el cual se forma el paseo que se alarga aquí y allí, y da espacio a lugares de gimnasia, gradearias y área de exposiciones.

Por estar suspendida sobre un suelo contaminado, el proyecto y el uso de la plaza están dirigidos a acciones educativas en las áreas ambiental y de la sostenibilidad. La intervención trabaja con la tensión entre reforzar la idea de que es un área contaminada cuyo suelo no debe ser afectado, y la de crear un espacio placentero a la sombra de viejos árboles.

A praça foi construída em um terreno da prefeitura, ao lado das margens do rio Pinheiros, vizinha a órgãos públicos, galpões e estacionamentos. Ali funcionou, entre 1949 e 1989, o incinerador de Pinheiros, e entre 1990 e 2006, cooperativas de reciclagem de lixo. Essa situação deteriorou o terreno, que se converteu em uma área contaminada pela presença de metais pesados.

A contaminação do solo foi determinante para a solução arquitetônica da praça: um casco de madeira elevado, como um barco, que forma um caminho e se alarga aqui e ali, dando espaço para locais de ginástica, arquibancadas para espetáculos e uma área de exposições.

Por estar suspensa sobre um solo contaminado, a praça é indicada para atividades educativas na área ambiental, com discussões sobre a sustentabilidade. A intervenção trabalha com a tensão entre reforçar a imagem de uma área contaminada, cujo solo não deve ser tocado, e a de criar um espaço agradável, à sombra de grandes e velhas árvores.

Colaboradores:
Renata Gomes, Casey Mahon, Tatiana Antonelli, Lillian Braga, Luciana Magalhães, Renata H. de Paula, Cátia Portughesi, Gabriela Kuntz, Grau Engenharia, Companhia De Projetos, Franco & Fortes Lighting Design, Benedito Abud Paisagismo e Projetos, Zaclis e Falconi Engenheiros Associados, Alphageos Tecnologia Aplicada, Fernando Lazzetta, Eduardo Oliveira, IPT, Onart Design, Kojima, BPM

Clasificada como *acontecimiento*: "está construida sobre un antiguo basurero altamente contaminado. Las pasarelas y plazoletas de la plaza están diseñadas como un edificio acostado y flotante sobre el terreno, expresando su cometido ecológico, tema que se refuerza en los dos edificios recuperados que funcionan como museo y centro de información. El conjunto, en términos urbanos, es leído como un evento claramente discernible en esa zona de la ciudad".

Clasificada como *acontecimiento*: "está construida sobre un antigo depósito de lixo, altamente contaminado. As passarelas e pequenas praças do projeto estão desenhadas como um edifício deitado, flutuante sobre o terreno, expressando seu compromisso ecológico. Esse tema se reforça com os dois edifícios recuperados, que funcionam como museu e centro de informação. O conjunto, em termos urbanos, é lido com um evento claramente notável nessa zona da cidade".

Silvia Arango

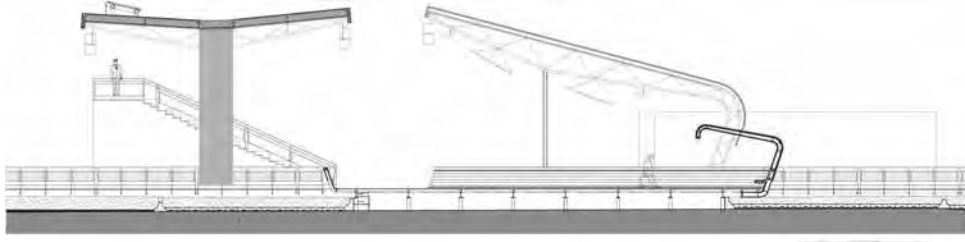


Planta general. Adriana Blay Levisky



Vista aérea de la intervención. Fotografía: Nelson Kon

Corte transversal de instalaciones en
madera. levisky Arquitectos



Auditorio y antiguo incinerador, ahora convertido en el Museo de la Rehabilitación.
Fotografía: Nelson Kon





✓ Circulación en madera, aislada del piso contaminado. Fotografía: Nelson Kon



✓ Circulaciones y lugares de estar. Fotografía: Nelson Kon

Terminal de Ônibus da Lapa

2003 / Praça Miguel dell'Erba, 50, Lapa. São Paulo, Brasil

Núcleo de Arquitetura

Luciano Margotto, Marcelo Ursini, Sérgio Salles

Entidades gestoras: Oficina Consultores Associados, São Paulo Transporte S.A. (Sptrans)

En una ciudad como São Paulo, la preocupación por el sistema de transporte público ha adquirido relevancia. La geometría de la terminal permitió la conservación y revitalización de la plaza existente y la propuesta se enfocó en actuar como un elemento de conexión urbana, en un tramo extremadamente complejo del centro del barrio.

La intención del proyecto fue proporcionar una relación con el entorno, posibilitar la conexión de sus diversas partes, resaltar la plaza vecina densamente arborizada y vincularse con los edificios cercanos. También fue evidente la preocupación por la recuperación de la memoria del lugar. La pared de ladrillos, curva y sinuosa, organiza y divide las actividades y los flujos, y la cobertura de las plataformas, con sus vigas longitudinales de concreto aparente y sus arcos metálicos, remite a la imagen de alguna antigua estación que quedó detenida en el tiempo.

El proyecto opera a la escala de la ciudad, en sintonía con la tendencia contemporánea de diseñar el espacio urbano a partir de sus redes de infraestructura y circulación. Al mismo tiempo, utiliza estrategias que privilegian la racionalidad, el orden y la precisión como formas de actuar en los contextos de caos, dispersión y complejidad, tan comunes en las grandes ciudades latinoamericanas.

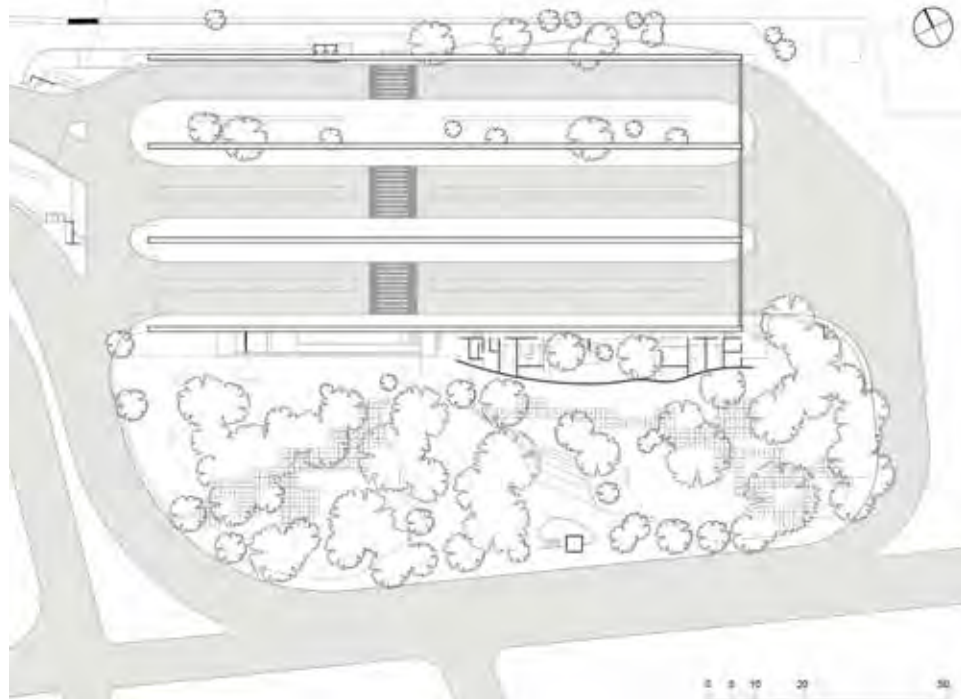
Em uma cidade como São Paulo, a preocupação pelo sistema de transporte público adquiriu relevância. A geometria deste projeto a revitalização da praça existente, e a proposta buscou atuar como um elemento de conexão urbana, em um trecho extremamente complexo, no centro do bairro.

A intenção do projeto foi proporcionar uma relação com o entorno e possibilitar a conexão de suas diversas partes, dando destaque à praça vizinha, densamente arborizada, e ao vínculo com os edifícios mais próximos. Também parece evidente a preocupação pela recuperação da memória do lugar. A parede de tijolo, curva e sinuosa, organiza e divide as atividades e fluxos, e a cobertura das plataformas, com suas vigas longitudinais de concreto aparente e seus arcos metálicos, remete à imagem de alguma antiga estação que ficou parada no tempo.

O projeto opera na escala das cidades, em sintonia com a tendência contemporânea de desenhar o espaço urbano e partir de suas redes de infraestrutura e circulação. Ao mesmo tempo, utiliza estratégias que privilegiam a racionalidade, a ordem e a precisão, como formas de atuar nos contextos de caos, dispersão e complexidade, tão comuns nas grandes cidades latino-americanas.

Colaboradores:

Alexander Gaiotto Miyoshi, Ana Virginia Italiani, André Yamaguishi Ciampi, Luis Claudio Marques Dias, Leticia Campanelli e Lilian Martins Da Silva, Fabio Pileckas Gionco e Tieko Matsuda, CGM Caio Machado, Luciana Maragliano, Paulo Sérgio Scarazzato e Irving Montanar Franco, Haury & Bechara Engenheiros Associados, Skk Projetos Instalações e Construções, Antônio Luiz Mourão Santana e Maria Ruth Vianna de Andrade, Sptrans, Pedro Pontes e Rafael Chung



Planta de la terminal. Pedro Pontes y Rafael Chung

Clasificada como *edificio-umbral*: “la terminal es una almohada que amortigua dos actividades contrapuestas: una ruidosa, intensa y congestionada actividad metropolitana y una tranquila actividad de barrio con su parque urbano”.

Clasificada como *edificio-umbral*: “o terminal é uma ‘almofada’ que amortece duas atividades contrapostas: a ruidosa, intensa e congestionada atividade metropolitana, e a tranquila atividade de bairro, com sua praça urbana”.

Silvia Arango



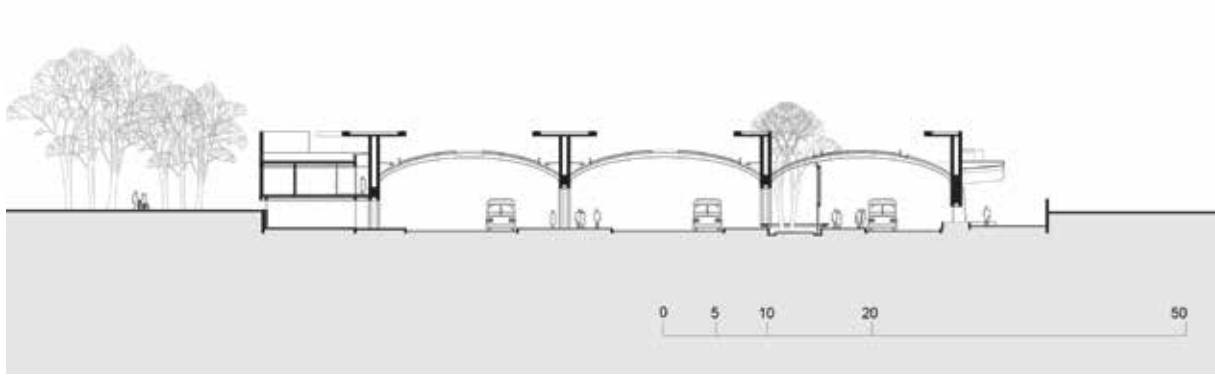
Plataformas. Fotografía: Nelson Kon

Plataformas. Fotografía: Nelson Kon



Pared ondulada que separa las actividades del barrio y la terminal. Fotografía: Nelson Kon

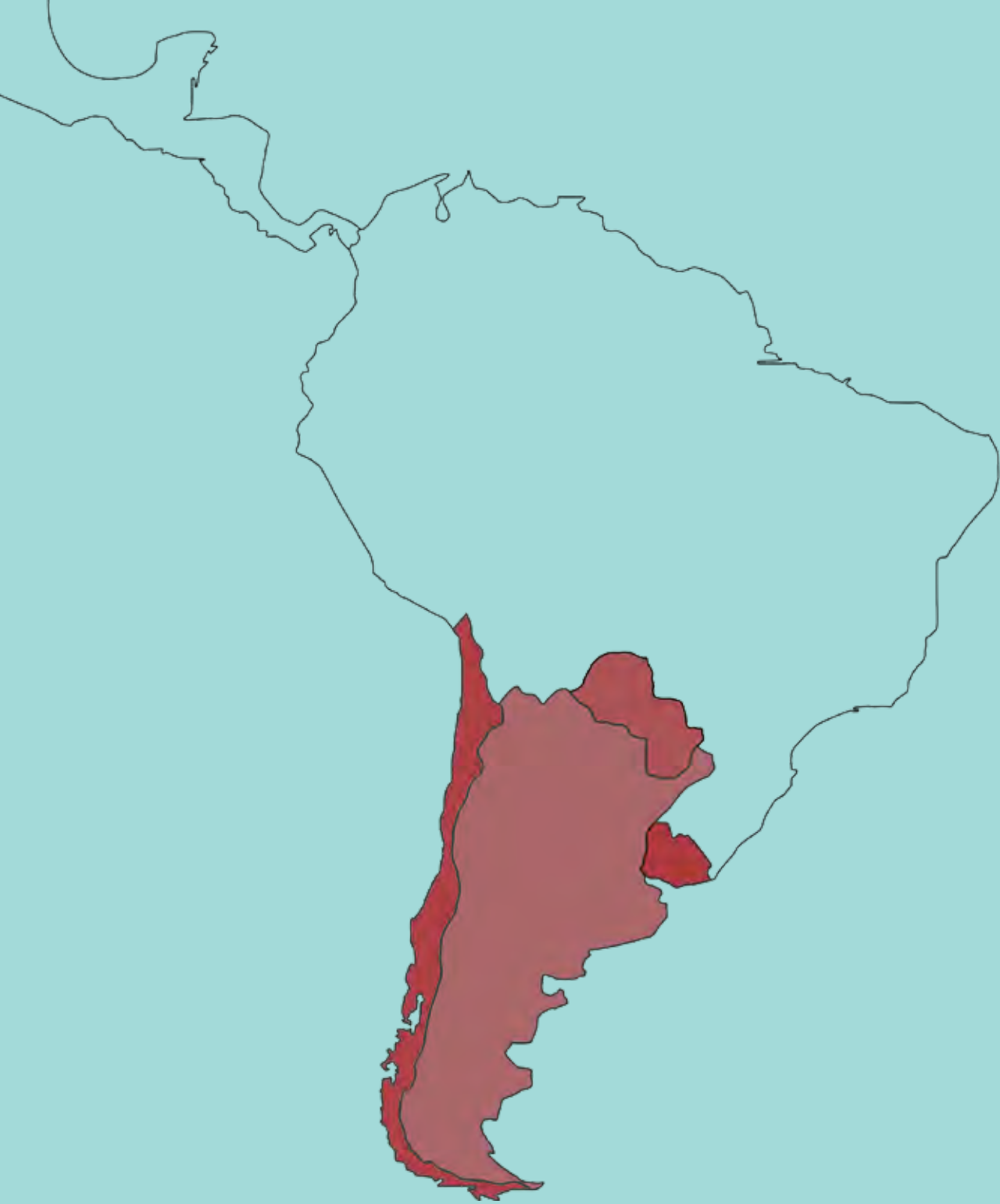




✓ Corte transversal. Pedro Pontes y Rafael Chung



✓ Fachada hacia el barrio. Fotografía: Nelson Kon



Región

Cono Sur

Jardín de los Niños “Juana Elena Blanco”

1999-2002 / Av. de las Palmeras, Av. Dr. C. Lassaga, Av. del Museo, Av. M. Champagnat, Parque de la Independencia. Rosario, Argentina

Marcelo Perazzo

Entidad gestora: Secretaría de Planeamiento. Municipalidad de Rosario

Se reconoce a Rosario como la Ciudad de los Niños, por su compromiso con los más pequeños. La zona donde se desarrolló el proyecto forma parte del Parque Independencia que data de 1915 como jardín de niños y que contenía juegos infantiles al aire libre.

El proyecto apunta al desarrollo educativo a través de un recorrido en el que se entrelazan propuestas a cielo abierto y bajo techo con áreas de esparcimiento. Se rescata el valor ambiental del sitio, como el paisaje, la vegetación y la topografía, con senderos que vinculan las distintas propuestas.

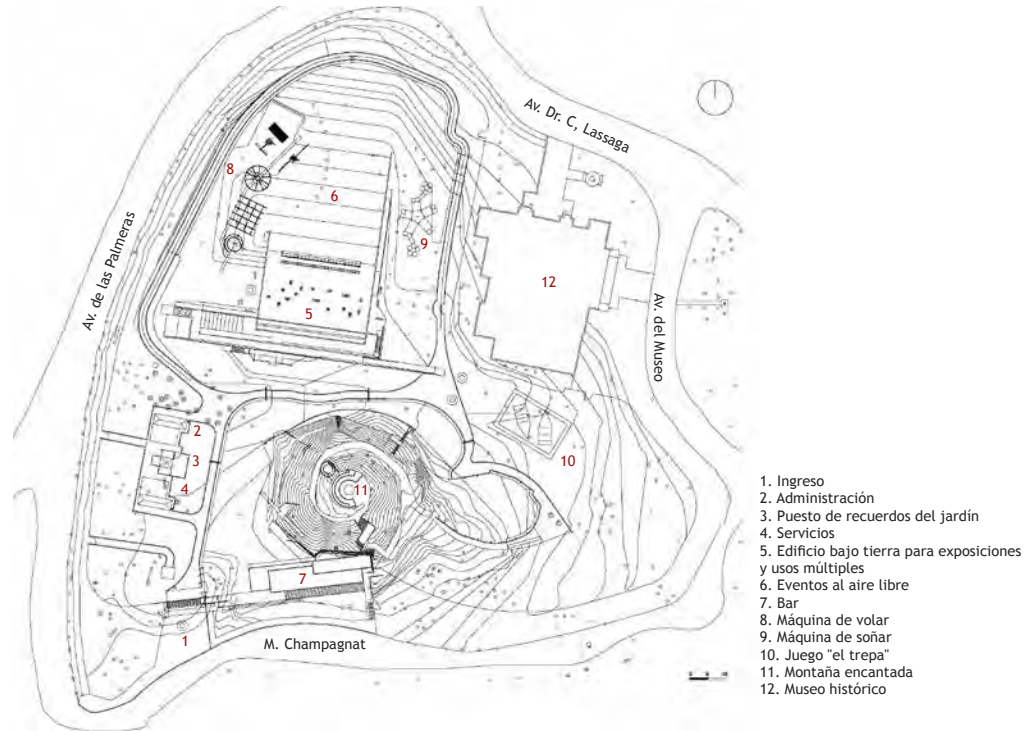
La construcción está bajo tierra, con lo cual se crea, por una parte, un espacio público contenido por la arquitectura, inesperado, limitado, cuidado, y por otra, un exterior a escala de los niños en el vasto parque. Un espacio que tiene la posibilidad de continuar desarrollándose en su interior y que brinda oportunidades para juegos, exposiciones y actividades dirigidas. Un espacio público donde madres y niños se sienten seguros bajo el follaje verde del gran parque.

A cidade de Rosário é reconhecida como a cidade das crianças, pelo compromisso que tem com os pequenos. A área onde foi desenvolvido este projeto faz parte do Parque Independência. Em 1915, foi criado ali o Jardim das Crianças, que contém jogos infantis ao ar livre.

O projeto atual enfoca o desenvolvimento educativo, através de um percurso que entrelaça propostas a céu aberto e cobertas, em áreas de lazer. Resgata-se o valor ambiental do lugar, com a paisagem, a vegetação, a topografia e caminhos que vinculam as diferentes propostas.

A construção submerge para criar, por um lado, um espaço público interno, inesperado, delimitado cuidadosamente pela arquitetura, e por outro, um ambiente exterior à escala das crianças, no vasto parque. Um espaço com continuidade entre exterior e interior, que oferece ocasiões para jogos, exposições e atividades dirigidas. Um espaço público, por fim, onde mães e filhos se sentem seguros à sombra da folhagem verde do grande parque.

Colaboradores:
Sandra Marchesi, Mario Antelo, Sebastián Bechis, Esteban Bechis. Ing. Gonzalo Garibay



Localización. Marcelo Perazzo

Clasificado como *edificio liberado*: "el Jardín de los Niños, para no romper la continuidad verde del parque, opta por "desaparecer" hundiendo el edificio".

Clasificado como *edificio liberado*: "o Jardim das crianças, para não romper a continuidade verde do parque, opta por "desaparecer", enterrando o edificio".

Silvia Arango



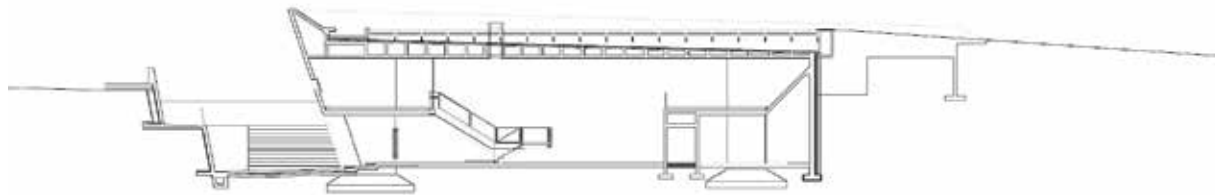
Parque sobre el edificio de exposiciones y usos múltiples. Fotografía: Luis Vignoli Blotta. Archivo Secretaría de Planeamiento

Espacio abierto al frente del acceso a la edificación. Fotografía: Luis Vignoli Blotta



Rampa hacia la edificación. Fotografía: Luis Vignoli Blotta





✓ Corte BB. Marcelo Perazzo



✓ La arquitectura mimetizada en el paisaje. Fotografía: Luis Vignoli Blotta

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

2008 / Avenida Matucana 501. Santiago de Chile, Chile

Estudio América

Mario Figueroa, Lucas Fehr, Carlos Dias, Roberto Ibieta

Entidad gestora: Ministerio de Obras Públicas

La trama urbana del centro de Santiago, ligada a los rasgos de la ciudad histórica, entiende el espacio público como el ámbito no construido, configurado por la ocupación perimetral de la manzana. El Museo interpreta esta historia y su tradición; se inserta de manera respetuosa, y a la vez contrastante, con las edificaciones existentes, y genera un micro-espacio urbano que se integra generosamente al circuito cultural del barrio a la manera de una gran plaza abierta: una explanada dura, cívica, simple, espejos de agua, concreto y gradas generosas.

La estrategia del proyecto fue dibujar el borde de un vacío existente en un terreno anteriormente destinado a terminal de buses. La ausencia ya existía, lo que se hizo fue darle un nuevo sentido y capacidad de recibir a la gente.

Los elementos de la secuencia espacial de la plaza, que da soporte al museo, configuran un vacío urbano que permite obtener la perspectiva para ver, contemplar y acercarse al edificio, recorriéndolo en su totalidad.

La comunidad adoptó el Museo y también su plaza. Hoy es la institución cultural más visitada de Chile.

A trama urbana do centro de Santiago, vinculada aos traços da cidade histórica, entende como espaço público o âmbito não construído, configurado pela ocupação perimetral do quarteirão. O museu interpreta essa história e sua tradição. Ele se insere de maneira respeitosa, mesmo que contrastante com as edificações que preexistem no lugar, gerando um microambiente urbano que se integra generosamente ao circuito cultural do bairro, na forma de uma grande praça aberta: uma explanada dura, cívica, simples, com espelhos d'água, concreto e escadarias generosas.

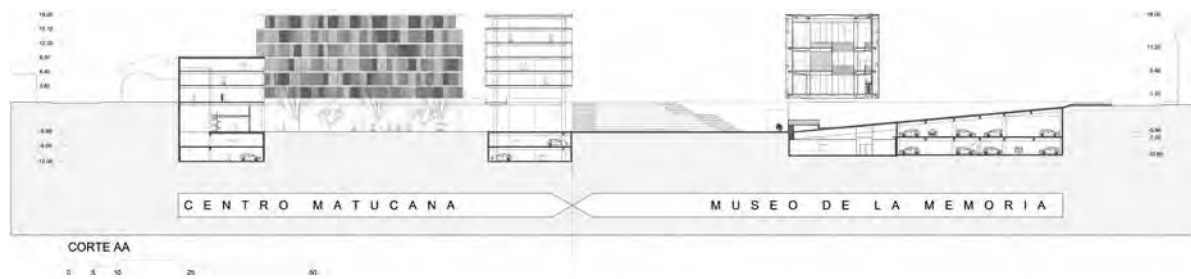
A estratégia do projeto foi desenhar o contorno de um vazio existente, em um terreno anteriormente destinado a um terminal de ônibus. O vazio já existia, era preciso dar-lhe um novo sentido e capacidade para receber as pessoas.

Os elementos da sequência espacial da praça, que dá suporte ao museu, configuran um vazio urbano e uma perspectiva que permite ver, contemplar e aproximar-se do edifício, percorrendo-o em sua totalidade.

A comunidade adotou o museu e também sua praça. Hoje ele é a instituição cultural mais visitada do Chile.

Colaboradores:

Marcus Vinicius Damon, Amanda Renz, Carlos Eduardo Garcia, Flávia Tenan, Juliana Baldocchi, Juliana Klein, Marina Canhadas, Luiz Del Guerra, Gustavo Capecci, Ing. Ricardo Dias e Josei Nagayassu, Werner Renck, Luis Madrid, Ignacio Cárdenas, Felipe González, Cristián Pérez, Álvaro Díaz



✓ Corte, relación de Museo con el Centro Matucana. Marcus Damon

Clasificado como *pasaje*:
 "está concebido como un edificio-puente que separa (por su volumen) y a la vez une (por su recorrido bajo el edificio) dos plazas de distinto carácter: una, a nivel, que destaca el edificio patrimonial frente a la calle, y otra, hundida, a la manera de foro".

Clasificado como *passagem*:
 "está concebido como um edificio-ponte que separa (com seu volume) e ao mesmo tempo une (com o caminho sob o edificio) duas praças de características diferentes: uma, em nível, que destaca o edificio patrimonial em frente à rua, e outra, enterrada, à maneira de foro".

Silvia Arango



✓ Espejo de agua y zona inclinada de la plaza. Fotografía: Cristóbal Palma

Acceso visto desde el interior. Fotografía: Cristóbal Palma



La plaza cívica y el Museo. Fotografía: Cristóbal Palma





✓ Actividad cultural en la plaza. Fotografía: archivo del Museo de la Memoria



✓ Evento en la plaza. Fotografía: Cristóbal Palma

Pabellones en el Parque Independencia

2003 / Av. J. Coronado y Bv. 27 de Febrero, Parque de la Independencia. Rosario, Argentina

Rafael Antonio Iglesia

Entidad gestora: inversionista privado

Un parque público es algo más que naturaleza porque ofrece una acogida gentil a juegos, descanso, sociabilidad distraída o simple contemplación. Eso sucede con la arquitectura de los pabellones del Parque Independencia, que dan un sentido y una oportunidad a esas actividades pero que, sobre todo, crean un lugar a su alrededor.

El proyecto es muy peculiar porque aunque se desarrolla en este parque con características de bosque, permite la integración urbana, y, con el tiempo, se ha convertido en un lugar de encuentro.

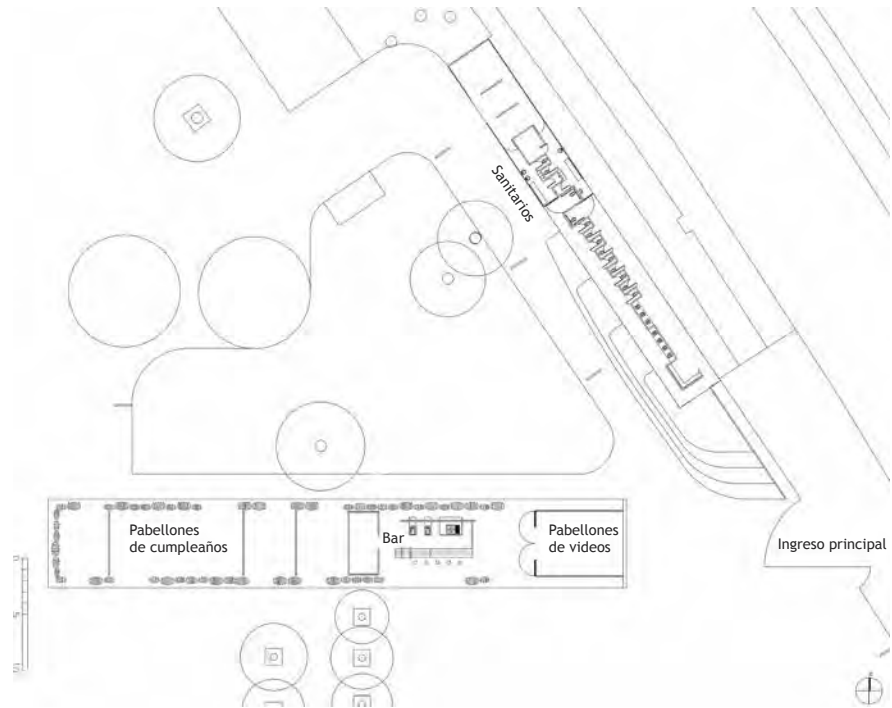
En la propuesta lo que interesa es la arquitectura como herramienta social, más que como una cuestión formal. Existen convicciones y criterios arquitectónicos, pero esta pretende ser una obra colectiva, una obra que se completa con la gente y su apropiación del lugar. Esto se refleja en el cuidado del espacio, que casi no ha sufrido deterioro desde su inauguración.

Um parque público é algo mais que natureza, porque oferece uma acolhida gentil para atividades como descanso, jogos, sociabilidade descontraída ou simples contemplação. A arquitetura dos pavilhões do Parque Independência torna isso possível, dando oportunidade e um sentido a essas atividades, e sobretudo criando um *lugar* ao seu redor.

O projeto é uma obra muito peculiar porque, apesar de estar situado em um parque com as características de um bosque, permitiu a integração urbana e, com o tempo, converteu-se em um lugar de encontro.

Nesta proposta, o que interessa é a arquitetura como ferramenta social, mais do que como questão formal. Existem convicções e critérios arquitetônicos, mas esta pretende ser uma obra coletiva, que se complementa com as pessoas e com sua apropriação do lugar. Como reflexo disso, nota-se o grande cuidado com o espaço, que praticamente não foi deteriorado desde sua inauguração.

Colaborador:
Gustavo Farias



Planta de los pabellones. Juan José Dapello

Clasificado como *pabellón en un parque*: "estos edificios tienen la capacidad de generar en el vasto espacio continuo del parque un lugar que antes no existía, y por lo tanto, un sitio nuevo que se convierte en referencia urbana al atraer actividades de sus alrededores que se integran a las propias del sitio".

Clasificado como *pavilhão em um parque*: "Estes edificios têm a capacidade de gerar no vasto e contínuo espaço do parque um lugar que antes não existia, portanto um lugar novo, que se converte em referência urbana ao atrair atividades de seus arredores, que se integram àquelas próprias do lugar."

Fernando Diez



Integración de los pabellones con el parque. Fotografía: Gustavo Frittegotto

Sanitarios. Fotografía: Gustavo Frittegotto



Pabellón. Fotografía: Gustavo Frittegotto





✓ Pabellón. Fotografía: Gustavo Frittegotto



✓ Parrilla en el pabellón de cumpleaños. Fotografía: Gustavo Frittegotto



Región

México
Centroamérica
Caribe

Centro de las Artes de San Luis Potosí

2005-2008 / Clz. Guadalupe 705, Julián Carrillo (12). San Luis Potosí, México

Alejandro Sánchez García

Entidades gestoras: Secretaría de Cultura del Estado de San Luis Potosí,
Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

A finales de 2004, avalado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, INAH, y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Conaculta, se seleccionó este proyecto como el ganador del concurso nacional convocado por la Secretaría de Cultura del Estado de San Luis Potosí para intervenir la antigua penitenciaría estatal y transformarla en centro de las artes. Así, una edificación concebida originalmente para privar de su libertad a las personas, se convirtió en un espacio público con vocación artística y cultural.

La construcción se caracteriza por su esquema panóptico, con un área de observación y vigilancia al centro, y ocho naves dispuestas de manera radial a su alrededor.

Cada uno de los ocho patios triangulares formados entre las crujías concéntricas fueron recuperados mediante el uso de elementos que anteriormente conformaron muros y pisos que –en vez de ser desechados– se reutilizaron, y como en un rompecabezas, se armaron para constituir elementos nuevos.

El proyecto, por un lado, respeta la importancia histórica del edificio, y por otro, elimina toda connotación negativa, proporcionándole una nueva vida y dignificándola.

No fim de 2004, julgado pelo *Instituto Nacional de Antropologia e Historia* (INAH) e pelo *Consejo Nacional para la Cultura y las Artes* (CONACULTA), este projeto foi selecionado como ganhador do concurso nacional convocado pela *Secretaria de Cultura del Estado de San Luis de Potosí*, para a intervenção na antiga penitenciária estatal. A intenção era transformá-la em um centro das artes, convertendo uma edificação concebida originalmente para privar a liberdade das pessoas em um espaço público de vocação artística e cultural.

A construção se caracteriza pelo esquema *panóptico*, com uma área de observação e vigilância no centro e oito naves dispostas de maneira radial ao redor.

Cada um dos oito pátios triangulares formados entre as naves concêntricas foram recuperados, mediante o uso de elementos que anteriormente configuravam as paredes e pisos e que, em vez de serem descartados, foram reutilizados. Como em um quebra-cabeças, eles foram usados para construir novos elementos.

Por um lado, o projeto respeita a importância histórica do edifício, por outro, elimina sua conotação negativa, proporcionando uma nova vida e dignificando-a.

Colaboradores:
Mariza Flores Pacheco,
Diego Ricalde Recchia,
Alejandro Delgado García,
Alfredo Cortés Téllez



✓ Conjunto. Equipo Alejandro Sánchez García

Clasificado como *acontecimiento*: "se instaló en la antigua cárcel con disposición de panóptico, con alas radiadas a partir de una torre central. Aunque encerrado por los muros existentes, la adecuación a su nuevo uso aprovechó los espacios entre los pabellones como extensiones de las distintas actividades artísticas".

Clasificado como *acontecimento*: "instalou-se em uma antiga prisão que tinha a disposição de panóptico, com naves radiais a partir de uma torre central. Ainda que fechado pelos muros existentes, a adequação ao seu novo uso aproveitou os espaços entre os pavilhões como extensões das diferentes atividades artísticas."

Silvia Arango



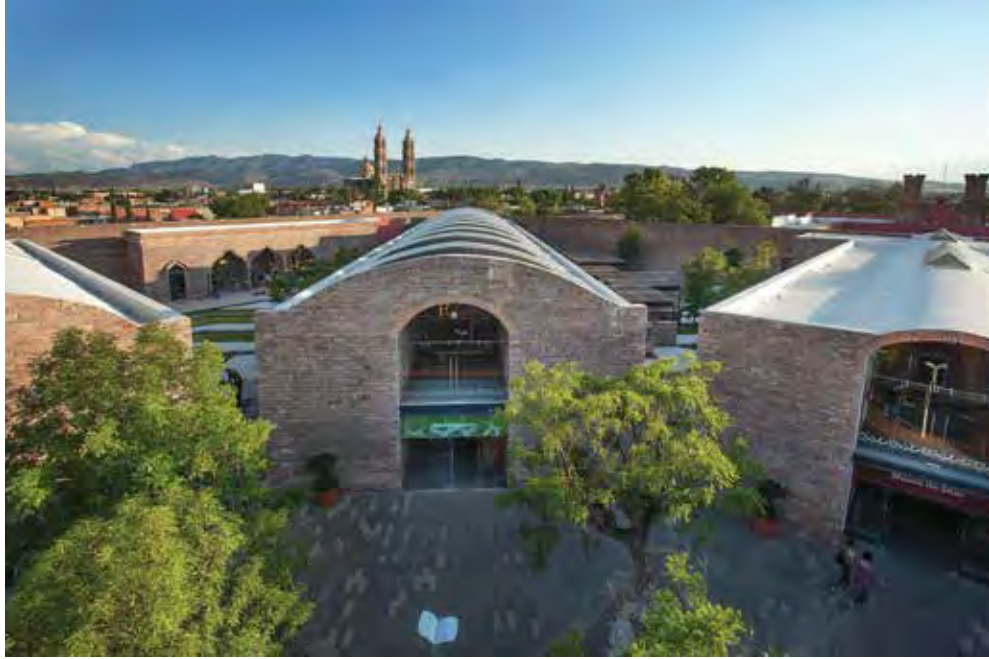
✓ Patio. Fotografía: Jaime Navarro Soto

Pasillo perimetral y acceso a patios. Fotografía: Jaime Navarro Soto



Salón de ensayo de música. Fotografía: Jaime Navarro Soto





✓ Vista panorámica de un sector. Fotografía: Jaime Navarro Soto



✓ Patio central. Fotografía: Jaime Navarro Soto

Conjunto de edificios Parque de los Niños

2000-2002 / Parque Central, Santurce. San Juan, Puerto Rico

Andrés Mignucci Arquitectos / *Andrés Mignucci*

Entidad gestora: Municipio de San Juan

El arquitecto Andrés Mignucci se ha dado a la tarea de promover y diseñar espacios públicos para el disfrute de los habitantes de la ciudad. En este caso se trata de una obra urbana dirigida a los niños, que se integra a un proyecto colectivo dentro del Parque Central de San Juan.

Esta propuesta transformó lo que antes era un área inhóspita, un estacionamiento abandonado y un tiradero de basura. El proyecto rescata totalmente la zona mediante la propuesta de un gran jardín y un innovador concepto recreativo para que los niños aprendan mientras se divierten.

El parque cuenta con varias zonas definidas por la vegetación, que representan los cuatro elementos primordiales de la naturaleza: el agua, el aire, el fuego y la tierra. El propósito es ofrecer a los niños un lugar de diversión, pero también de reflexión.

O arquiteto Andrés Mignucci se empenhou na tarefa de promover e desenhar espaços públicos para o disfrute dos habitantes da cidade. Neste caso, trata-se de uma obra urbana dirigida às crianças, que faz parte de um projeto coletivo dentro do Parque Central de San Juan.

O projeto realizou a transformação de uma área que antes era inhóspita: um estacionamento abandonado e um depósito de lixo. A zona foi resgatada por completo por meio de um grande jardim e de um inovador conceito de recreação, em que as crianças aprendem enquanto se divertem.

O parque conta com várias zonas definidas pela vegetação, que representam os quatro elementos primordiais da natureza: água, ar, fogo e terra. O propósito é oferecer às crianças um lugar de diversão, mas também de reflexão.



✓ Planta de pabellones y sectores del parque. Andrés Mignucci Arquitectos

Clasificado como *edificio liberado*: "las edificaciones de servicios están diseñadas con una levedad evanescente que no compite con las distintas partes del parque".

Classificado como *edificio liberado*: "as edificações de serviços são desenhadas com uma leveza evanescente que não compete com as distintas partes do parque."

Silvia Arango



✓ Vista panorámica, 2001. Fotografía: Pedro Martínez, A.A.P.I.

Pabellones. Fotografía: Andrés Mignucci



Juego en el oráculo. Fotografía: Andrés Mignucci





✓ Pabellones. Fotografía: Andrés Mignucci



✓ Espejo de agua y juegos. Fotografía: Andrés Mignucci

Conjunto Plaza Juárez

2003-2008 / Juárez 30, Col. Centro, Del. Cuauhtémoc. Ciudad de México, México

Legorreta + Legorreta / Víctor Legorreta Hernández

Entidades gestoras: Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal, Secretaría de Relaciones Exteriores

El despacho Legorreta + Legorreta se dio a la tarea de organizar dos inmuebles oficiales, la Secretaría de Relaciones Exteriores, S.R.E., y el Tribunal de lo Familiar, en un predio en el que se localizaba anteriormente el llamado conjunto Las Américas, de José Villagrán García, que fue demolido por los daños sufridos con el sismo de 1985; en ese sitio también se encuentra la capilla Corpus Cristi, del siglo XVIII, que albergaba el Museo de Artes Populares.

El Conjunto Plaza Juárez se ubica en el centro histórico de la Ciudad de México. Se compone de andenes y plazas abiertas, la sede de la S.R.E., el Tribunal Superior de Justicia del D.F., el Museo Memoria y Tolerancia, así como de edificios comerciales, de uso mixto y estacionamientos. Por su ubicación en la ciudad, el conjunto se plantea como una zona de transición al proponer a nivel del peatón un generoso espacio porticado que invita a los usuarios a ingresar. Se hicieron una serie de acciones sobre el diseño de los exteriores del conjunto para hacerlo más amable: mobiliario urbano, bancas y maceteros para el solaz de los visitantes.

Como resultado de las diversas actividades y usos en el conjunto, se ha convertido en un sitio dinámico que propicia una intensa movilidad urbana, lo que lo ha convertido en uno de los motores para el desarrollo social y urbano.

O escritório Legorreta + Legorreta recebeu a tarefa de organizar dois imóveis oficiais, a *Secretaría de Relaciones Exteriores* e o *Tribunal de lo Familiar*, em um edifício que havia sido desocupado depois dos abalos sísmicos de 1985, no centro histórico da Cidade do México. Nesse terreno, localizava-se antes o chamado conjunto *Las Américas*, de José Villagrán García, que sofreu numerosos danos com o terremoto e por isso foi demolido. Nesse lugar também se encontra uma capela do século XVIII, chamada *Corpus Cristi*, que abrigava o *Museo de Artes Populares*.

O conjunto *Plaza Juárez* se compõe por calçadas e praças abertas, pela sede da SRE, pelo *Tribunal Superior de Justicia* da capital, pelo *Museo Memoria y Tolerancia*, assim como por edifícios comerciais, de uso misto e estacionamentos. Devido à sua localização central na cidade, o conjunto se apresenta como uma zona de transição, oferecendo ao pedestre um generoso espaço em pórtico, que convida os usuários à entrada. Uma série de modificações foram desenhadas para os espaços exteriores do conjunto, pensadas para deixá-lo mais generoso: mobiliário urbano, bancos e vasos para o desfrute dos visitantes.

Como resultado das diversas atividades e usos do conjunto, este se transformou em um lugar dinâmico, que proporciona uma intensa mobilidade urbana, convertendo-se em um dos motores para o desenvolvimento social e urbano.

Colaboradores:
Ricardo Legorreta, Noé Castro, Miguel Almaraz Scanlin, Adriana Ciklik Phillips, Carlos Vargas Castro

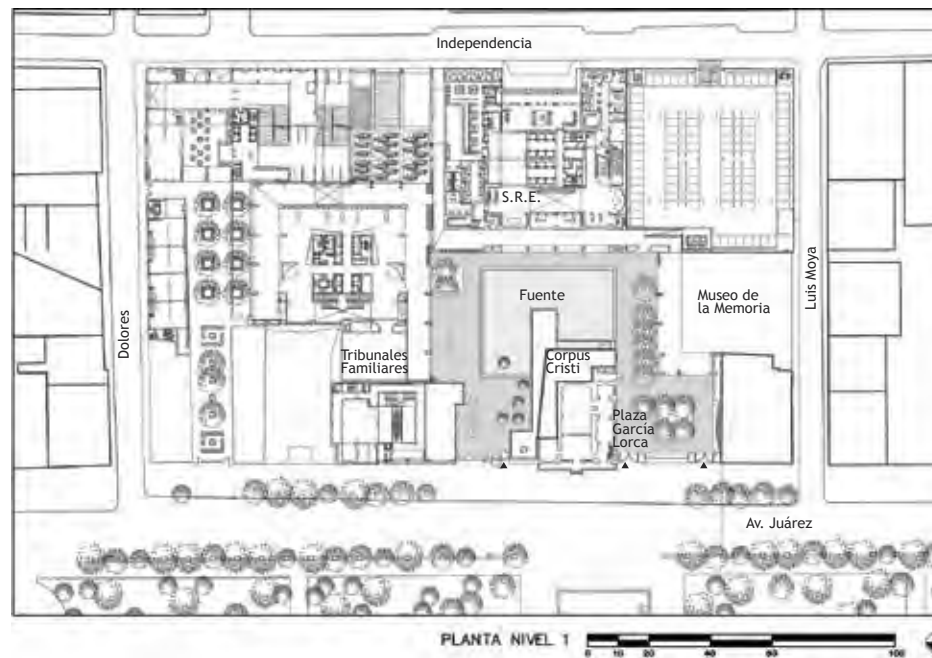


Accesos, el antiguo templo y las dos torres.
Fotografía: José Ignacio González Manterola

Clasificado como *pasaje*:
“los dos edificios de la Plaza Juárez rodean la antigua iglesia colonial conformando un recorrido interior peatonal que entra y sale a la misma calzada frente a la alameda”.

Clasificado como *passagem*:
“os dois edificios da Praça Juárez rodeiam a antiga igreja colonial, conformando um percurso interior de pedestres, que entra e sai na mesma calçada frente à alameda.”

Silvia Arango



Planta general. Víctor Legorreta Hernández

Interior de una de las edificaciones. Fotografía: Arturo García Campos



Espejo de agua en el espacio de transición. Fotografía: José Ignacio González Manterola





✓ Plaza García Lorca en el interior del conjunto. Fotografía: Loudes Legorreta

Conjunto Urbano Reforma 222

2006-2008 / Paseo de la Reforma 222. Ciudad de México, México

Teodoro González de León Arquitectos S.C. / *Teodoro González de León*

Entidad gestora: Grupo Danhos

Ante la idea de optimizar los servicios tanto de una torre de departamentos como de una de oficinas, la propuesta fue crear un conjunto coherente que incluyera una serie de servicios comerciales. Sobre la Avenida Paseo de la Reforma, la más importante arteria de la ciudad capital, el proyecto se presenta como dos cuerpos diferenciados formalmente y dispuestos sobre un amplio basamento común. Aquí, a manera de atrio, se creó un espacio central de dos niveles que alberga tiendas, restaurantes y cines, que cuenta con luz natural y ventilación generosa. Además favorece el flujo peatonal entre la avenida y las cuatro calles circundantes. De este modo, se benefició a oficinistas y habitantes, y también se fomentó un ámbito de esparcimiento y servicios para el entorno urbano.

Diante da ideia de otimizar os serviços tanto de uma torre de apartamentos, como de uma torre de escritórios, este projeto propôs de forma coerente um conjunto habitacional que inclui uma série de serviços comerciais. Sobre a Avenida *Paseo de la Reforma*, a mais importante artéria da capital mexicana, o projeto se apresenta como dois corpos formalmente diferentes, dispostos sobre um amplo embasamento comum. Foi criado um espaço central, à maneira de um átrio, com dois andares que abrigam lojas, restaurantes e cinemas e contam com luz natural e ventilação generosa. Além disso, é favorecido o fluxo de pedestres entre a avenida e as quatro ruas circundantes. Desse modo, foram beneficiados tanto os escritórios e funcionários, como também os habitantes, e se promoveu um lugar de lazer e serviços para o entorno urbano.

Colaboradores:
*Antonio Rodríguez
Cruz, Juan Espinoza
Campoverde, Carlos
Gutiérrez Juárez*



Planta de accesos y circulaciones internas. Archivo González de León

Clasificado como *pasaje*:
 "es pasaje de manera
 manifiesta el gran corredor
 urbano cubierto que deja
 este conjunto, que posibilita
 un atajo peatonal entre dos
 importantes avenidas del
 centro de la ciudad".

Clasificado como *passagem*:
 "é uma passagem à maneira
 de manifesto, que possibi-
 lita um atalho de pedestre
 entre duas importantes
 avenidas do centro da
 cidade".

Silvia Arango



Un jardín a 30 metros de altura. Fotografía: Pedro Hiriart

Las torres 1 y 2 enmarcan el acceso sobre Paseo. Fotografía: Pedro Hiriart



El conjunto en el sector. Fotografía: Archivo González de León

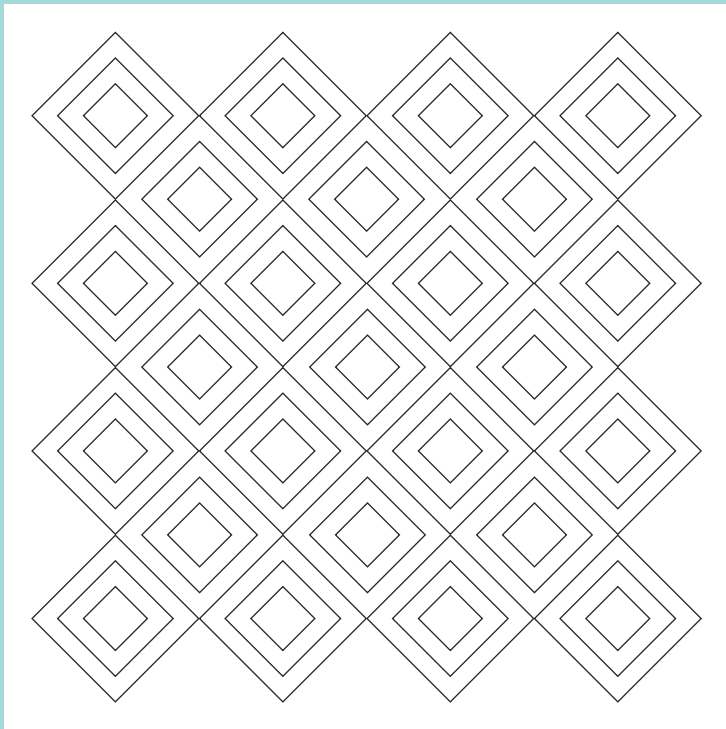




> Pórtico del acceso principal. Fotografía: Pedro Hiriart



> El paseo peatonal con vista hacia el arbolado. Fotografía: Pedro Hiriart



Obras Premiadas
Menciones honoríficas

Mención honorífica

Conjunto Parque de los Deseos

2003-2004 / Calle 71 No. 52-30. Medellín, Colombia

Juan Felipe Uribe de Bedout

Entidad gestora: Fundación EPM

Es un espacio público de carácter educativo, cultural y lúdico, cuyo objetivo se centró en revitalizar el Planetario existente (diseño y readecuación a cargo del Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín, I.T.M., arquitecto Luis Alfonso Escobar) y actuar como detonante para una renovación urbana en el centro de las estigmatizadas comunas del norte de Medellín.

Como estrategia urbana se plantea un corredor por Carabobo para conectar estos equipamientos públicos con la Biblioteca EPM, la Plaza de la Luz y el Centro Administrativo Alpujarra, integrando El Hospital San Vicente de Paúl, El Centro de Investigación Universitario, El Museo de Antioquia, El Palacio de la Cultura y El Antiguo Palacio Nacional.

El proyecto incluye un espacio público de 12.000 m² y un edificio de uso cultural que se orientó en la misma dirección del planetario para conformar una plaza dura que permitiera extender las actividades de astronomía al exterior, sirviera de platea para las proyecciones

Este projeto se caracteriza por um espaço público de caráter educativo, cultural e lúdico, cujo objetivo central era revitalizar o planetário existente (projeto e readequação a cargo do Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín – ITM –, arquiteto Luis Afonso Escobar) e atuar como desencadeador de uma renovação urbana no centro das estigmatizadas *comunas*¹ do norte de Medellín.

Como estratégia urbana, se propõe um corredor pela avenida Carabobo para conectar esses equipamentos públicos com a biblioteca EPM, a Praça da Luz e o Centro Administrativo Alpujarra, integrando o Hospital San Vicente de Paúl, o Centro de Investigação Universitário, o Museu de Antioquia, o Palácio da Cultura e o Antigo Palácio Nacional.

Colaboradores:
Gerardo Olave Triana,
Jheny Nieto Roperó,
Álvaro Criollo López,
Manuel Villa Largacha,
Andrés Castro Amaya,
Néstor Riascos

¹ N.T.: São chamados *comunas* os bairros de baixos recursos, muitas vezes não legalizados, sem acesso a serviços públicos e localizados na periferia da cidade. Em Medellín, especialmente, as *comunas* normalmente estão localizadas nas montanhas ao redor da cidade central que ocupa o vale.

“El Conjunto Parque de los Deseos integra el edificio existente del Planetario a un nuevo espacio urbano que completa y cualifica con el nuevo edificio del Centro de la Música, amalgamando la arquitectura existente y el nuevo programa en un acontecimiento urbano. El acertado emplazamiento del nuevo edificio, el excelente diseño de las superficies de la plaza y las funciones interactivas propuestas propician de tal forma diversas actividades culturales, que conforman un lugar de intensa actividad ciudadana, que se integra favorablemente a los espacios públicos de la ciudad”.

Tomado del acta de juzgamiento

“O Conjunto Parque dos Desejos integra o edifício existente do planetário a um novo espaço urbano complementado e qualificado com o novo edifício do Centro de Música, mesclando a arquitetura existente e o novo programa do projeto em um acontecimento urbano. A implantação acertada do novo edifício, o excelente desenho das superfícies da praça e as funções interativas propostas propiciam diversas atividades culturais, de forma a configurar um lugar de intensa atividade cidadã, que se integra favoravelmente aos espaços públicos da cidade”.

Extraído da ata de julgamento



La Casa de la Música y la plaza. Fotografía: Juan Ricardo Ramírez



Sector de juego con arena. Fotografía: Juan Ricardo Ramírez

al aire libre y para hacer de contrapunto a las grandes zonas verdes del Jardín Botánico, el parque Norte y la Universidad de Antioquia.

Su emplazamiento diagonal permite una extensión del parque hacia el sur. Con la arborización perimetral se restablecen los parámetros de la manzana.

La fachada norte contiene la cabina de proyecciones y un palco público cubierto para espectadores y espectáculos. Para aumentar la superficie de sombra el palco se extiende hacia la plaza por medio de un gran voladizo.

El edificio se “levanta del suelo” para permitir la continuidad peatonal y cubrir la plaza servida por restaurantes ubicados en el basamento acristalado.

La fachada sur es una gran vitrina que anuncia las exposiciones de arte y un “faro urbano” que en la noche orienta al peatón en un sector donde domina la penumbra resultante de bodegas en desuso y talleres.

Los macizos paramentos laterales protegen la galería cultural del naciente y poniente. La cubierta plegada es una extensión de la plaza que sirve como escenario y mirador de la espectacular panorámica del valle y los astros.

Para garantizar las visuales, el recinto central se conformó con taludes para que opere como un auditorio natural para ver cine, recitales, conciertos o teatro al aire libre, sin las limitaciones de una gradería. Estas inclinaciones son ideales para la observación del firmamento, y al mismo tiempo le permite al usuario encontrar nuevas formas de habitar el espacio público.

La superficie de la plaza se moldeó por medio de una serie de pliegues continuos, donde se incrustan cuatro superficies de materiales diferentes. Los “tapetes” de arena, de madera, de agua y de grama delimitan recintos con actividades propias donde el acercamiento del usuario es más sensorial debido a que las diferentes texturas y temperaturas de estos exigen una actitud más selectiva, más íntima. Cuando se aprecia la topografía pétrea da la impresión de haber sido labrada o socavada *in*

O projeto inclui um espaço público de 12.000m² e um edifício de uso cultural que foi orientado na mesma direção do planetário para formar uma praça seca que permite estender as atividades de astronomia ao exterior, serve de plateia para projeções ao ar livre e funciona como contraponto às grandes zonas verdes do Jardim Botânico, o Parque Norte e a Universidade de Antioquia.

A implantação em diagonal permite uma extensão do parque em direção ao sul, e a arborização perimetral reestabelece os parâmetros do quarteirão.

Na fachada norte está a cabine de projeções e um palco público coberto, para espectadores e espetáculos. Para aumentar a superfície de sombra, o palco se estende em direção à praça, em grande balanço.

O edifício se “levanta do chão” para permitir a continuidade do caminho de pedestres e para cobrir a pequena praça servida de restaurantes, localizados em uma base com detalhes vitrificados.

A fachada sul é uma grande vitrine que anuncia as exposições de arte e funciona como um “farol urbano”, que durante a noite orienta o pedestre em uma zona onde normalmente domina a penumbra, por conta das oficinas e dos armazéns em desuso.

O fechamento maciço das laterais protege a galeria cultural do sol nascente e poente. A cobertura se desdobra e se estende como uma extensão da praça, que serve como cenário e mirante da espetacular panorâmica do vale e dos astros.

Para garantir o campo de visão, o recinto central está conformado por taludes, que operam como um auditório natural para sessões de cinema, recitais, shows ou teatro ao ar livre, sem as limitações de uma arquibancada. Essas inclinações são ideais para a observação do firmamento, e ao mesmo tempo permitem ao usuário encontrar novas formas de habitar o espaço público.

A praça está moldada a partir de dobras ou pregas contínuas, onde estão incrustadas quatro superfícies de materiais diferentes. Os “ta-

Clasificado como *edificios secuenciales*: “el conjunto enfrenta dos edificios de uso público y está concebido como una secuencia espacial que enlaza las calles circundantes con una plaza que en sí misma es una secuencia de lugares con distinto carácter y uso”.

Classificado como *edificios sequenciais*: “O edifício faz frente a dois edifícios de uso público, e é concebido como uma sequência espacial que envolve as ruas circundantes por meio de uma praça. Esta, em si mesma, é uma sequência de lugares com diferentes características e usos.”

Silvia Arango



✓ Talud como auditorio natural y para observación del firmamento
Fotografía: Felipe Uribe



✓ Banca continua que delimita dos niveles de circulación.
Fotografía: Felipe Uribe



✓ Mobiliario urbano para estar bajo sombra. Fotografía: Juan Ricardo Ramírez

Intensa apropiación nocturna de la plaza. Fotografía: Juan Ricardo Ramírez



"La estratégica ubicación del nuevo edificio y el diseño de la plaza y sus lugares de actividad y encuentro lo constituyeron en un centro con gran éxito de concurrencia, no solo enriquecido por las actividades que ofrecen sus equipamientos, sino también por la calidad del diseño de sus espacios abiertos. Resultado de una iniciativa pública con gestión privada, sus espacios se incorporaron al dominio público de la ciudad".

"A localização estratégica do novo edifício e o desenho da praça e seus lugares de atividade e encontro-constituíram-no como um centro com grande êxito de reunião, enriquecido não apenas pelas atividades que oferecem seus equipamentos, como também pela qualidade do desenho de seus espaços abertos. Resultado de uma iniciativa pública com gestão privada, seus espaços se incorporaram ao domínio público da cidade."

Fernando Diez

situ por el correr permanente del agua. Las variadas pendientes y los cárcamos de ranuras imperceptibles hacen que la plaza se seque naturalmente.

Las piezas del mobiliario urbano están concebidas como elementos escultóricos o instrumentos de sombra, que por repetición o extensión aportan a la riqueza de las texturas. Su ergonomía permite asumir posiciones que faciliten la contemplación del cielo o el desarrollo de otras funciones específicas. Son instrumentos que dirigen la acción humana hacia una convivencia lúdica y pedagógica.

Los 200 peros de agua conforman una densa masa arbórea perimetral que sirve para mitigar la escala de los edificios y el impacto de las dos vías rápidas. También garantizan que el recinto central se perciba como un claro en el bosque, lugar ideal para mirar las estrellas.

Para que la iluminación artificial no impida observar el paisaje estelar se instalaron reflectores de piso que utilizan las copas de los árboles como pantallas reflectoras, de esta forma las franjas de sombra en el día se convierten en franjas de luz en la noche.

Las lajas de piedra están moduladas milimétricamente y fueron instaladas directamente sobre la placa fresca para garantizar mayor adherencia y evitar que estas se sometan a esfuerzos estructurales. Las juntas tienen continuidad a lo largo de todos los pliegues convirtiéndolas en un tema fundamental de diseño. Para reforzar el concepto de superficie pétreo plegada se diseñaron piezas especiales para las líneas de cambio de pendiente.

El Conjunto Parque de los Deseos es una búsqueda en el desarrollo de nuevas tipologías de espacios públicos con programa temático, en donde la arquitectura sirve de instrumento para implementar un contenido cultural.

petes" de areia, de madeira, de água e de grama delimitam lugares com atividades próprias, onde a aproximação do usuário é mais sensorial, e as diferentes texturas e temperaturas exigem uma atitude mais seletiva, mais íntima. A apreciação da topografia de pedras dá a impressão de que foram lavradas e escavadas *in situ*, pela corrente permanente da água. Os variados declives, aberturas e fendas imperceptíveis fazem com que a praça seque naturalmente.

As peças de mobiliário urbano são concebidas como elementos escultóricos ou instrumentos para garantir sombra, que por repetição ou extensão contribuem à riqueza das texturas. Sua ergonomia permite assumir posições que facilitam a contemplação do céu, além de outras funções específicas. São instrumentos que incentivam a ação humana a uma convivência lúdica e pedagógica.

As 200 árvores do tipo "peros de água" formam uma densa massa arbórea perimetral que serve para mitigar a escala dos edifícios e o impacto das duas vias mais rápidas. Também garantem que o ambiente central seja percebido como uma clareira no bosque, lugar ideal para observar as estrelas.

Para que a iluminação artificial não impeça essa apreciação da paisagem estelar, foram instalados refletores de piso, que utilizam as copas das árvores como telas refletoras. Dessa forma, faixas de sombra presentes durante o dia se convertem em faixas de luz durante a noite.

As lajotas de pedra estão milimetricamente moduladas e foram instaladas diretamente sobre a placa fresca, para garantir maior aderência e evitar que se submetam a esforços estruturais. As juntas têm continuidade ao longo dos degraus e dobras, e se convertem em um tema fundamental do desenho. Para reforçar o conceito da superfície de pedra com suas dobras, foram desenhadas peças especiais para as linhas de mudança de declive.

O Conjunto Parque dos Desejos é um esforço de desenvolvimento de novas tipologias de espaços públicos com programa temático, onde a arquitetura serve de instrumento para implementar um conteúdo cultural.

Juego de chorros de agua. Fotografía: Juan Ricardo Ramírez



Franjas arborizadas con circulación y estar. Fotografía: Juan Ricardo Ramírez





✓ Palco público en la Casa de la Música. Fotografía: Sergio Gómez

“Se trata de un espacio que cuenta con la amplia aceptación de la comunidad, donde actividades lúdicas, musicales y culturales se dan la cita”.

“Trata-se de um espaço que conta com ampla aceitação da comunidade, onde atividades lúdicas, musicais e culturais se encontram.”

Louise Noelle Gras



✓ Presentación en el primer nivel de la Casa de la Música. Fotografía: Juan Ricardo Ramirez

Mención honorífica

Campus Urbano Universidad Diego Portales

2003-2008 / Barrio República, zona poniente de la Comuna Santiago. Santiago de Chile, Chile

Mathias Klotz, Ricardo Abuauad, Renzo Alvano, Pablo Riquelme, Mauricio Léniz, Iñaki Volante, Eugenia Soto, Ricardo Napadensky

Entidad gestora: Universidad Diego Portales

En 2003, con 12.000 estudiantes y 20 años de historia, la Universidad Diego Portales, UDP, requirió aumentar la superficie de su infraestructura en 60.000 metros. El plan para el campus apostó a mantenerse en el centro urbano y a revitalizar el espacio público; para ello optó por una distribución dispersa pero integrada por las calles urbanas, resistiendo a la tentación de ubicarse en un campus suburbano, unitario, cerrado y realizado por una única mano. Esto se logró reciclando y ampliando ingeniosamente los edificios existentes, agregando otros nuevos y conservando el perfil urbano del barrio donde creció la Universidad.

Los términos de una activación del espacio público se acordaron con inversiones públicas y privadas que se han completado con la peatonalización de algunas calles, la mejora del espacio urbano y de una unidad de gestión para el barrio. Su equipamiento intenta contribuir activamente con la mejora del sector y hacer de este un barrio en el que los habitantes tradicionales convivan armónicamente con estudiantes y nuevos habitantes.

Aquí se presentan tres de los edificios que estuvieron en funcionamiento antes de 2008:

No ano de 2003, com 12.000 estudantes e 20 anos de história, a Universidade Diego Portales (UDP) necessitava aumentar a superfície de sua infraestrutura em 60 mil metros. O plano para o *campus* apostou em mantê-lo no centro urbano e em revitalizar o espaço público; para isso, optou por uma distribuição dispersa, porém integrada pelas ruas da cidade, resistindo à tentação de se implementar um *campus* suburbano, unitário, fechado e projetado por uma única pessoa. Isso foi possível a partir de uma renovação e ampliação engenhosa dos edifícios existentes, agregando outros novos e conservando o perfil urbano do bairro onde cresceu a Universidade.

Os termos para a ativação do espaço público foram concordados a partir de investimentos públicos e privados, que se complementaram com a transformação de algumas vias em passagens exclusivas para pedestres, com a melhora do espaço urbano e com uma unidade de gestão para o bairro. Os equipamentos buscam contribuir ativamente com a melhora dessa zona da cidade, e fazer deste um bairro no qual os habitantes tradicionais convivam harmoniosamente com estudantes e novos habitantes.

Aqui se apresentam três dos edifícios que estiveram em funcionamento antes de 2008:

Colaboradores:
Cornelio Saavedra, Clemente Guarda, Francisco Riquelme, Javiera Córdova, Sofía Valdivieso, Francisco Reyes, Pedro Pedrasa, Eduardo Ruiz, María José Celis, Baltazar Sánchez, Rodrigo Duque, Alejandro Beals, Diego Salinas, María Paz Zaldivar, Alejandra Effa, Maité Larrazabal, Carolina del Campo, Rafael Hevia, Waldo Clevería, Ximena Schnaidt



> Localización



> Vista aérea del barrio. Fotografía: Alberto Piovano

Facultad de Ciencias Sociales e Historia 2003-2004

Ejército 333, Santiago Poniente

Arquitecto: Mathias Klotz

Colaboradores: Carolina del Campo, Rafael Hevia

Una construcción existente con alta importancia patrimonial y otra nueva de seis niveles que se encuentra detrás, dieron forma al edificio de usos múltiples de la UDP, que contiene 15 salas de clases, un auditorio con capacidad de 300 personas, laboratorios de computación y oficinas.

Desde el punto de vista del impacto urbano, este edificio presenta las mayores alturas hacia el centro de la manzana, mientras que se mantiene la fachada del edificio existente. Se concibió desde el principio la conexión que posteriormente se lograría mediante un corredor interior con la biblioteca central, edificio que se construyó después.

En el nivel de acceso del nuevo edificio hay un patio techado que sirve como sala de exposiciones, bajo este se encuentra el auditorio y en el piso superior están las aulas. En el nivel menos tres hay tres auditorios menores. La cubierta es un techo-jardín que funciona como espacio de recreación con una vista privilegiada del sector, al cual se accede desde la cafetería.

La fachada del edificio fue trabajada con perforaciones de tal forma que permitiera una constante entrada de luz y aire; la eficiencia en el aprovechamiento de las condiciones naturales de luminosidad se lograron con una materialidad que mezcla los blancos reflectivos y las tabiquerías traslúcidas.

El edificio existente alberga recintos administrativos, talleres y salas; se restauró en los dos primeros niveles y se remodeló en el tercero.

Faculdade de Ciências Sociais e História 2003-2004

Ejército 333, Santiago Poniente

Arquitecto: Mathias Klotz

Colaboradores: Carolina del Campo, Rafael Hevia

Uma construção existente de grande importância patrimonial e outra nova de seis andares, que se encontra detrás da primeira, deram forma ao edifício de usos múltiplos da UDP, que contém 15 salas de aula, um auditório com capacidade para 300 pessoas, laboratórios de computação e escritórios.

Do ponto de vista do impacto urbano, este edifício de maiores alturas está mais próximo ao centro do quarteirão, enquanto a fachada foi mantida pelo edifício existente. Uma conexão foi concebida desde o princípio e realizada posteriormente mediante um corredor interior ligado à biblioteca central, a qual foi construída depois.

Na cota de acesso do novo edifício, há um pátio coberto que serve como sala de exposições. Sob este se encontra o auditório, e no andar superior estão as salas de aula. No terceiro subsolo encontram-se três auditórios menores. A cobertura é um teto-jardim que funciona como espaço de recreação com uma vista privilegiada dessa zona da cidade, e seu acesso se dá pela cafetería.

A fachada do edifício foi trabalhada com perfurações, de forma a permitir uma constante entrada de luz e ar. A eficiência no aproveitamento das condições naturais de luminosidade foi alcançada com a materialidade que mescla os brancos refletivos e os elementos verticais translúcidos. O edifício existente alberga recintos administrativos, oficinas e salas; seus dois primeiros andares foram restaurados e o terceiro, remodelado.

“Ante la necesidad de ampliar sustancialmente las superficies construidas de la Universidad, se consideró oportuna y destacable la decisión de permanecer en un barrio relativamente central. El reciclaje de sus diversas sedes, restaurando los edificios patrimoniales, respetando la volumetría del barrio e insertando discretamente nuevas edificaciones de excelente calidad, ha permitido aumentar la permeabilidad de las manzanas, creando espacios abiertos y espacios públicos de intenso uso integrados a los espacios públicos del barrio, colaborando en su reactivación y en la consolidación de su carácter universitario.”

Tomado del acta de juzgamiento

“Ante a necessidade de ampliar substancialmente as superfícies construídas da Universidade, considerouse oportuna e notável a decisão de permanecer em um bairro relativamente central. A reutilização das diversas sedes, restaurando os edifícios patrimoniais, respeitando a volumetria do bairro e inserindo discretamente novas edificações de excelente qualidade, permitiu aumentar a permeabilidade dos quarteirões. Foram criados, assim, espaços abertos e espaços públicos de uso intenso, integrados aos espaços públicos do bairro, colaborando para sua reativação e para a consolidação de seu caráter universitário.”

Exerto da ata de julgamento

Clasificado como *edificios secuenciales*: "una misma voluntad arquitectónica comandó la intervención en edificios patrimoniales con el propósito común de servir de dependencias académicas. De esta manera, aun con edificios aislados, se lee la unidad de la universidad, a la vez que contribuyó a mejorar la calidad de los espacios del barrio".

Classificado como *edificios sequenciais*: "Uma mesma vontade arquitetônica comandou a intervenção em edifícios patrimoniais, sempre com o propósito comum de que estes servissem como dependências acadêmicas. Dessa maneira, mesmo que haja edifícios isolados, é possível ler a unidade da universidade, que ao mesmo tempo contribuiu para melhorar a qualidade dos espaços do bairro."

Silvia Arango



Facultad de Ciencias Sociales, UDP. Fotografía: Alberto Piovano



Facultad de Ciencias Sociales, UDP. Fotografía: Alberto Piovano

Escuela de Derecho 2003-2006

República 105, Santiago Poniente
Arquitectos: Renzo Alvano, Pablo Riquelme,
Mauricio Léniz
Colaborador: Francisco Riquelme

El edificio de la Facultad de Derecho, de 1985, cuenta con una estructura de dos pisos de hormigón armado y vigas de acero. Una de las modificaciones propuestas fue la construcción de un tercer nivel que recorriera todo el edificio y en el que se utilizaron planos vidriados y elementos horizontales de hormigón en su contorno.

Se trabajó con dos materiales: uno macizo, resuelto en chapa de ladrillo, que se utilizó donde se ubicaron los programas educacionales, y otro, constituido por elementos livianos en hormigón estucado blanco, para las circulaciones y los espacios de mediación con el exterior.

El proyecto tuvo como objetivo principal consolidar la importancia de los dos patios interiores existentes, y también mejorar el funcionamiento interno de la facultad mediante la diferenciación de los espacios. Además, se diseñaron una gran cantidad de salas de clases, espacios de trabajo para los académicos, estacionamientos subterráneos, un auditorio habilitado para más de 350 personas, además de una cafetería y otra serie de servicios académicos como salas de mediación y litigación.

Una de las estrategias urbanas del proyecto consistió en suprimir los límites prediales, lo que permitió entregar a la ciudad una vereda más ancha al integrar a la misma el pórtico que sostiene el nuevo nivel (tercero), y que funciona como un límite virtual entre el acceso al edificio y el tránsito peatonal que recoge el flujo de avenida República. El nuevo nivel retomó la línea y altura de continuidad urbana de esta avenida, que se había perdido con la construcción del edificio existente.

Escola de Direito 2003-2006

República 105, Santiago Poniente
Arquitetos: Renzo Alvano, Pablo Riquelme,
Mauricio Léniz
Colaborador: Francisco Riquelme

O edifício da Faculdade de Direito, de 1985, conta com uma estrutura de dois pisos de concreto armado e vigas de metal. Uma das modificações propostas foi a construção de um terceiro andar que percorre todo o edifício, e no qual se utilizaram planos de vidro e elementos horizontais de concreto em seu contorno.

Dois materiais foram empregados: um maciço, para o qual foi escolhida a vedação em tijolo, utilizada onde se localizavam os programas educacionais; e o outro, constituído por elementos mais leves em concreto com estuque branco, para as circulações e espaços de mediação com o exterior.

O projeto teve como objetivo principal consolidar a importância dos pátios interiores existentes e melhorar o funcionamento interno da facultade mediante a diferenciação dos espaços. Além disso, foram projetados uma grande quantidade de salas de aula, espaços de trabalho para os acadêmicos, estacionamentos subterráneos, um auditório habilitado para mais de 350 pessoas, além de uma cafeteria e outra série de serviços acadêmicos, como salas de mediação e litígio.

Uma das estratégias urbanas do projeto consistiu em suprimir os limites prediais, o que permitiu entregar à cidade uma passagem de pedestre mais larga, ao se integrar esta ao pórtico que sustenta o novo andar (terceiro), e que funciona como um limite virtual entre o acesso ao edifício e o trânsito de pedestres, que recebe o fluxo da avenida República. O novo andar retomou a linha de altura de continuidade urbana desta avenida, que havia sido perdido com a construção do edifício existente.

Clasificado como *campus urbano*: “varios grupos de arquitectos, reciclando y ampliando ingeniosamente edificios existentes en Santiago Poniente Sur, conservando los perfiles urbanos, alojaron el programa del campus en una serie de edificios dispersos pero conectados por patios interiores y las calles urbanas. La Universidad y el Municipio acordaron los terminos de una activación del espacio público con inversiones públicas y privadas”.

Clasificado como *campus urbano*: “vários grupos de arquitetos, reciclando e ampliando edificios existentes de maneira engenhosa e conservando os perfis urbanos, alojaram em Santiago Poniente Sur o programa do campus em uma série de edificios dispersos porém conectados por pátios interiores e ruas urbanas. A Universidade e o município fizeram um acordo para a ativação do espaço público com investimentos públicos e privados.”

Fernando Diez



✓ Facultad de Derecho, UDP. Fotografía: Renzo Alvano



✓ Facultad de Derecho, UDP. Fotografía: Renzo Alvano

Ampliación Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño 2008

República 180, Santiago Poniente
Arquitecto: Ricardo Abuauad
Colaboradores: Waldo Clavería, Ximena Schnaidt

Esta facultad, que ocupaba 7.282 m², requirió de una ampliación de aproximadamente 572 m² para responder a un programa que comprendía, en el nivel dos, la conversión de un patio existente en hall y la construcción de una sala; en los niveles tres y cuatro fueron necesarias otras dos salas. Estas cuentan en su interior con cielos acústicos y paneles correderas en sus fachadas sur, que da hacia el patio, y norte, que permiten su oscurecimiento completo para proyecciones.

El edificio se desarrolla a partir de una estructura de pilares de hormigón armado en forma de "V", sobre los cuales descansa un edificio de estructura metálica y losas colaborantes de tres niveles. Además, el muro medianero y los machones adosados a él, ambos de hormigón, otorgan al sistema rigidez y resistencia a los sismos.

Desde el punto de vista urbano, este edificio confirma la apuesta de la Universidad de contribuir a la conformación de un campus urbano abierto, denso y multifuncional. Así, la valoración del escaso suelo disponible exige estrategias de densificación del lote, sin por ello perder luz y espacialidad. Por último, y al igual que en los otros edificios de la Universidad, se privilegia la apertura visual en el nivel del patio central (hacia la calle, a través de la ampliación) buscando perspectivas largas y lectura continua del total.

Ampliação da Faculdade de Arquitetura, Arte e Design 2008

República 180, Santiago Poniente
Arquiteto: Ricardo Abuauad
Colaboradores: Waldo Clavería, Ximena Schnaidt

Esta facultade, que ocupava 7.282m², demandou uma ampliação de aproximadamente 572m² para responder a um programa que compreendia, no segundo andar, a conversão de um pátio existente em *hall* e a construção de uma sala; no terceiro e quarto andares foram necessárias outras duas salas. Estas contam com forros acústicos em seu interior e painéis deslizantes nas fachadas sul, que dá para o pátio, e norte, o que permite seu escurecimento completo para projeções.

O edifício se desenvolve a partir de uma estrutura de pilares de concreto armado em forma de "V", sobre os quais descansa um edifício de estrutura metálica e lajes mistas de perfil de aço galvanizado com concreto (também chamadas de Steel Deck) de três andares. Além disso, o muro da empena e os contrafortes anexados a ele, ambos de concreto, outorgam ao sistema rigidez e resistência a abalos sísmicos.

Do ponto de vista urbano, este edifício confirma a aposta da Universidade em contribuir à conformação de um *campus* urbano aberto, denso e multifuncional. Assim, a valorização do escasso solo disponível exige estratégias de adensamento do lote, sem perder com isso a luz e a espacialidade. Por fim, e da mesma forma que nos outros edifícios da Universidade, se privilegia a abertura visual na cota do pátio central (em direção à rua, através da ampliação), buscando perspectivas alongadas e uma leitura contínua do total.

"Se perfila como una apuesta por conservar una importante institución educativa en un barrio de la ciudad, al proponer edificaciones abiertas y permeables que conforman áreas públicas interconectadas con la calle".

"Apresenta-se como uma aposta por conservar uma importante instituição educativa em um bairro da cidade, ao propor edificações abertas e permeáveis que conformam áreas públicas conectadas com a rua."

Louise Noelle Gras



✓ Facultad de Arquitectura, UDP. Fotografía: Guy Wenborne



✓ Facultad de Arquitectura, UDP. Fotografía: Guy Wenborne

Mención honorífica

Centro Cultural Palacio de la Moneda y Plaza de la Constitución

2004-2005 / Barrio Cívico. Santiago de Chile, Chile

Undurraga Devés Arquitectos / *Cristián Undurraga Saavedra*

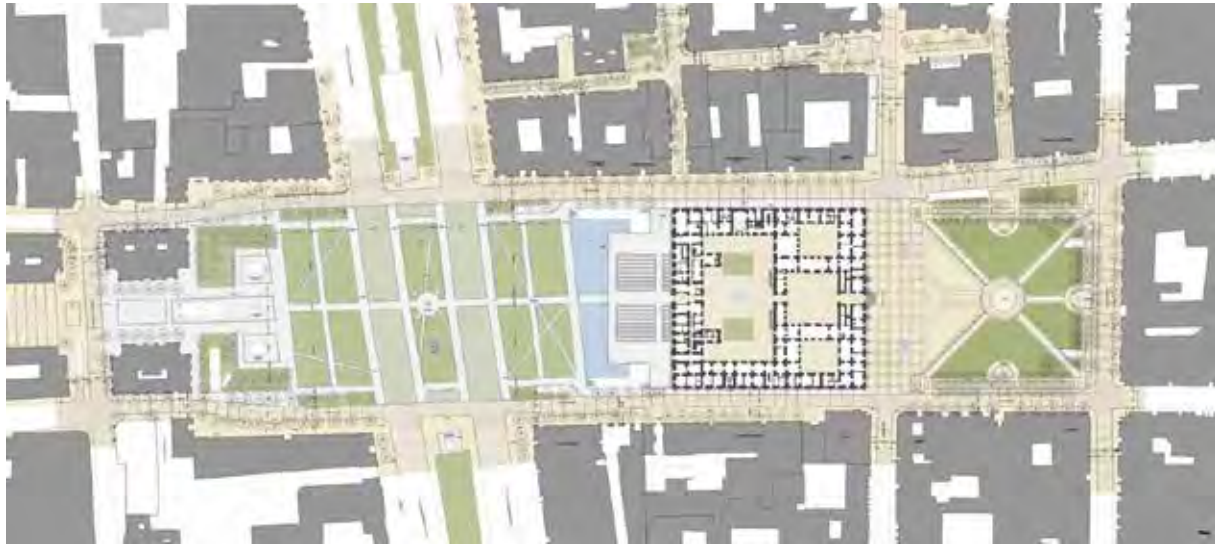
Entidad gestora: Gobierno de Chile

El Barrio Cívico es, sin duda, una de las intervenciones urbanas más radicales que se haya realizado en la matriz cuadrículada que caracteriza el centro histórico de la ciudad de Santiago desde su fundación en 1541. La transformación del área se inspiró en las ideas del urbanista Karl Brunner, quien propuso un vacío al norte del Palacio de la Moneda, sede del Gobierno, y otro vacío mayor hacia el sur del Palacio. De Allí arranca un eje monumental –el Paseo Bulnes–, que debía albergar los edificios públicos y realzar la institucionalidad del Estado a través del espacio urbano. Estas ideas se pusieron en práctica entre 1932 y 1938.

Los vacíos propuestos fueron contenidos por un conjunto de hermosos edificios racionalistas, diseñados por el arquitecto Carlos Vera (1937), estrictos en su definición, continuos en su fachada y homogéneos en su coronación. Estos edificios dieron origen a uno de los espacios de mayor interés dentro de la trama de la ciudad de Santiago. Como articulador de ambos espacios urbanos se erige el Palacio de la Moneda,

O Bairro Cívico é, sem dúvida, uma das intervenções urbanas mais radicais que já se realizou na matriz quadriculada que caracteriza o centro histórico da cidade de Santiago, desde sua fundação, em 1541. A transformação da área se inspirou nas ideias do urbanista Karl Brunner, que propôs um vazio ao norte do Palácio da Moeda, sede do Governo, e outro vazio maior ao sul do Palácio. A partir daquele ponto se inicia um eixo monumental – o Passeio Bulnes –, que deveria abrigar os edifícios públicos e realçar a institucionalidade do Estado através do espaço urbano. Essas ideias foram postas em prática entre 1932 e 1938.

Os vazios propostos foram delimitados por um conjunto de lindos edifícios racionalistas, projetados pelo arquiteto Carlos Vera (1937), estrictos na sua definição, contínuos nas suas fachadas e homogêneos na forma de coroação. Esses edifícios deram origem a um dos espaços de maior interesse dentro da trama da cidade de Santiago. Como articulador de ambos os espaços urbanos está o Palácio da Moeda, pa-



Planta general del conjunto. Undurraga + Devés

Clasificado como *acontecimiento*: "el diseño subterráneo de este centro cultural lo convierte en un acontecimiento autónomo; sin embargo, establece relaciones (de luz, de rampas) que presagian su presencia con la imponente plaza remodelada –que forma parte del mismo proyecto– encima de él".

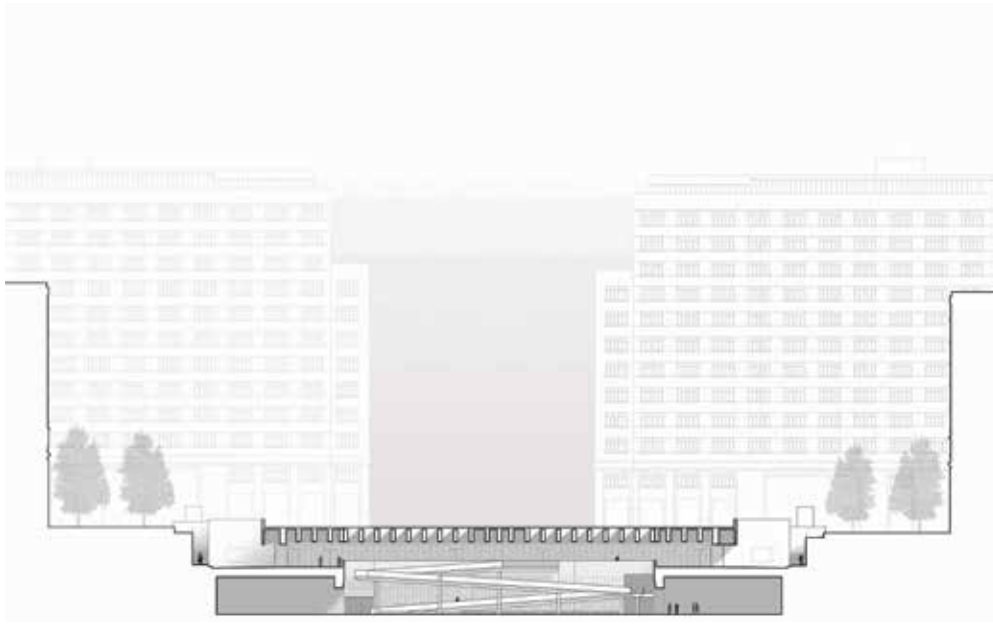
Classificado como *acontecimento*: "o desenho subterráneo desse centro cultural o converte em um acontecimento autônomo. No entanto, também estabelece relações (de luz e rampas) que são um presságio de sua presença, com a imponente praça remodelada – que faz parte do mesmo projeto – em cima dele."

Silvia Arango



Vista panorámica hacia la Plaza y el Palacio de la Moneda. Fotografía: archivo Undurraga + Devés

Corte transversal del Centro Cultural, ubicado bajo la Plaza de la Ciudadanía



Actividad en la plaza-parque. Fotografía: Felipe Diaz



“El reto de intervenir en un lugar con altísimo significado histórico, político y simbólico se resolvió de manera elegante y discreta al proponer una nueva institucionalidad cultural y establecer nuevos vínculos entre la vida cívica y la vida política de la nación, muy acertadamente interpretados por la arquitectura. El edificio sumergido y la plaza apenas elevada configuran un mismo espacio público activado por la posibilidad de los recorridos y la creación de espacios cubiertos de uso colectivo”.

Tomado del acta de juzgamiento

“O desafio de intervir em um lugar com altíssimo significado histórico, político e simbólico se resolveu de maneira elegante e discreta, ao propor uma nova institucionalidade cultural e ao estabelecer novos vínculos entre a vida cívica e a vida política da nação, interpretados de maneira acertada pela arquitetura. O edifício submergido e a praça pouco elevada configuram um mesmo espaço público, ativado pela possibilidade de diferentes caminhos e pela criação de espaços cobertos de uso coletivo.”

Excerto da ata de julgamento

paradigma de la arquitectura local del siglo XVIII y obra del arquitecto Joaquín Toesca.

En 1980 se convocó a un concurso para remodelar la Plaza de la Constitución, vacío norte del Palacio de Gobierno. En ese entonces este espacio mostraba un acentuado deterioro y una evidente disminución jerárquica al ser utilizado como estacionamiento de automóviles. El proyecto presentado por Undurraga Devés ganó el concurso que fue construido dos años más tarde. En 1995, otro concurso, esa vez para remodelar el vacío sur del Palacio, permitió a Undurraga Devés completar el diseño del Barrio Cívico. Esta propuesta buscó articular la plaza sur –llamada hoy Plaza de la Ciudadanía– con la Plaza de la Constitución, remodelada quince años antes.

Rodeada de edificios gubernamentales y presidida por el Palacio de la Moneda, la nueva plaza recompone el suelo fragmentado mediante la creación de un nivel continuo que consagra los edificios públicos en un vacío unitario, inédito en la ciudad.

Siguiendo la lógica del palacio barroco, una zona verde se extiende hacia el sur a modo de “plaza-parque”. Inmediata a la fachada sur del Palacio una terraza continúa el nivel de los patios interiores del edificio histórico, mientras que la fuente de agua que rodea este espacio articula la geometría del Palacio con la geometría ligeramente inclinada de la avenida Alameda que divide en dos esta plaza. Sendas corridas de árboles (plátanos orientales) limitan longitudinalmente el espacio y proveen de sombra el paseo. En medio, una extensión de pasto enmarcada por amplios senderos de piedra de rigurosa continuidad geométrica otorga al espacio un carácter de “plaza-parque”, mientras que senderos secundarios, dispuestos azarosamente, inspiran un paseo más libre y lúdico.

Más al sur, donde hasta hace poco tiempo existía el monumento construido por la dictadura

radigma da arquitetura local do século XVIII e obra do arquiteto Joaquín Toesca.

Em 1980, foi convocado um concurso para remodelar a Praça da Constituição, vazio norte do Palácio do Governo. Nesse momento, esse espaço estava visivelmente deteriorado e apresentava uma evidente diminuição hierárquica ao ser utilizado como estacionamento de automóveis. O projeto apresentado por Undurraga Deves ganhou o concurso e foi construído dois anos mais tarde. Em 1995, outro concurso, dessa vez para remodelar o vazio sul do Palácio, permitiu a Undurraga Deves completar o desenho do Bairro Cívico. A proposta buscou articular a praça sul – chamada hoje de Praça da Cidadania – com a Praça da Constituição, remodelada quinze anos antes.

Rodeada de edifícios governamentais e presidida pelo Palácio da Moeda, a nova praça recompõe o solo fragmentado mediante a criação de um nível contínuo que consagra os edifícios públicos em um único vazio, inédito na cidade.

Próxima à fachada sul do Palácio, uma esplanada continua o nível dos pátios interiores do edifício histórico, enquanto a fonte de água que rodeia esse espaço articula a geometria do Palácio com a geometria ligeiramente inclinada da avenida Alameda, que divide essa praça em duas. Caminhos lineares das árvores (plátanos orientais¹) limitam longitudinalmente o espaço e proporcionam sombra para os pedestres. No meio, uma extensão de grama, marcada por amplos caminhos de pedra, com rigorosa continuidade geométrica, concede ao espaço um caráter de “praça-parque” – seguindo a lógica do palácio barroco – enquanto os caminhos secundários, dispostos aleatoriamente, inspiram um passeio mais livre e lúdico.

Mais ao sul, onde até há pouco tempo existia o monumento construído pela ditadura que governou o Chile entre 1973 e 1990, foi proposto

1 N.T.: O plátano oriental, ou *Platanus orientalis*, é uma árvore de copas abundantes, que habita as zonas temperadas, e é usada como planta ornamental.

Acceso al Centro Cultural, construido bajo la Plaza.
Fotografía: archivo Undurraga + Devés



Rampa de acceso al Centro Cultural subterráneo.
Fotografía: archivo Undurraga + Devés



Interior del Centro Cultural, su cubierta es el piso de la Plaza.
Fotografía: archivo Undurraga + Devés



Classificado como *edificios cuyo programa incluía plazas públicas*: "el centro cultural es un edificio y un espacio público ubicado en un emplazamiento excepcional, que gozó de considerables recursos. En su caso el desafío no consistía en una convocatoria, sino en crear una elegante interacción simbólica, formal y funcional entre palacio, plaza y centro cultural".

Classificado como *edificios cuyo programa incluía praças públicas*: "o centro cultural é um edifício e um espaço público construído com uma implantação excepcional, e que gozou de consideráveis recursos. Nesse caso, o desafio não consistia em uma convocatória, mas sim em criar uma elegante interação simbólica, formal e funcional entre palácio, praça e centro cultural."

Fernando Diez

que gobernó Chile entre 1973 y 1990, se propuso un plano continuo que permitió unir visualmente y a nivel de suelo este espacio urbano fragmentado, y lo conectó con el Paseo Bulnes, que extiende el centro histórico hacia el sur.

El Centro Cultural Palacio de la Moneda, construido bajo la terraza, al sur del Palacio de gobierno, se erige como expresión física de la nueva institucionalidad cultural. Allí se dan cita tanto las diversas expresiones de la cultura local como de la universal.

Para reafirmar el protagonismo del palacio neoclásico y evitar cualquier competencia con él, este contenedor cultural se construyó en el subsuelo de la nueva plaza. La estrategia del proyecto se inspiró en la lógica de los patios que caracterizan al palacio del siglo XVIII, atendiendo que el centro cultural se constituyó, por su proximidad y carácter, en una ampliación de este.

Los patios hundidos, construidos a ambos costados de la terraza urbana y que anticipan la presencia del espacio cultural, se relacionan con las calles aledañas a través de rampas y escaleras que extienden la vida de la ciudad hasta el interior del centro. Estos paseos de acceso están animados por el agua que se derrama por el muro lateral, la que además sirve de refrigeración al complejo sistema de aire interior.

El nivel de acceso, a 6,5 metros de profundidad, reafirma la vocación de espacio público del centro cultural. Allí se desarrollan las actividades comerciales y servicios complementarios, acogiendo el libre tránsito de los visitantes. Una privilegiada situación de dominio desde este nivel nos permite recorrer con la vista el patio central que articula las distintas salas de exposición. Una rampa relaciona ambos niveles y se yergue como protagonista del espacio, extendiendo las veredas urbanas hasta el nivel más profundo del centro. La vegetación y la luz natural que se cuele por las losas de cristal dispuestas entre vigas del cielo, confieren al lugar una atmósfera tal, que desvincula completamente al visitante de la percepción subterránea del espacio.

um plano contínuo que permite unir visualmente e ao nível do solo este espaço urbano fragmentado, além de conectá-lo com o Passeio Bulnes, que estende o centro histórico ao sul.

O Centro Cultural Palácio da Moeda, construído sob a esplanada, ao sul do Palácio do Governo, se erige como expressão física de uma nova institucionalidade cultural. Ali se encontram tanto as diversas expressões da cultura local como da universal.

Para reafirmar o protagonismo do palácio neoclássico e evitar qualquer concorrência com ele, o museu cultural foi construído no subsolo da nova praça. A estratégia de projeto se inspirou na lógica dos pátios que caracterizaram o Palácio do século XVIII, considerando que o Centro Cultural, por sua proximidade e caráter, foi construído como uma ampliação deste.

Os pátios semienterrados, construídos em ambos os lados da praça urbana e que antecipam a presença do espaço cultural, relacionam-se com as ruas circundantes através de rampas e escadas que estendem a vida da cidade até o interior do centro. Esses caminhos de acesso são animados pela água que se derrama pela parede lateral, e que serve também de refrigeração ao complexo sistema de ar interior.

O nível de acesso, a 6,5 metros de profundidade, reafirma a vocação de espaço público do centro cultural. Ali se desenvolvem as atividades comerciais e os serviços complementares, acolhendo o livre trânsito dos visitantes. Uma privilegiada situação de domínio a partir desse nível nos permite percorrer com a vista o pátio central que articula as diferentes salas de exposição. Uma rampa relacionando ambos os níveis se ergue como protagonista do espaço, prolongando as veredas urbanas até o nível mais profundo do centro. A vegetação e a luz natural que se filtra pelas placas de vidro dispostas entre as vigas da cobertura conferem ao lugar uma atmosfera tal que transforma a percepção do espaço, anulando a sensação de um espaço subterráneo.

O pátio central é formado pelas salas de exposição ao leste e a oeste do centro. Essas

Vista desde el Palacio de la Moneda hacia la plaza-parque.
Fotografía: archivo Undurruga + Devés



El patio central está conformado por las salas de exposición ubicadas al oriente y al poniente del centro. Estas salas, atendiendo el carácter plurifuncional del centro cultural, se han considerado como contenedoras neutras capaces de adaptarse a diferentes tipos de necesidad. Hacia el norte y ligeramente retirado del muro de contención que sostiene el palacio, un pequeño pabellón alberga el Centro de Documentación de las Artes. Hacia el sur y tras el muro quebrado que antecede la rampa, se desarrollan dos niveles de programa: por una parte, en el nivel más bajo, una sala angosta y extensa acoge otro espacio propicio para la exhibición. Entre esta sala y los estacionamientos para 560 autos dispuestos en cuatro niveles, se ubican bodegas y equipamientos de servicio. En el nivel intermedio, entre el piso de acceso y la zona de exposiciones, la Cinemateca Nacional, formada por un pequeño cine, oficinas y salas de investigación, rinde justo tributo al cine chileno.

salas, atendiendo ao caráter plurifuncional do centro cultural, foram consideradas conectoras neutras, capazes de adaptar-se a diferentes necessidades. Ao norte, ligeiramente separado do muro de contenção que sustenta o Palácio, um pequeno pavilhão abriga o Centro de Documentação das Artes. Ao sul e atrás do muro sinuoso que antecede a rampa se desenvolvem dois níveis de programa: de um lado, no nível mais baixo, uma sala estreita e extensa forma um outro espaço propício para exposições. Entre essa sala e os estacionamentos para 560 carros, dispostos em quatro níveis, estão os depósitos e os equipamentos de serviço. No nível intermédio, entre o piso de acesso e a zona de exposições, a Cinemateca Nacional – formada por um pequeno cinema, escritórios e salas de pesquisa – presta justa homenagem ao cinema chileno.

“Ocupa una plaza significativa en la historia de la ciudad, a la vez que logra una modificación acertada de la esfera gubernamental como un ámbito cultural y popular, que se prolonga en la organización de esa zona central de la urbe”.

“Ocupa uma significativa praça da história da cidade, ao mesmo tempo em que constrói uma modificação acertada da esfera governamental como âmbito cultural e popular, que se prolonga na organização dessa zona central da urbe.”

Louise Noelle Gras



La Plaza de la Ciudadanía y sus espejos de agua. Bajo la Plaza está el Centro Cultural. Fotografía: Felipe Díaz

Obra ganadora del Premio

Edifício Projeto Viver

2003-2005 / R. Clementine Brenne, 857. Paraisópolis, São Paulo, Brasil

Autores: FGMF Arquitetos / *Fernando Forte, Lourenço Gimenes, Rodrigo Marcondes Ferraz*

Entidad gestora: Associação Viver em Família para um Futuro Melhor

El contraste social no es una realidad desconocida en los países latinoamericanos. Por el contrario, es un rasgo perenne de nuestra historia, en el cual convergen las angustias de un vasto territorio. Por eso, la posibilidad de discutir los problemas de los espacios públicos de carácter social, especialmente con la oportunidad de confrontar las acciones emprendidas en distintos países, es una iniciativa loable de la Fundación Rogelio Salmona.

En Brasil, especialmente en las grandes metrópolis, asistimos desde el inicio del siglo XX a una multiplicación de asentamientos urbanos precarios. A diferencia de Río de Janeiro, en donde las *favelas* son omnipresentes en el paisaje, en São Paulo fueron sistemáticamente transferidas hacia conjuntos habitacionales de la periferia a partir de los años 1960, con consecuencias desastrosas para la ciudad: la propagación de la mancha urbana generó significativos déficits infraestructurales y alejó a la población vulnerable de los centros urbanos. No obstante, el problema de las *favelas*

O contraste social não é uma realidade desconhecida entre os países latino-americanos. Ao contrário, é um traço perene da nossa história, ao qual convergem as angústias de um vasto território. Por isso, a possibilidade de se discutir os problemas dos espaços públicos de caráter social, especialmente com a oportunidade de se confrontar as ações empreendidas em distintos países, é uma iniciativa louvável do Fundação Rogelio Salmona.

No Brasil, especialmente nas grandes metrópoles, assistimos desde o início do século XX a uma multiplicação de assentamentos urbanos precários. Diferentemente do Rio de Janeiro, onde as favelas são onipresentes na paisagem, as favelas de São Paulo foram sistematicamente transferidas para conjuntos habitacionais de periferia a partir dos anos 1960, com consequências desastrosas para a cidade: o espraiamento da mancha urbana gerou significativos déficits infraestruturais e afastou a população carente dos centros urbanos. Não obstante, o problema das favelas não foi eliminado, e o problema

Colaboradora:
Cecilia Reichstul



El lote y la favela. Fotografía: FGMF Arquitectos



Planta primer nivel. Marcelo Scandaroli

no fue eliminado, y el problema social todavía es visible en pequeños o grandes enclaves de tejido informal, como es el caso de las *favelas* Heliópolis e Paraisópolis. Especie de extensión de esta última, el Jardim Colombo es una *favela* insertada en un valle en el Morumbi, barrio noble de la ciudad de São Paulo.

Una característica destacada del Morumbi es el contraste entre *favelas* y edificios de alto estándar. El propietario de uno de los terrenos que componen el Jardim Colombo, por vivir en uno de los edificios vecinos, vio de cerca la invasión de esta área a lo largo de décadas. Por ello, cuidó siempre que su lote no fuera invadido, al contrario de lo que ocurrió con los demás. Desvalorizado, pero vacío, el terreno apareció como una oportunidad para la Asociación Vivir en Familia (Associação Viver em Família) que, con recursos de los funcionarios del Banco Votorantim, adquirió un área para implantar un proyecto social para atender a los habitantes de la comunidad.

El primer problema discutido fue el programa: ¿Qué debería ser construido allí?, ¿quién lo usaría, y cómo se usaría ese espacio?, ¿cómo lidiar con la realidad de los habitantes para que ellos comprendieran que aquella no era una iniciativa más en su contra sino a favor de ellos mismos? Esas cuestiones no estaban claras para la Asociación, que nos delegó, como arquitectos, la función de auxiliarlos en el proceso de madurarlas en función del edificio.

Sin embargo, más importante que el programa, la calidad del espacio se manifestó como un tema fundamental. En el reconocimiento del entorno, en las conversaciones con los habitantes, en las visitas a los rincones y callejones más oscuros de la *favela*, el aspecto que nos pareció más relevante fue la falta de espacios públicos cualificados. De hecho, aquel terreno ya era utilizado y asimilado como el único espacio libre de la comunidad: en él se arrojaba la basura, pero era también espacio de fiestas y acceso principal de la *favela*.

Determinamos, entonces, como esencia del proyecto, que el nuevo equipamiento debería

social ainda se mantém visível em pequenos e grandes enclaves de tecidos informais, como é o caso das favelas Heliópolis e Paraisópolis. Espécie de extensão desta última, o Jardim Colombo é uma favela encravada num vale do Morumbi, bairro nobre de São Paulo.

Característica marcante do Morumbi é o contraste entre favelas e prédios de alto padrão. O proprietário de um dos terrenos que compõem o Jardim Colombo, por morar num dos edifícios vizinhos, assistiu de perto à invasão da área ao longo de décadas. Por conta disso, cuidou sempre para que seu lote não fosse invadido, ao contrário do que aconteceu com os demais. Desvalorizado, mas vazio, o terreno apareceu como oportunidade para a Associação Viver em Família que, com recursos dos funcionários do Banco Votorantim, adquiriu a área para implantar um projeto social voltado aos moradores da comunidade.

O primeiro problema discutido foi o programa: o que deveria ser construído ali? Quem usaria e como usaria? Como lidar com a realidade dos moradores, para que entendessem que aquela não era uma iniciativa contra, mas a favor deles próprios? Essas questões não estavam claras para a Associação, que nos delegou a função de auxiliá-los a amadurecer em função do edifício.

Porém, mais importante do que o programa, a qualidade do espaço manifestou-se como tema fundamental. No reconhecimento do entorno, nas conversas com moradores, nas visitas aos cantos e becos mais escuros da favela, o aspecto que nos pareceu mais relevante foi a falta de espaços públicos qualificados. De fato, aquele terreno já era utilizado e assimilado como o único espaço livre da comunidade: nele depositavam lixo, mas era também espaço de festas e acesso principal da favela.

Como essência do projeto, determinamos que o novo equipamento deveria partir da premissa de manter a função de acesso. Por isso, uma faixa lateral do terreno de 30x50m foi reservada como espaço para uma rua

“Es una obra pequeña, realizada con pocos recursos, pero con cuidado, precisión y sensibilidad hacia el sitio y la delicada naturaleza de los vínculos asistenciales que aspiraba establecer con el barrio y sus habitantes. Es una iniciativa privada, y sus espacios colectivos, al aire libre y cubiertos, permanecen bajo la tutela de la fundación que los impulsa”.

“É uma obra pequena, realizada com poucos recursos, porém com cuidado, precisão e sensibilidade em relação ao lugar e à delicada natureza dos vínculos assistenciais que aspirava estabelecer com o bairro e seus habitantes. É uma iniciativa privada, e seus espaços coletivos, ao ar livre e cobertos, permanecem sob a tutela da fundação que os fomenta.”

Fernando Diez

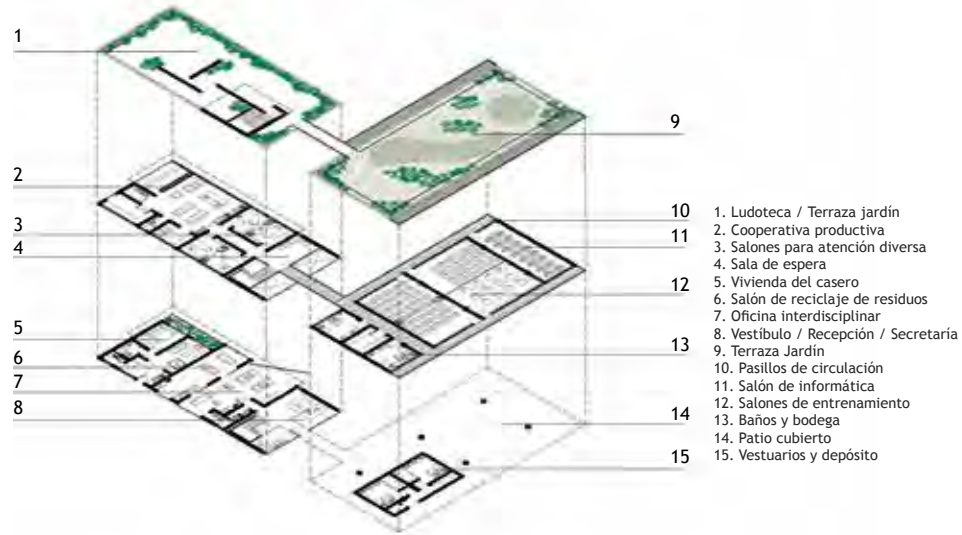
"El conjunto edificado del Proyecto Viver es una obra de gran calidad arquitectónica que ha sabido despertar el respeto y sentido de apropiación por parte de sus usuarios. Insertado en un barrio de grandes diversidades sociales, sirve a la comunidad y a su entorno de manera digna. Atiende con precisión y calidad el programa de actividades a la vez que proporciona un acceso digno al barrio mejorando notablemente su entorno. Con un esquema compositivo sencillo y eficaz, organiza, con mucha sensibilidad y bajo condiciones topográficas difíciles, espacios colectivos articulados a los espacios públicos existentes, adecuados para eventos y actividades variadas (deportivas, sociales, culturales y educativas). La cuidadosa selección de materiales nobles y ligeros y la permeabilidad de los volúmenes consiguen su integración física y simbólica con la comunidad, sin mimetismos ni concesiones".

Tomado del acta de juzgamiento

"O conjunto edificado do Projeto Viver é uma obra de grande qualidade arquitetônica, que soube despertar o respeito e o sentido de apropriação por parte de seus usuários. Inserido em um bairro de grandes diversidades sociais, serve à comunidade e ao seu entorno de maneira digna. Atende com precisão e qualidade o programa de atividades e ao mesmo tempo proporciona um acesso digno ao bairro, melhorando notavelmente seu entorno. Com um esquema compositivo simples e eficaz, organiza com muita sensibilidade e sob condições topográficas difíceis espaços coletivos articulados aos espaços públicos existentes, adequados a eventos e atividades variadas (esportivas, sociais, culturais e educativas).

A cuidadosa seleção de materiais nobres e leves e a permeabilidade dos volumes conquistam a integração física e simbólica com a comunidade, sem mimetismos nem concessões."

Extraído da ata de julgamento



> Perspectiva isométrica de las tres plantas del conjunto. FG&MF Arquitectos



> El proyecto elemento de integración de la favela. Fotografía: Marcelo Scandaroli

partir de la premisa de mantener su función de acceso. Por eso, una franja lateral del terreno de 30x50 m, fue reservada como espacio para una calle compartida entre peatones y vehículos, formalizando la entrada para toda la *favela*.

Sin embargo, fue el área libre la que adquirió protagonismo a partir de la creación de espacios comunitarios con diferentes cualidades. El objeto construido quedó subordinado a la preocupación por el espacio abierto, y de esa visión surgieron las cinco plazas que estructuran el programa principal: una de deportes, una cubierta, una de eventos, una de descanso y una elevada.

En la plaza de deportes, el diseño de una cancha polideportiva no restringe el uso del espacio, que es ampliamente utilizado por los niños para juegos y recreaciones de todos los tipos. Al lado, la plaza cubierta funciona como un espacio de reunión protegido del sol y de la lluvia, lo que permite que el conjunto sea atractivo y utilizado en todos los momentos.

A su vez, la plaza de eventos es el espacio central del proyecto. Un espacio plano, interconectado con el primer piso del edificio a través de grandes puertas retráctiles, permite que la plaza se integre al edificio en días de actividades y campañas abiertas a todos los habitantes. Es el caso, por ejemplo, de las fiestas tradicionales y campañas de vacunación promovidas por la Asociación. En el día que entregamos la placa conmemorativa del Premio Rogelio Salmona, la comunidad estaba en fiesta, y pudimos observar el uso del espacio tal como fue concebido. Una gran alegría.

La proximidad de este espacio con la plaza cubierta multiplica el área para eventos, y la plaza de descanso, al lado, permite una extensión en dirección a la calle principal. Esta plaza, diseñada en niveles que se despliegan de manera que se acomoda el gran desnivel entre la cota principal y la cota de la calle, además de ser el acceso, funciona como un aglomerado de pequeñas plazoletas sombreadas, inclinadas sobre el conjunto.

compartilhada entre pedestres e automóveis, formalizando a entrada para toda a favela.

Porém, foi a área livre que adquiriu protagonismo a partir da criação de espaços comunitários de diferentes qualidades. O objeto construído, para nós, ficou subordinado à preocupação com o espaço aberto, e dessa visão surgiram as cinco praças que estruturam o programa principal: uma de esportes, uma coberta, uma de eventos, uma de descanso e uma elevada.

Na praça de esportes, o desenho de uma quadra poliesportiva não restringe o uso do espaço, que é amplamente utilizado pela crianças para jogos e brincadeiras de todos os tipos. Ao lado, a praça coberta funciona como um espaço de reunião abrigada do sol e da chuva, e permite que o complexo seja atraente e utilizado em todos os momentos.

Por sua vez, a praça de eventos é o espaço central do projeto. Um espaço plano, interligado ao térreo do edifício através de grandes portas retráteis, permite que a praça invada o prédio em dias de atividades e campanhas abertas a todos os moradores. É o caso, por exemplo, das festas tradicionais e campanhas de vacinação promovidas pela Associação. No dia em que fomos entregar a placa comemorativa do Prêmio Rogelio Salmona, a comunidade estava em festa, e pudemos observar o uso do espaço tal como foi concebido. Uma grande alegria.

A proximidade deste espaço com a praça coberta multiplica o espaço para eventos, e a praça de descanso, ao lado, permite uma extensão em direção à rua principal. Esta praça, desenhada em patamares de forma a acomodar o grande desnível entre a cota principal e a cota da rua, além de servir como acesso, funciona como um aglomerado de pequenas pracinhas sombreadas, debruçadas sobre o complexo.

Além dessas praças sempre acessíveis, apesar da estranha grade instalada à nossa revelia (e sob protestos formais e claros junto à Associação), existe um quinto espaço que, dividido em

“Una construcción levantada para servir a los habitantes de una zona marginal, realizada bajo los auspicios de una Organización No Gubernamental; la obra propicia la interacción y superación de los habitantes, tanto en el establecimiento de sitios para la docencia, como en la creación de ámbitos para festejos y otras actividades grupales”.

“Uma construção levantada para servir aos habitantes de uma zona marginal, realizada sob os auspícios de uma Organização Não Governamental. A obra propicia a interação e melhoramento da vida dos habitantes, tanto no estabelecimento de lugares para o ensino, como na criação de espaços para celebrações e outras atividades em grupo.”

Louise Noelle Gras



✓ Plaza de eventos y edificio de aulas y actividades lúdicas. Fotografía: Priscila Amaral



✓ Aspecto del acceso al conjunto en el día de inauguración del edificio, 2005. Fotografía: Marcelo Scandaroli

Vista hacia la recepción desde la escalera interior. Fotografía: Priscila Amaral



Escalera interior. Fotografía: Priscila Amaral



“Se trata de un edificio sencillo, que no busca ninguna novedad innecesaria. Parece casi un edificio moderno, incluso pasado de moda y de bajo coste. Pero el video de presentación muestra cómo la gente hace uso del edificio y cómo está cambiando su entorno. Una vez visto esto, la obra adquiere otra dimensión. Pudimos ver que la solución adoptada es la única posible para conseguir el máximo beneficio para el usuario con el mínimo coste. Bajo esta condición, los arquitectos han dispuesto la estructura y la función del edificio. El barrio ha aceptado el proyecto y, gracias a la intervención, ahora está cambiando su entorno. Nos encontramos frente a un edificio totalmente opuesto al tipo de obras expresivas hechas por los arquitectos y para los arquitectos, tan comunes hoy en día. Parece un edificio corriente, pero si conocemos toda la historia y los detalles, se trata de un edificio excepcional”.

“Trata-se de um edifício simples, que não busca nenhuma novidade desnecessária. Parece um edifício quase moderno, inclusive que saiu de moda, e de baixo custo. Mas o vídeo de apresentação mostra como as pessoas fazem uso dele e como ele está transformando seu entorno. Uma vez que vimos isso, a obra adquire outra dimensão. Pudemos ver que a solução adotada é a única possível para conseguir o benefício máximo para o usuário com o mínimo custo. Sob essa condição, os arquitetos planejaram a estrutura e a função do edifício. O bairro aceitou o projeto e, graças à intervenção, ele agora está mudando seu entorno. Trata-se de um edifício totalmente oposto ao tipo de obras expressivas feitas pelos arquitetos e para os arquitetos, tão comuns hoje em dia. Parece um edifício corriqueiro, mas, se conhecermos toda a história e os detalhes, ele se torna um edifício excepcional.”

Hiroshi Naito



Corte Longitudinal 02
0 2 4 6 8 10m



Corte Longitudinal 01
0 2 4 6 8 10m

✓ Cortes. FGMF Arquitectos



✓ Plaza cubierta y al fondo la cancha de basquetbol. Fotografía: Priscila Amaral

Además de esas plazas siempre accesibles, a pesar de la rara reja instalada en contra de nuestra voluntad (y bajo protestas formales y claras hechas junto con la Asociación), existe un quinto espacio que, dividido en dos, permite el uso de la cubierta para actividades ligadas a los programas educativos del conjunto.

Finalmente, para no desmerecer el esfuerzo de la concepción del edificio en sí, es importante destacar que las premisas funcionales, técnicas y estéticas buscaron soluciones siempre sencillas, francas y honestas, en las que las estructuras, materiales e instalaciones fueron tratados con la naturalidad que merecen, sin afectaciones ni exageraciones incompatibles con el ambiente en donde se insertan. Con la postura de no inhibir a los habitantes, el proyecto se presenta de manera legible y amigable, e incluso hizo partícipes en la construcción de un gran mural de mosaico de azulejos. De esa manera, la propuesta es demostrar que la riqueza de un espacio no viene del uso de materiales caros y soluciones sofisticadas, sino del lugar que de él resulta. Esperamos que, también en esa escala, la arquitectura pueda estimular mejores construcciones privadas, con menor inversión en materiales y más atención a los espacios. La pretensión del edificio, por lo tanto, no es la del espectáculo, pero sí la del ejemplo.

Hemos acompañado el uso del edificio a lo largo de los años y, aún con las naturales transformaciones que se esperan de un edificio de este tipo, la propuesta no ha perdido su esencia. Cada vez más nos alegra que esté cumpliendo con su propósito: ser el centro de encuentro de la comunidad.

dois, permite a utilização da cobertura como espaço de atividades ligadas aos programas educacionais do complexo.

Finalmente, para não desmerecer o esforço da concepção do edifício em si, é importante destacar que as premissas funcionais, técnicas e estéticas buscaram soluções sempre simples, francas e honestas, em que as estruturas, materiais e instalações foram tratados com a naturalidade que merecem, sem afetações nem exageros incompatíveis com o ambiente onde se inserem. Com a postura de não inibir os moradores, o projeto se coloca de maneira legível e amigável, e incorpora, inclusive, a participação deles na construção de um grande painel de mosaico de azulejos. Dessa forma, a proposta é demonstrar que a riqueza de um espaço não vem do uso de materiais caros e soluções sofisticadas, mas do lugar que dele resulta. Esperamos que, também nessa escala, a arquitetura possa estimular construções privadas melhores, com menor investimento em materiais e mais atenção aos espaços. A pretensão do prédio, portanto, não é a do espetáculo, mas a do exemplo.

Temos acompanhado o uso do prédio ao longo dos anos e, apesar das naturais transformações que se esperam de um edifício deste tipo, a proposta não perdeu sua essência. Cada vez mais, alegra-nos que ele esteja cumprindo seu papel de ser, de fato, o centro de encontro da comunidade.



▷ Puentes que unen el edificio administrativo con el edificio de aulas. Fotografía: Priscila Amaral

Recepción. Fotografía: Priscila Amaral



Clasificado como *edificio-umbral*: “el conjunto de edificaciones del Edifício Projeto Viver es un umbral en sentido físico y simbólico. En sentido físico cumple la función urbana de ser la entrada a un barrio informal que contrasta con los otros barrios alrededor y, en términos arquitectónicos, posee un lenguaje que sirve de intermediador o traductor entre las arquitecturas formales e informales. En sentido simbólico, por su uso funciona como un dispositivo social de inserción de una comunidad marginal dentro de la vida formal de la ciudad”.

Classificado como *edificio-umbral*: “O conjunto de edificações do Edifício Projeto Viver [...] é um umbral em sentido físico e simbólico. No sentido físico, cumpre a função urbana de ser a entrada para um bairro informal, que contrasta com os outros bairros ao redor, e, em termos arquitetônicos, possui uma linguagem que serve de intermediária, ou tradutora, entre as arquiteturas formais e informais. No sentido simbólico, por seu uso, funciona como um dispositivo social de inserção de uma comunidade marginal dentro da vida formal da cidade.”

Silvia Arango

Puente que une el edificio administrativo y el de aulas. Fotografía: Priscila Amaral

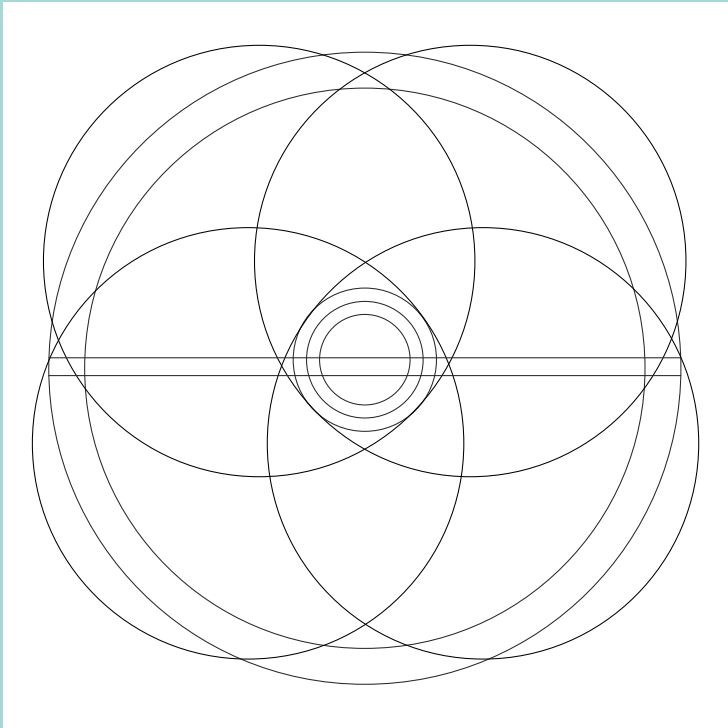




Actividades en la plaza de eventos. Fotografía: Maria Alice Junqueira



Plaza cubierta y al fondo la cancha de basquetbol. Fotografía: Priscila Amaral



Conclusiones y enseñanzas del Primer Ciclo del Premio Rogelio Salmons

Una experiencia académica

Jorge Ramírez Nieto

Profesor Instituto de Investigaciones Estéticas
Universidad Nacional de Colombia

El seminario sobre teoría de la arquitectura latinoamericana¹, dictado durante el segundo semestre de 2014 por los profesores Silvia Arango, Rafael Vega y Jorge Ramírez², en el programa de pregrado de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia, tuvo como tema central el análisis del proceso de *selección, clasificación y juicio* adelantado por el jurado internacional, entre 2013 y 2014, durante la primera versión del Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona: espacios abiertos / espacios colectivos.

1 Este hace parte del grupo de los seminarios electivos de la carrera de Arquitectura.

2 Los tres profesores estuvieron vinculados al proceso seguido por la Fundación Rogelio Salmona. La profesora Silvia Arango dirigió la investigación en la Región Andina y fue jurado del Premio. Los profesores Rafael Vega y Jorge Ramírez participaron en diversos comités relacionados con el Premio.

En seminarios anteriores, este grupo de profesores había tomado como tema el análisis del proceso del juicio aplicado a la arquitectura, por lo tanto, había ya, de partida, una serie de experiencias académicas acumuladas. En las diferentes versiones del seminario las nociones de *clasificación y juicio* fueron los ejes conceptuales aplicados en la reflexión sobre procesos críticos del pensamiento arquitectónico latinoamericano contemporáneo. Los resultados de las discusiones académicas habían sido siempre diversos y enriquecedores. Al plantear de nuevo el programa se asumió que era el momento pertinente para indagar en un caso cercano y bien documentado, sobre los procesos de selección y juicio. La Fundación Rogelio Salmona tenía compilada información privilegiada, detalles documentados sobre el tránsito entre la promoción,

Uma experiência acadêmica

Jorge Ramírez Nieto

Professor - Instituto de Investigações Estéticas
Universidade Nacional da Colômbia

O seminário sobre teoria da arquitetura latino-americana¹, realizado durante o segundo semestre de 2014 pelos professores Silvia Arango, Rafael Vega e Jorge Ramírez² no programa do curso superior de Arquitetura da Universidade Nacional da Colômbia, teve como tema central a análise do processo de *seleção*, *classificação* e *juízo*, desenvolvido pelo júri internacional entre 2013 e 2014 durante a primeira edição do Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona: espaços abertos / espaços coletivos.

1 Seminário que faz parte do conjunto de seminários eletivos do programa de Arquitetura da Universidade Nacional de Colômbia, sede Bogotá.

2 Os três professores estiveram vinculados ao processo realizado pela Fundação Rogelio Salmona. A professora Silvia Arango dirigiu a investigação na região andina e foi jurada do Prêmio. Os professores Rafael Vega e Jorge Ramírez participaram em diversos comitês relacionados ao Prêmio.

Em seminários anteriores, esse grupo de professores havia tomado como tema a análise do processo de julgamento aplicado à arquitetura, e por isso já havia, de partida, uma série de experiências acadêmicas acumuladas sobre o assunto. Nas diferentes versões do seminário, as noções de *classificação* e *juízo* foram os eixos conceituais aplicados na reflexão sobre processos críticos do pensamento arquitetônico latino-americano contemporâneo. Os resultados das discussões acadêmicas sempre haviam sido diversos e enriquecedores. Ao propor um novo programa, assumimos que era o momento apropriado para questionar, a partir de um caso próximo e bem documentado, os processos de seleção e julgamento. A Fundação Rogelio Salmona possuía informação privilegiada reunida, detalhes documentados sobre o trânsito entre a promoção, a seleção e finalmente

la selección y finalmente el resultado del juicio que determinó el Proyecto Viver como la edificación premiada.

Con la formulación del Premio, la Fundación Rogelio Salmona había propuesto un método particular para adelantar la selección, clasificación y juicio. No se trataba de una convocatoria convencional. Tampoco fue un formato canónico de concurso de edificaciones o de autores. La Fundación se propuso premiar obras latinoamericanas que establecían compromisos de relación explícita con la riqueza de las vivencias ciudadanas, con la fruición de la comunidad en los ámbitos y entornos urbanos próximos a la arquitectura. Como condición inobjetable, las cualidades de “buena urbanidad” de las edificaciones debían haber sido ya reconocidas, asumidas y apropiadas por los usuarios –directos o casuales– quienes por más de un lustro lo habrían integrado activamente a sus rutinas de encuentros, paseos o vivencias ciudadanas. Las arquitecturas seleccionadas serían aquellas que propiciaban la aproximación desinhibida de los ciudadanos, la inclusión de lo casual en lo conformado, el desarrollo de las rutinas urbanas bajo el amparo de los ambiguos umbrales que relacionan lugares interiores de actividad cotidiana con espacios urbanos abiertos y colectivos.

Partiendo de esas consideraciones, en el seminario académico se propuso desarrollar un ejercicio práctico de crítica en torno a la selección, clasificación y juicio, a las edificaciones o conjuntos declarados como finalistas al Premio Rogelio Salmona. Con ello se buscaba aproximar a los estudiantes al conocimiento pormenorizado de los proyectos

seleccionados, en su medio de implantación, atendiendo a sus dimensiones específicas, para poder evaluar su calidad e impacto en el contexto social y urbano. No se trataba únicamente de valorar la aproximación canónica a la imagen estética de la arquitectura; el reto era entender las atmósferas incluyentes generadas, que atraen y cobijan las actividades de los ciudadanos. Son atributos que superan la restricción formal de la materia de que está hecha la arquitectura y se extienden en vínculos anímicos significativos que permean sucesos, hechos, prácticas y celebraciones. Al final, cada uno de los estudiantes debía proclamar su propio juicio, con autonomía definiría, según sus criterios, quién debería haber sido el ganador o los ganadores del Premio.

La intención académica fue problematizar la reflexión acerca de la relación entre la arquitectura y el espacio ciudadano dentro de las condiciones y circunstancias contemporáneas de la arquitectura latinoamericana. Se partió de considerar que la teoría se decanta en la discusión polémica sobre el pensamiento arquitectónico y sus incidencias en propuestas y construcciones. Es un ejercicio necesariamente informado, concentrado y colectivo. En síntesis, teoría es lo que piensan, discuten y narran los arquitectos sobre las obras de arquitectura que les son próximas. A partir de la teoría se precisan instrumentos de análisis crítico. Ello permite –además de aproximaciones adecuadas al conocimiento de la producción contemporánea– formular criterios de selección integral que sustenten y den sentido operativo a la promulgación de juicios de valor en arquitectura. En esencia, un juicio es una acción

o resultado do julgamento que determinou o Projeto **Viver** como a edificação premiada.

Com a formulação do Prêmio, a Fundação Rogelio Salmona havia proposto um método particular para desenvolver a seleção, a classificação e o julgamento. Não se tratava de um edital convencional, muito menos de um formato canônico de concurso de edificações ou de autores. A Fundação se propôs a premiar obras latino-americanas que estabeleçam compromissos de relação explícita com a riqueza das vivências cidadãs e com o usufruto da comunidade nos espaços e arredores urbanos próximos à arquitetura. Como condição inquestionável, as qualidades de “boa urbanidade” das edificações deveriam ser já reconhecidas, assumidas e apropriadas pelos usuários – diretos ou ocasionais –, os quais há mais de cinco anos deveriam ter integrado ativamente o edifício à sua rotina de encontros, passeios ou vivências cidadãs. As arquiteturas selecionadas seriam aquelas que propiciam a aproximação desinibida dos cidadãos, a inclusão do casual no ambiente já conformado, o desenvolvimento de rotinas urbanas sob o amparo dos umbrais ambíguos que relacionam lugares interiores de atividade cotidiana com espaços urbanos abertos e coletivos.

Partindo dessas considerações, no seminário acadêmico foi proposto o desenvolvimento de um exercício prático de crítica em torno da seleção, da classificação e do julgamento das edificações ou conjuntos declarados como finalistas do Prêmio Rogelio Salmona. Com isso, se buscava aproximar os estudantes ao conhecimento pormenorizado dos projetos selecionados, quanto às formas de

implantação e atendendo às suas dimensões específicas, para poder avaliar a qualidade e o impacto no contexto social e urbano. Não se tratava unicamente de valorar a aproximação canônica à imagem estética da arquitetura; o desafio era entender as atmosferas inclusivas geradas, que atraem e protegem as atividades dos cidadãos. São atributos que superam a restrição formal da matéria com a qual é constituída a arquitetura, e se estende em vínculos anímicos significativos que permeiam sucessos, feitos, práticas e celebrações. Ao final, cada um dos estudantes deveria proclamar seu próprio julgamento, com autonomia e segundo seus critérios, para definir quem deveria ter sido o ganhador ou os ganhadores do Prêmio.

A intenção acadêmica foi problematizar a reflexão acerca da relação entre arquitetura e espaço cidadão, dentro das condições e circunstâncias contemporâneas da arquitetura latino-americana. O ponto de partida foi considerar que a teoria surge da decantação da discussão polêmica sobre o pensamento arquitetônico e sua incidência nas propostas e construções. É um exercício necessariamente informado, concentrado e coletivo. Em síntese, teoria é o que pensam, discutem e narram os arquitetos sobre as obras de arquitetura que lhe são próximas. A partir da teoria são ajustados os instrumentos de análise crítica. Isso permite, além de aproximações adequadas ao conhecimento da produção contemporânea, formular critérios de seleção integral, que sustentem e deem sentido operativo à promulgação de julgamentos de valor em arquitetura. Em essência, um julgamento é uma ação de valoração qualificada que se instrumenta em

de valoración calificada que se instrumenta en un ámbito teórico. Por lo tanto, en este seminario sobre teoría, fueron de especial interés las polémicas, discusiones y consideraciones referidas a los problemas conceptuales, propuestas prácticas y discusiones críticas sobre los proyectos seleccionados en los cuatro sectores continentales –México, Centroamérica y Caribe; Región Andina; Cono Sur; Brasil– considerados como los componentes del continente latinoamericano para el Premio Rogelio Salmons.

Los participantes en el seminario contaron con la condición ventajosa de poder asistir en vivo y en directo al evento de premiación en la biblioteca Virgilio Barco, donde los jurados y el representante del grupo del proyecto ganador expresaron sus ideas y pareceres. Luego de ese evento pudieron recorrer, una y otra vez, primero en la biblioteca y luego en la sala principal del Museo de Arquitectura Leopoldo Rother, las superficies plegadas de la exposición y las pantallas de video donde observaron y escucharon en detalle particularidades de las obras seleccionadas. Estas condiciones solo se dan en momentos particulares. Los participantes en el seminario tuvieron ventajas para argumentar sus juicios; el desarrollo del seminario y los resultados posteriores lo reflejarían.

Como en todos los seminarios académicos regulares en la Escuela de Arquitectura, se programaron dieciséis reuniones, una cada tarde del martes de las sucesivas semanas. El número de inscritos fue de treinta estudiantes, que cursaban clases entre el quinto y el noveno semestre en la carrera de Arquitectura. Ellos se reunieron, de tres en tres,

en diez grupos y a cada uno le fue asignado un par relacionado de proyectos. En total se examinaron los veintinueve proyectos presentados como finalistas.

En orden de presentación, los estudiantes expusieron el análisis crítico de los pares de edificios: 1. Museo de Arte Banco de la República, Bogotá / Colegio Santo Domingo Savio, Medellín; 2. Palacio Municipal de Baruta, Caracas / Conjunto Parque de los Deseos, Medellín; 3. Edificio Projeto Viver, São Paulo / Catedral de Riberalta, Bolivia; 4. Plaza Víctor Civita, Museo de la Sostenibilidad, São Paulo / Terminal de buses de Lapa, São Paulo; 5. Centro Cultural Palacio de la Moneda, Santiago / Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago; 6. Conjunto Urbano Reforma 222, México / Conjunto Plaza Juárez, México / Centro de las Artes, San Luis Potosí³; 7. Malecón del Estero Salado y Centro de Convenciones, Guayaquil / Centro Comercial Larcomar, Lima; 8. Conjunto de edificios Parque de los Niños, San Juan, Puerto Rico / Edificios Parque da Juventude, São Paulo; 9. Centro Digital do Ensino Fundamental, São Paulo / Campus Universidad Diego Portales, Santiago; 10. Pabellones en el Parque Independencia, Rosario / Jardín Juana Elena Blanco, Parque Independencia, Rosario.

El orden de los proyectos que se iban a estudiar se estableció de acuerdo con la proximidad al tema y a la escala de los conjuntos. Esta confrontación por pares implicó ya un compromiso inicial de selección implícito en el programa. Se partía de la consideración

.....
3 En este único caso se compararon tres proyectos.

um âmbito teórico. Por isso, nesse seminário sobre teoria foram de especial interesse as polêmicas, discussões e considerações que se referiam aos problemas conceituais, propostas práticas e discussões críticas sobre os projetos selecionados nos quatro setores continentais considerados como os componentes do continente latino-americano para o Prêmio Rogelio Salmons: México, América Central e Caribe; Região Andina; Cone Sul; e Brasil.

Os participantes do seminário contaram com a condição vantajosa de poder assistir ao vivo ao evento de premiação na Biblioteca Virgilio Barco, onde os jurados e o representante do grupo do projeto ganhador expressaram suas ideias e pareceres. Depois desse evento puderam percorrer várias vezes, primeiro na biblioteca e depois na sala principal do Museu de Arquitetura Leopoldo Rother, as superfícies dobradas dois painéis expositivos e as telas de vídeo, nas quais observaram e escutaram em detalhe particularidades das obras selecionadas. Essas condições se dão somente em momentos particulares. Os participantes do seminário tiveram vantagens para argumentar a favor de seus julgamentos; o desenvolvimento do seminário e os resultados posteriores o refletiriam.

Como em todos os seminários acadêmicos regulares na Escola de Arquitetura, foram programadas dezesseis reuniões, uma em cada tarde de terça-feira das sucessivas semanas. O número de inscritos foi de trinta estudantes, que cursavam entre o quinto e o nono semestre do curso de Arquitetura. Foram formados dez grupos de três alunos, e a

cada trio foi atribuído um par relacionado de projetos. No total foram examinados os vinte e um projetos apresentados como finalistas.

Em ordem de apresentação, os estudantes expuseram análises críticas dos seguintes pares de edifícios: 1. Museu de Arte Banco da República, Bogotá / Colégio Santo Domingo Savio, Medellín; 2. Palácio Municipal de Baruta, Caracas / Conjunto Parque dos Desejos, Medellín; 3. Edifício Projeto Viver, São Paulo / Catedral de Riberalta, Bolívia; 4. Praça Victor Civita - Museu da Sustentabilidade, São Paulo / Terminal de Ônibus da Lapa, São Paulo; 5. Centro Cultural Palácio da Moeda, Santiago / Museu da Memória e dos Direitos Humanos, Santiago; 6. Conjunto Urbano Reforma 222, México / Conjunto Praça Juárez, México / Centro das Artes, San Luis Potosí³; 7. Molhe do Estero Salado e Centro de Convenções, Guayaquil / Centro Comercial Larcomar, Lima; 8. Conjunto de Edifícios Parque das Crianças, San Juan, Porto Rico / Edifícios Parque da Juventude, São Paulo; 9. Centro Digital de Ensino Fundamental, São Caetano do Sul / Campus Universidade Diego Portales, Santiago; 10. Pavilhões no Parque Independência, Rosário / Jardim Juana Elena Blanco, Parque Independência, Rosário.

A ordem dos projetos que foram estudados se estabeleceu de acordo com a proximidade ao tema e à escala dos conjuntos. Essa confrontação por pares implicou em um compromisso inicial de seleção implícito no programa. Partiu-se da consideração de que os âmbitos

.....
3 Neste único caso se compararam três projetos.

de que los ámbitos de comparación inciden en la profundidad de los argumentos desarrollados en el momento de ejercer como jurados. El conjunto general de proyectos era de partida diverso. La identificación de vínculos, proximidades o diferencias fue la primera condición que se debía enfrentar. La nominación de los diversos subgrupos fue el siguiente reto.

El programa del seminario se estructuró, finalmente, en cinco bloques temáticos, de tres semanas de duración cada uno, en el cual, durante la primera semana uno de los profesores dictaba una conferencia en torno a un tema teórico específico. En las dos semanas siguientes, cuatro grupos de estudiantes, dos cada martes, presentaban los ocho proyectos que tenían a su cargo.

La presentación de la conferencia, al inicio del primer módulo, estuvo a cargo de la profesora Silvia Arango, quien había hecho parte activa del grupo de los cinco jurados del Premio. El título de la charla fue "Categorías: armo con amor". En esa presentación la profesora Arango insistió en la exigente tarea que implica establecer categorías de selección de obras de arquitectura. Ella destacó el esfuerzo intelectual de los jurados para formular criterios de juicio apropiados a las condiciones específicas de la convocatoria del concurso. Su ejemplo base, el juego didáctico de cuatro letras que se articulan produciendo diversas unidades fonéticas y variadas significaciones, refiere la compleja tarea de quien busca establecer categorías. La conferencia del siguiente módulo la presentó el profesor Jorge Ramírez, bajo el título "Sistemas de clasificación".

En esa ocasión se insistió en la definición de "clasificación" como el proceso que parte de reconocer características determinadas por criterios⁴ previamente definidos. La acción de clasificar se formuló como la secuencia entre la identificación de un conjunto de problemas, su representación y la estrategia que implica su verificación. El tercer módulo se inició con la conferencia "El juicio en la arquitectura" de la profesora Arango. En ella se establecieron paralelos entre la continuidad acumulativa de la acción legal de tradición fundamentalmente normativa derivada del derecho romano y el ámbito de la tradición anglosajona, sustentada en precedentes. El juicio en arquitectura transcurre entre esas diversas corrientes y se caracteriza en la manera como es asumido su proceso. El cuarto módulo se inició con la reflexión sobre el impacto y la reacción de influencia que causa un juicio sobre la persona que lo recibe. El profesor Rafael Vega, en la conferencia titulada "Caso juzgado", analizó algunos discursos pronunciados por arquitectos en las ceremonias en que han recibido un premio específico. En sus contenidos se explicitan, entre otras, deudas intelectuales, se aducen algunas circunstancias particulares, se destacan elementos puntuales y se manifiestan compromisos con la labor profesional. El quinto y último módulo lo inició la profesora Silvia Arango presentando la "Anatomía del juicio". En esta ocasión destacó algunas particularidades en las reflexiones que acompañaron a la selección y el desarrollo del método de aproximación al juicio expresadas por los participantes en

4 Entendiendo un criterio como la norma para aproximarse a la validez de un juicio o discernimiento.

de comparação incidem na profundidade dos argumentos desenvolvidos no momento do exercício de ser um jurado. O conjunto geral de projetos era, de partida, diverso. A identificação de vínculos, proximidades ou diferenças foi a primeira condição que se deveria enfrentar. A nomeação dos diversos subgrupos foi o desafio seguinte.

O programa do seminário se estruturou, finalmente, em cinco blocos temáticos, de três semanas de duração cada um, no qual, durante a primeira semana, um dos professores realizava uma conferência em torno de um tema teórico específico. Nas duas semanas seguintes, quatro grupos de estudantes, dois a cada terça-feira, apresentavam os oito projetos dos quais estavam incumbidos.

A apresentação da conferência, no início do primeiro módulo, esteve a cargo da professora Silvia Arango, que tinha sido parte ativa do grupo dos cinco jurados do Prêmio. O título da conferência foi “Categorias: armo com amor”. Nessa apresentação, a professora Arango insistiu na exigente tarefa que implica estabelecer categorias de seleção de obras de arquitetura. Destacou o esforço intelectual dos jurados para formular critérios de julgamento apropriados às condições específicas do edital do concurso. Seu exemplo base, jogo didático de quatro letras que se articulam produzindo diversas unidades fonéticas e variados significados, demonstra a complexa tarefa de quem busca estabelecer categorias. A conferência do módulo seguinte foi apresentada pelo professor Jorge Ramírez, sob o título “Sistemas de classificação”. Nessa ocasião, insistiu-se na definição de “classificação” como o processo que parte

de reconhecer características determinadas por critérios⁴ previamente definidos. A ação de classificar foi formulada como a sequência entre a identificação de um conjunto de problemas, sua representação e a estratégia que implica sua verificação. O terceiro módulo foi iniciado com a conferência “O julgamento na arquitetura”, da professora Arango. Nesta foram estabelecidos paralelos entre a continuidade acumulativa da ação legal – de tradição fundamentalmente normativa, derivada do direito romano – e o âmbito da tradição anglo-saxônica, sustentada em precedentes. O julgamento na arquitetura transcorre entre essas diversas correntes e se caracteriza pela maneira como é assumido o seu processo. O quarto módulo se iniciou com a reflexão sobre o impacto e a relação de influência que causa um julgamento sobre a pessoa que o recebe. O professor Rafael Vega, na conferência titulada “Caso julgado”, analisou alguns discursos pronunciados por arquitetos nas cerimônias em que receberam um prêmio específico. No conteúdo desses discursos se explicitam, entre outras coisas, dúvidas intelectuais, alegam-se algumas circunstâncias particulares, destacam-se elementos pontuais e manifestam-se compromissos com a atividade profissional. O quinto e último módulo foi iniciado pela professora Silvia Arango, apresentando a “Anatomia do julgamento”. Nessa ocasião, ela destacou algumas particularidades nas reflexões que acompanharam a seleção e o desenvolvimento do método de aproximação ao julgamento, expressadas pelos participantes na definição do Prêmio Rogelio Salmona.

⁴ Entendendo um *critério* como a norma para aproximar-se à validade de um julgamento ou discernimento.

la definición del Premio Rogelio Salmona. En este caso la profesora destacó la aguda aproximación argumentativa del arquitecto Hiroshi Naito a los componentes básicos de las diversas propuestas. Coincidencia que condujo al Premio por unanimidad del proyecto Viver y las alternativas y estrategias al entregar menciones adicionales.

Al final es importante destacar el interés y el trabajo de los diez grupos de estudiantes. Cada uno de ellos, con diferencias en métodos y enfoques, recorrió el camino que conduce a la diferenciación de la calidad a partir de criterios establecidos. Algunos aceptaron las bondades del proyecto Viver, atendieron los argumentos del jurado internacional y lo ratificaron como ganador. Otros cuantos discutieron sobre condiciones de accesibilidad, sobre espacios y programa, sobre tecnología y ambientes urbanos y dieron su voto de confianza a proyectos como el Centro de Artes de San Luis Potosí, el Malecón del Estero Salado y el Centro Comercial Larcomar.

Para el primero, una intervención en el antiguo edificio diseñado como prisión, hermético, blindado, aislado del ambiente urbano, al convertirse en Centro de Artes, invirtió las condiciones restrictivas del penal y las transformó en ventajas cualitativas, en lugares apropiados para el encuentro: los espacios intersticiales del panóptico se potenciaron como ámbitos abiertos de integración ciudadana. En el caso del Estero Salado y la Plaza Rodolfo Baquerizo Moreno, los

argumentos planteados se relacionaron con la condición de umbral urbano que marca, encauza y congrega a los paseantes en torno a los encuentros culturales programados y a las actividades recreativas casuales que brinda la plaza cubierta a los ciudadanos. El proyecto para el Centro Comercial Larcomar fue interpretado como resultado de un proceso de concertaciones entre el significado del barranco del borde marino, el eje urbano de la avenida Larco y la recuperación de actividades propias del mercadillo tradicional limeño. La participación crítica de algunos ciudadanos incidió en la modificación de la edificación comercial convencional, para convertirla en un lugar que ahora alberga lugares para encuentros, recorridos y solaz de los visitantes. Con esos argumentos algunos de los estudiantes del seminario juzgaron y otorgaron sus propios premios.

Es importante destacar que la escala continental permitió establecer relaciones con diversos grados y matices. La condición latinoamericana del Premio permite desarrollar comparaciones que alimentan aproximaciones teóricas inéditas.

Con independencia a los variados juicios, sus consideraciones, influjos y resultados, las presentaciones de los casos, las manifestaciones críticas y el material gráfico resultante, hacen parte de los buenos resultados –profesionales, académicos y ciudadanos– que rodearon la primera convocatoria del Premio Rogelio Salmona.

Nesse caso, a professora destacou a aguda aproximação argumentativa do arquiteto Hiroshi Naito aos componentes básicos das diversas propostas. Coincidência que conduziu ao Prêmio por unanimidade para o Projeto Viver e às alternativas e estratégias ao se entregar menções adicionais.

Finalmente, é importante destacar o interesse e o trabalho dos dez grupos de estudantes. Cada um deles, com diferenças em métodos e enfoques, percorreu o caminho que conduz à diferenciação da qualidade a partir de critérios estabelecidos. Alguns aceitaram as qualidades do Projeto Viver, acataram os argumentos do júri internacional e o ratificaram como ganhador. Outros discutiram sobre condições de acessibilidade, sobre espaços e programa, sobre tecnologia e ambientes urbanos, e deram seu voto de confiança a projetos como o Centro de Artes de San Luis Potosí, o Molhe do Estero Salado e o Centro Comercial Larcomar.

Quanto ao primeiro, a intervenção no antigo edifício desenhado como uma prisão, hermético, blindado e isolado do ambiente urbano, ao converter-se em Centro de Artes inverteu as condições restritivas de um espaço penal e as transformou em vantagens qualitativas, em lugares apropriados para o encontro: os espaços intersticiais do panóptico foram potencializados como espaços abertos de integração cidadã. No caso do Estero Salado e da Praça Rodolfo Baquerizo Moreno, os argumentos apresentados se relacionaram com

a condição de umbral urbano, que marca, encaminha e congrega os pedestres em torno dos encontros culturais programados e das atividades recreativas casuais que a praça coberta oferece aos cidadãos. O projeto para o Centro Comercial Larcomar foi interpretado como resultado de um processo de concordâncias entre o significado da encosta do limite marinho e o eixo urbano da avenida Larco, e a recuperação das atividades próprias do mercado tradicional limenho. A participação crítica de alguns cidadãos incidiu na modificação de um edifício comercial convencional para convertê-lo em um lugar que agora abriga espaços para encontros, passeios e descanso dos visitantes. Com esses argumentos, alguns dos estudantes do seminário julgaram e outorgaram seus próprios prêmios.

É importante destacar que a escala continental permitiu estabelecer relações com diversos graus e matizes. A condição latino-americana do Prêmio permite desenvolver comparações que alimentam aproximações teóricas inéditas.

Independentemente dos variados julgamentos, considerações, influências e resultados, as apresentações dos casos, as manifestações críticas e o material gráfico resultante fazem parte dos bons resultados – profissionais, acadêmicos e cidadãos – que rodearam a primeira convocatória do Prêmio Rogelio Salmona.



Galardón del Premio Rogelio Salmons 2014
Diseño: Ricardo Quiroga Riviere

Este libro fue impreso en los talleres de
Buenos y Creativos S.A.S.
Bogotá, Colombia. Septiembre, 2015