CAPÍTULO 4

ARQUITETURAS DA NOVA GERAÇÃO NA COLÔMBIA

Se tanto no Chile quanto no Brasil foi possível verificar, por meio do levantamento de dados realizado para a tese, o surgimento de uma nova geração de arquitetos a partir do início da década de 1990, na Colômbia esse fenômeno vai ocorrer de maneira mais evidente apenas na década seguinte. No caso colombiano, há uma sobreposição temporal entre o período que no Chile e no Brasil foi denominado de formação geracional, entre 1991 e 2001, e o período posterior, entendido como de afirmação geracional, entre 2001 e 2011. Essa coincidência apenas parcial do intervalo de tempo entre essas gerações (ORTEGA Y GASSET, 1956) é justificada pelas diferenças entre os contextos históricos, sociais e culturais de cada um desses lugares, configurando uma realidade complexa e heterogênea. Nesse sentido, a nova geração de arquitetos está vinculada às mesmas experiências comuns e pertence à mesma conexão geracional, participando de aprendizados e experiências coletivas e compartilhadas (MANNHEIM, 1993).

Na Colômbia, a produção arquitetônica dessa nova geração emerge num momento singular, em meio a uma condição política favorável às transformações necessárias a um país envolto em uma dramática realidade. Esses novos arquitetos souberam construir uma prática profissional que está habilmente relacionada aos processos de melhoria social do país que se iniciaram ainda na década de 1990, estabelecendo estratégias projetuais que evidenciam a dimensão pública da disciplina. Grande parte de suas realizações originou-se da participação efetiva e maciça nos concursos de arquitetura. A maioria das obras selecionadas pelo levantamento de dados constituiu-se de programas como escolas, jardins de infância, bibliotecas, equipa-

mentos esportivos, parques, praças, habitação social, dentre outros. Esta porcentagem chegou à expressiva marca de aproximadamente 71% do total dos 45 projetos e obras selecionados, o que comprova o caráter público dessas arquiteturas recentes.[1]

Uma parcela dessas obras possui certas proximidades com a arquitetura moderna que se desenvolveu na Colômbia, além de retomar e reinterpretar determinadas tradições do uso do tijolo e da pedra, das estruturas densas e maciças que caracterizaram uma parte considerável da produção dos anos de 1970 e 1980. Mas a maioria dos arquitetos dessa nova geração pode ser caracterizada por outros tipos de vinculações, pelas tentativas de estabelecer outras leituras da realidade, pela vontade de construir novos modos de agenciamento do espaço a partir da aproximação com as discussões e as estratégias internacionais da disciplina, pelas pesquisas de renovação formal e pela utilização de novos materiais. Todas essas características contribuem para associar suas arquiteturas a um processo de reflexão crítica inerente à própria contemporaneidade, numa atitude de evidente hibridação (ABELEDO, 2007).

Essa produção arquitetônica pode ser qualificada por dois aspectos. Primeiro, por um intenso compromisso e sentido social, por preocupações ambientais e ecológicas e por uma decidida resistência aos atrativos do mercado imobiliário, de modo que são estes os aspectos que serão analisados de maneira mais detalhada na continuidade do capítulo. O segundo aspecto diz respeito à formação de uma rede de informações, interações, contaminações e conexões locais e internacionais, além de diversos tipos de associações que a definem como um sistema complexo emergente, conforme será visto com maior evidência no Capítulo 5.

Assim, muito mais do que a pretensão de classificar características e identidades locais, o que se deseja é buscar algumas particularidades que singularizam esta produção, procurar suas possibilidades de entendimento e interpretação, observando padrões que podem repetir-se ou são reconhecíveis em alguns tipos de atividades, circunstâncias ou operações comuns a partir de Medellín e Bogotá.

---

[1] Dos 45 projetos e obras selecionados pela pesquisa na Colômbia, 32 são programas de caráter público e social e apenas cinco são residências unifamiliares, o que demonstra uma grande diferença em relação à maioria dos outros países latino-americanos pesquisados.

4.1. APROXIMAÇÕES COM A NOVA GERAÇÃO

4.1.1. Contexto da arquitetura moderna na Colômbia

Num primeiro instante, conhecer alguns aspectos das arquiteturas que se desenvolveram na Colômbia ao longo do século XX, no sentido de facilitar a sua compreensão e melhor caracterizar as suas particularidades, pode ampliar a capacidade de estabelecer paralelos e distinções, e permitir que se comprove o surgimento de uma nova geração de arquitetos a partir dos anos de 2000.

Segundo Saldarriaga Roa (1985, p. 106, tradução nossa), a arquitetura moderna que se desenvolveu no país assumiu dois aspectos distintos, associados aos desdobramentos internacionais da própria disciplina, por intermédio de processos de "reprodução e adaptação". O primeiro deles pode ser caracterizado pela "busca de semelhanças e afinidades", principalmente com os modelos norte-americanos, os edifícios abstratos e funcionais em altura para os negócios, os conjuntos multifuncionais e as residências unifamiliares, que se desenvolveram com mais intensidade entre as décadas de 1940 e 1960. O segundo desses aspectos pode ser definido pela "busca das exceções ou diferenças", começando a apresentar-se com maior vigor a partir dos anos de 1960, em meio às revisões críticas da modernidade e à tentativa de fortalecimento de um discurso relacionado à identidade local, auxiliado pela utilização quase exclusiva do tijolo aparente como matéria de construção de uma pretensa arquitetura colombiana.

A arquitetura moderna surge na Colômbia na década de 1930, em consonância com os processos de modernização que aconteciam no país, especialmente a partir da presidência de Alfonso López Pumarejo (1934-1938). Nessa época iniciou-se a construção do campus *Ciudad Universitaria*, em Bogotá, projetado pelo arquiteto alemão Leopoldo Rother, sendo que, em 1936, foi criada a primeira faculdade de arquitetura do país pela mesma universidade.[2] Seu núcleo inicial de professores mesclava um pequeno grupo de arquite-

[2] Até meados dos anos de 1950, vão surgir novos cursos de arquitetura: na *Universidad del Valle* (1947), em Cali; na *Universidad del Atlántico* (1951), em Barranquilla; na *Universidad Bolivariana* (1942) e na *Universidad Nacional* (1955), em Medellín; e nas Universidades *los Andes* (1949), *Javeriana* (1950)*, La América* (1952), e *Gran Colombia* (1955), em Bogotá (ARANGO, 1990).

tos europeus,[3] além do arquiteto colombiano Carlos Martínez [4] e do engenheiro civil colombiano Gabriel Serrano,[5] implantando, desde o início, um programa de ensino de inspiração internacional, influenciado pela arquitetura moderna praticada nos Estados Unidos e na Europa.

Até a década de 1960, é possível verificar a grande influência estrangeira na produção arquitetônica do país. Como um fenômeno colombiano recorrente, a maioria dos arquitetos modernos das primeiras gerações possuía algum tipo de ligação com o exterior. Alguns nasceram fora da Colômbia, como Jorge Gaitán em Nova York, Francisco Pizano e Rogelio Salmona em Paris, Fernando Martínez Sanabria em Madrid e Rafael Obregón, em Barcelona. Uma parte estudou no exterior em algum momento: principalmente nos Estados Unidos, como Jorge Arango, Jaime Nieto Cano, Alvaro Ortega, Jorge Gaitán, Pablo Valenzuela, José María Obregón, Daniel Suárez, Alberto Herrera, Manuel Lago e Álvaro Sáenz, Francisco Pizano, Enrique Triana e Nel Rodríguez; ou, ainda, em Paris, como Germán Samper, Rogelio Salmona, Hernán Viecco e Nel Rodríguez; em Londres, como Camilo Cuellar e depois Laureano Forero; e no Chile, como Gillermo Bermúdez (FONTANA 2006) (FONTANA e MAYORGA, 2008a).

Nesse primeiro momento, prevaleceu a influência da arquitetura norte-americana por meio da típica implantação de torres sobre plataforma, principalmente a partir da divulgação do Edifício Lever House (1951-1952), projetado em Nova York por Gordon Bunshaft / SOM. É o caso, por exemplo, do escritório Cuellar, Serrano & Gómez (Camilo Cuellar, Gabriel Serrano e José Gómez), que, influenciado especialmente por essa arquitetura, atuou em diversos tipos de

Fig. 65
Edifício Seguros Bolívar (1956), em Bogotá. Cuellar, Serrano & Gómez. *Fonte: ROVIRA, Teresa; GASTÓN, Cristina (orgs.)*. Arquitectura moderna en América Latina, 1950-1965. *Catálogo. Barcelona: ETSAB, p. 34, 2007.*

Fig. 66
Edifício Bochica (1952-1956), em Bogotá. Cuellar, Serrano & Gómez. *Fonte:* Dearquitectura*, n. 03, p. 100, dez. 2008.*

Fig. 67
Edifício Bachué e o Teatro Tisquesusa (1963-1966), em Bogotá. Cuellar, Serrano & Gómez. *Fonte:* Dearquitectura, *n. 03, p. 106, dez. 2008.*

[3] Do núcleo inicial de professores destacam-se o austríaco Kart Brunner, o alemão Leopoldo Rother e o italiano Bruno Violi (RAMÓN MORENO, 2011).

[4] Carlos Martínez Jimenez (1904-1991) graduou-se pela Academia de Belas Artes de Paris, retornando à Colômbia em 1934. Ajudou a fundar a SCA (Sociedade Colombiana de Arquitetos) e a criar a Faculdade de Arquitetura da Universidade Nacional em 1936, tornando-se seu decano dois anos depois. Em 1946 fundou a revista *Proa*, junto com Jorge Arango e Manuel Vengoechea, colaborando na divulgação da arquitetura moderna produzida na Colômbia. Foi o diretor e principal articulador da revista até os anos de 1970. Também foi um dos responsáveis diretos pela visita de Le Corbusier ao país em 1947 (FONTANA e MAYORGA, 2008a).

[5] Gabriel Serrano (1909-1982) graduou-se em Engenharia Civil e, em 1933 criou a firma Cuellar Serrano y Gómez junto com José Gómez e Camilo Cuellar, tornando-se um dos mais importantes escritórios de arquitetura do país durante os anos de 1940 e 1950 (FONTANA e MAYORGA, 2008a).

programas com destaque para edifícios empresariais e corporativos em Bogotá, como a Caixa Econômica Colombiana (1939-1948), o Edifício Francisco Camacho (1946-1948) e o Edifício Seguros Bolívar (1956) [**fig. 65**].

Durante as décadas de 1950 a 1970, esse escritório também foi o principal articulador da construção do Centro Internacional de Bogotá (1952-1982), configurando-se como uma nova centralidade urbana e financeira de grande valor simbólico na região central da cidade, projetando e construindo uma série de obras importantes como o Edifício Bochica (1952-1956) [**fig. 66**], a ampliação do Hotel Tequendama (1959-1967), o Edifício Bachué e o Teatro Tisquesusa (1963-1966) [**fig. 67**] (FONTANA e MAYORGA, 2008b).

No mesmo conjunto urbano, o escritório Obregón & Valenzuela (José Maria Obregón e Pablo Valenzuela) projetou o Conjunto Bavaria (1963-1966) [**fig. 68**], composto por uma torre de escritórios e duas torres residenciais sobre uma plataforma de uso comercial. Na verdade, o escritório Obregón & Valenzuela estava investigando a solução da torre-plataforma desde os anos de 1950, com os projetos do Banco do Comércio (1957-1958), do Edifício Pardo Restrepo y Santamaría (1957-1960), do Banco Francês e Italiano (1958-1961) [**fig. 69**], e do edifício La Nacional de Seguros (1959) (HENAO CARVAJAL, 2008).

Partindo de outras premissas, ainda em 1946, a revista *Proa* foi criada em Bogotá por Carlos Martínez, que a dirigiu até 1976. Ao longo do tempo, Martínez estabeleceu uma linha editorial baseada na divulgação dos princípios da arquitetura moderna, no planejamento urbano e na urbanização de Bogotá, além da valorização do patrimônio e da arquitetura colonial, constituindo-se como um importante registro da arquitetura moderna produzida no país até a década de 1960 (MONDRAGÓN, 2008). Nesse contexto, a visita de Le Corbusier e o seu Plano Piloto para Bogotá (1947) exerceram grande influência não apenas no desenvolvimento da revista, mas no próprio desenvolvimento da arquitetura moderna, sendo que o seu oitavo número, de agosto de 1947, é todo dedicado ao arquiteto franco-suíço.

É provável que a relação dos arquitetos colombianos Germán Samper e Rogelio Salmona com Le Corbusier possa ilustrar os distintos aspectos com os quais se podem compreender o desenvolvimento e as tensões da arquitetura moderna no país. Ambos os arqui-

Fig. 68
Conjunto Bavaria (1963-1966) em Bogotá. Obregón & Valenzuela. *Fonte:* Dearquitectura, *n. 03, p. 103, dez. 2008. / ROVIRA, Teresa; GASTÓN, Cristina (orgs.).* Arquitectura moderna en América Latina, 1950-1965. *Catálogo. Barcelona: ETSAB, p. 72, 2007.*

Fig. 69
Francês e Italiano (1958-1961), em Bogotá. Obregón & Valenzuela. *Fonte: FONTANA, Maria Pia et al (org.).* (Re) visión: Colombia arquitectura moderna. *Barcelona: ETSAB, p. 85, 2006.*

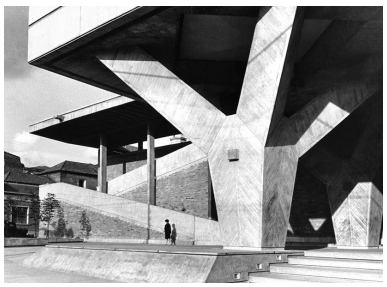
tetos conheceram Le Corbusier em ocasião da sua visita a Bogotá em 1947. No ano seguinte, o assassinato do líder popular e candidato à presidência, Jorge Eliécer Gaitán, provocou um clima de violência e instabilidade, incentivando Samper e Salmona a procurarem o arquiteto franco-suíço em Paris. Depois de trabalharem com Le Corbusier por alguns anos, retornaram à Colômbia, desempenhando um papel relevante no cenário local a partir da década de 1960, porém, seguindo perspectivas completamente distintas.

Germán Samper trabalhou no escritório da *Rue de Sèvres* entre 1948 e 1954, colaborando nos projetos de Chandigarh e no Plano Piloto para Bogotá, dentre outros. Ao regressar para a Colômbia, associou-se ao escritório Esguerra, Saénz & Urdaneta em 1958, dirigindo a equipe de projeto e desenhando alguns dos edifícios mais importantes de Bogotá ao longo dos anos de 1960, a partir de uma síntese entre suas experiências pessoais relacionadas à fase brutalista de Le Corbusier e as experiências dos outros sócios, influenciados pela arquitetura do chamado Estilo Internacional, especialmente a partir das soluções programáticas e de implantação da torre-plataforma norte-americana.

A partir dessa tipologia, o escritório projetou no Parque Santander, na região central de Bogotá, o Banco Central Hipotecário (1963-1967) e o Edifício Avianca (1963-1969) [6] [**fig. 70**], que constituiu-se como a mais alta torre da época, com 40 pisos sobre uma plataforma que se articula de maneira quase unitária com o corpo do edifício através do hall de entrada, localizado numa cota mais baixa que a rua. Por outro lado, o Edifício Sena (1958) [**fig. 71**], construído em Bogotá para o Serviço Nacional de Aprendizagem, configura-se como uma torre longitudinal em concreto aparente sustentado por imensos pilares brutalistas em "Y", fazendo claras referências à *Unité d'Habitation* em Marselha (1947), de Le Corbusier, e aos pilares em "V" de Oscar Niemeyer. Sua implantação também faz referências do Ministério da Educação e Saúde (1936-1994) no Rio de Janeiro. Um bloco menor atravessa perpendicularmente o edifício principal de salas de aula, abrigando um auditório e rampas que conduzem ao terraço no primeiro piso.

Rogelio Salmona, por sua vez, trabalhou em Paris por nove anos. Esteve com Le Corbusier entre 1948 e 1956, colaborando nos

Fig. 70
Edifício Avianca (1963-1969), em Bogotá. Esguerra, Saénz, Urdaneta & Samper. *Fonte: Arquivo Germán Samper.*



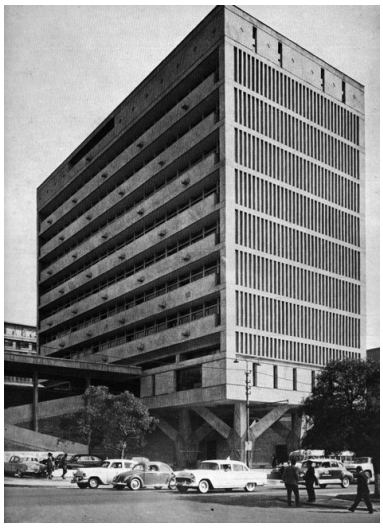


Fig. 71
Edifício Sena (Serviço Nacional de Aprendizagem) (1958), em Bogotá. Germán Samper. *Fonte: Arquivo Germán Samper.*

[6] O projeto do Edifício Avianca contou com a colaboração do escritório Ricaurte, Carrizosa & Prieto.

projetos para Marselha, Chandigarh, Ronchamp e no Plano Piloto de Bogotá, dentre outros. Depois, colaborou com Jean Prouvé, Bernard Zehrfuss e Pier Luigi Nervi no edifício CNIT (1956-1957), em La Défense. Além disso, nesse mesmo período, estudou sociologia da arte com Pierre Francastel, participou do grupo de estudos de Françoise Choay, fez cursos noturnos na Escola de Artes e Ofícios e empreendeu uma série de viagens pela Grécia, Marrocos, Itália e Espanha. Todos esses acontecimentos fizeram parte do primeiro período de sua formação como arquiteto, que pode ser considerada, ao mesmo tempo, uma formação técnica e humanística.

Salmona retornou à Colômbia em 1957, graduando-se pela Universidade Los Andes e iniciando um segundo momento de sua formação, vinculado ao esforço de interpretação da arquitetura sob o viés da identidade cultural, abandonando gradativamente qualquer tipo de influência tipológica baseada na obra de Le Corbusier e, de maneira gradativa, aproximando-se de algumas soluções espaciais e formais de Louis Kahn, principalmente a partir dos anos de 1980. Nesse período, seu aprendizado aconteceu diretamente no canteiro de obras, em contato com os mestres-de-obras colombianos, aprendendo suas técnicas locais de utilização do tijolo e, ao mesmo tempo, buscando algum tipo de referência arquitetônica junto à tradição pré-colombiana. Para Salmona, a intensa utilização do tijolo não representava apenas uma possibilidade construtiva ou formal, mas estava apoiada numa visão social da cidade ao resgatar o material como o elemento popular, cultural e construtivo que havia quase desaparecido com o surgimento dos novos edifícios influenciados pela arquitetura internacional das décadas anteriores (WAISMAN e NASELLI, 1989) (SEGAWA, 2005).

Sua primeira experiência importante com a utilização do tijolo foi no conjunto residencial *El Polo* (1958-1963) [**fig. 72**], em Bogotá, onde teve a oportunidade de colaborar com Guillermo Bermúdez, um dos maiores arquitetos colombianos do século XX. Um de seus projetos mais importantes foi o conjunto residencial *El Parque* (1965-1970) [**fig. 73**], um grupo de três torres em tijolo aparente que comporta cerca de 300 apartamentos, em Bogotá. O conjunto *El Parque* representou um novo tipo de interpretação do lugar, uma resposta em contraposição aos edifícios em lâmina, abstratos e racionalistas que estavam construindo a nova paisagem urbana do centro de Bogotá. Sua implantação em frente à *Plaza de Toros* determinou

Fig. 72
Conjunto Residencial El Polo (1958-1963), em Bogotá. Guillermo Bermúdez e Rogelio Salmona. *Fonte: ARANGO, Silvia.* Historia de la arquitectura en Colombia. *Bogotá: Editorial Universidad Nacional, p. 231, 1990.*

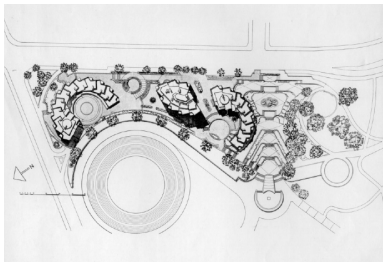


Fig. 73
Conjunto Residencial El Parque (1965-1970), em Bogotá. Rogelio Salmona. *Fonte: Plataforma Arquitectura.*

uma solução de volumes curvos que procuraram se adaptar às diferenças topográficas. O resultado final é um conjunto de massa densa, terrosa, expressionista que se abre para a cidade e ainda gera um espaço urbano de qualidade.

As preocupações com as questões de identidade e com a tradição construtiva popular influenciou a continuidade da obra de Salmona. Em vários projetos, o arquiteto organizou os espaços em torno de pátios, numa referência à arquitetura colonial, às arquiteturas árabes e ibéricas e às influências das suas inúmeras viagens de estudo, como é possível perceber no Museu Quimbaya (1984-1985), e no Arquivo Histórico Nacional (1988-1994), ambos em Bogotá. Também se aproximou da cultura pré-colombiana, como é possível perceber na Casa de Hóspedes Ilustres em Cartagena (1978-1981) [**fig. 74**] e no Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán (1975-1989). Sua pesquisa formal e construtiva com o tijolo resultou em detalhes sofisticados e no desenho de peças específicas, que foram fabricadas exclusivamente para determinadas soluções como, por exemplo, no Edifício de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Nacional (1995-2000) e na Biblioteca Virgílio Barco (1999-2001) [**fig. 75**].

Fig. 74
Casa de Hóspedes Ilustres (1978-1981), em Cartagena. Rogelio Salmona. *Fonte:* Arquitectura Viva, *n. 138, p. 25, 2011 / Fundación Rogelio Salmona.*

Fig. 75
Biblioteca Virgílio Barco (1999-2001), em Bogotá. Rogelio Salmona. *Fonte:* Atlas: arquitecturas del siglo XXI. América. *Madrid: Fundación BBVA, p. 166, 2010 / Fundación Rogelio Salmona.*

A obra de Salmona ganhou especial evidência entre meados das décadas de 1980 e 1990, quando se intensificaram os encontros e as discussões em torno das questões da identidade latino-americana e de uma pretensa arquitetura que representasse esses ideais. No início da década de 1980, a necessidade do debate configurava-se como uma inquietante pauta que surgia em diversos lugares simultaneamente. Em 1980, foi organizado o *I Encontro de Arquitectura Latinoamericana*, em Cali, na Colômbia, apoiado pela Universidade del Valle, tendo como eixo central o tema *Arquitectura Latinoamericana*, contando com participantes da Colômbia, Cuba, México, Peru e Uruguai. Em Cali, foi consenso a necessidade de se abordar de maneira rigorosa a revisão crítica do movimento moderno que havia se iniciado nas décadas anteriores, refletindo as realidades locais, as relações entre arquitetura, cidade e política, e, finalmente, a questão da dependência cultural do subcontinente (LÓPEZ RANGEL, 1990; RAMÍREZ NIETO, 2005).

Os SAL (Seminários de Arquitetura Latino-americana) representaram a consolidação e o amadurecimento de todo um pensamento crítico que foi construído na América Latina ao longo do

século XX, com ênfase especial para os conceitos de "modernidade descentrada" (WAISMAN, 1990, 1995), de "outra modernidade" (BROWNE, 1988) e de "modernidade apropriada" (FERNÁNDEZ COX, 1990, 1991, 1995).[7]

Em meio a essas discussões, a necessidade da materialização de ideias e conceitos em objetos construídos possibilitou ampla divulgação e legitimação da produção arquitetônica de determinados arquitetos latino-americanos. A obra de Salmona, bem como toda a sua trajetória profissional, passou a representar ou identificar certo tipo de arquitetura latino-americana "autêntica", capaz de realizar a síntese entre o discurso local e o universal.

Esta tentativa de construção de uma pretensa identidade nacional passou a ser reconhecida não apenas nas obras de Salmona, mas, também na maestria de arquitetos importantes, como Francisco Pizano, Hernán Viecco e Guillermo Bermúdez,[8] além de Fernando Martínez, todos da mesma geração. Em 1981, a exposição *Architectures Colombiennes*, no Centro Georges Pompidou, em Paris, seguida da publicação do livro *Architectures Colombiennes: alternatives aux modèles internacionaux*, de Anne Berty (1981), revelou o esforço dessa concepção ideológica, que se tornou quase hegemônica a partir de então e ainda permanece no discurso de alguns críticos e historiadores (MONDRAGÓN e LANUZA, 2008).

De certo modo, essa tradição colombiana de se pensar a arquitetura manteve-se revigorada através da atuação de uma geração um pouco mais nova que começou a se destacar no cenário local, principalmente por intermédio de arquitetos como Laureano Forero e Oscar Mesa, em Medellín; Carlos Morales, em Bogotá; além de Benjamín Barney Caldas e Jaime Cárdenas, em Cali; dentre outros (RAMÓN MORENO, 2011). Ao mesmo tempo, ao longo da década de 1990, ocorreu o esgotamento e a superação das discussões em torno de identidade e regionalismo a nível mundial. Na Colômbia, esse fenômeno coincidiu com o auge de uma aguda crise econômica e política, com a intensa ampliação das desigualdades sociais e com o recrudescimento do tráfico de armas e de drogas, configurando uma nova realidade.

---

[7] Conforme foi visto na Introdução da tese.

[8] Francisco Pizano, Hernán Viecco e Guillermo Bermúdez eram sócios no escritório Domus (FONTANA e MAYORGA, 2008a).

4.1.2. A nova geração de arquitetos

Se não é possível apontar todas as características que particularizaram a arquitetura moderna produzida na Colômbia, no sentido de melhor compreender as posições de diferença e distinção em relação ao surgimento de uma nova geração a partir do início dos anos de 2000, alguns aspectos podem auxiliar nesse entendimento. O primeiro deles diz respeito à sua dimensão internacional, que pode ser percebida não só pela enorme quantidade de arquitetos colombianos que estudaram no exterior, principalmente nos Estados Unidos, mas também pela influência da presença e da obra de Le Corbusier. Isto possibilitou a constituição de uma tradição arquitetônica aberta e sensível aos desdobramentos internacionais, principalmente entre as décadas de 1930 e 1960. É possível afirmar que este fenômeno distingue essas arquiteturas pela disposição em estabelecer diálogos e interações, de olhar para fora, na tentativa de encurtar as distâncias.

E essa atitude coletiva de olhar para fora, reaparece, de certa forma, depois da intensa crise dos anos de 1970 a 1990, com a formação de uma nova geração. Todavia, esse ressurgimento vai acontecer a partir de outras lógicas, voltando-se, nesse momento, com maior interesse para as dinâmicas da globalização. Uma parte considerável desses jovens arquitetos também estudou fora da Colômbia em algum momento, principalmente, ou quase exclusivamente, na Europa.[9] Além disso, esse grupo está relativamente compromissada com certa renovação formal, procurando estabelecer vínculos com a multiplicidade de tendências internacionais por meio de práticas e estratégias que se opõem aos conceitos do regionalismo das décadas anteriores.

Um segundo aspecto diz respeito à grande quantidade de associações realizadas entre os arquitetos modernos na Colômbia, constituindo escritórios de diversos tamanhos e equipes de vários formatos, de certa forma influenciados pela organização dos escritórios norte-americanos, os quais se colocaram de maneira oposta

[9] Ana Elvira Vélez se graduou na *AA*, em Londres, em 1992. Depois de formados, Alejandro Echeverri estudou na ETSAB, em Barcelona, assim como Camilo Restrepo e Juan Manuel Pelaez. Daniel Bonilla, por sua vez, estudou na Inglaterra e Giancarlo Mazzanti na Itália. Os arquitetos do Plan B, Felipe e Federico Mesa, depois da graduação, estudaram respectivamente em Barcelona e Paris. De maneira semelhante, os arquitetos do Husos, Diego Barajas e Camilo García, estudaram em Rotterdam e Madrid, e as arquitetas do Ctrl G, Catalina Patiño e Viviana Peña, em Alicante, na Espanha.

ao contexto internacional, em que prevalecia a figura do arquiteto individual que personificava o grande artista de proposição. Além da intensa atuação de Cuellar, Serrano & Gómez, ou, de Obregón & Valenzuela, cabe mencionar o desempenho de: Esguerra, Saénz, Urdaneta & Samper (Rafael Esquerra, Álvaro Sáenz, Rafael Urdaneta e Germán Samper); Domus (Francisco Pizano, Hernán Viecco, Guillermo Bermúdez e depois Roberto Rodríguez e Jaime Ponce de León); ou ainda, GREF Arquitectos (Enrique García Reyes e Esguerra Fajardo); Ortega & Solano (Álvaro Ortega e Gabriel Solano); Martínez & Ponce de León (Fernando Martínez Sanabria e Jaime Ponce de León); e Ricaurte, Carrizosa & Prieto (Santiago Ricaurte, Manuel Carrizosa e José Prieto), dentre outros (FONTANA e MAYORGA, 2008a).[10] Ainda cabe mencionar, a partir de Cali, o desempenho de Borrero, Zamorano & Giovanelli (Fernando Borrero, Alfredo Zamorano e Renato Giovanelli) e de Lago & Sáenz (Manuel Lago e Jaime Sáenz).

Essa prática coletiva volta a ser retomada, conforme será visto mais adiante, principalmente a partir de Medellín, por uma série de novos escritórios como: Obra Negra (Carlos Pardo, Mauricio Zuloaga e Nicolás Vélez); Plan B (Felipe Mesa e Federico Mesa); Paisajes Emergentes (Luis Callejas, Edgar Mazo e Sabastián Mejía);[11] e Ctrl G (Catalina Patiño e Viviana Peña); dentre outros.[12] Também há que se levar em consideração o alto número de associações momentâneas, principalmente para a participação em concursos ou em algum projeto específico. De certo modo, essa vocação coletiva se aproxima das estratégias das gerações que a precederam, pelo estabelecimento de redes e por sua vontade de pertencimento.

Na Colômbia, conforme foi dito, a nova geração de arquitetos está envolvida em experiências coletivas e compartilhadas,

---

[10] Cabe ainda ressaltar as atuações de Robledo, Drews & Castro (Arturo Robledo, Hans Drews e Dicken Castro), de Arango & Murtra (Jorge Arango e Fernando Murtra), de Herrrera & Nieto Cano (Alberto Herrera e Jaime Nieto Cano), a partir de Bogotá (FONTANA, 2006).

[11] O escritório Paisajes Emergentes foi montado por Luis Callejas, Edgar Mazo e Sebastián Mejía em 2007, quando foram finalistas do concurso Parque Lagoa de Veneza. O grupo dissolveu-se em dezembro de 2011. Luis Callejas fundou o escritório LCLA (Luis Callejas Landscape and Architecture) no início de 2012. Edgar Mazo e Sebastián Mejía desenvolvem projetos juntos no LAP (Laboratorio de Arquitectura y Paisaje).

[12] Embora não façam parte dos critérios de seleção estipulados no Capítulo 1, cabe ainda ressaltar as atuações dos escritórios Oficina Informal (Antonio Yemail e Juan Carlos Yepes) e A+EU (Arquitectura y Espacio Urbano, de Verónica Ortiz, Carlos Puerta, Diego López), ambos sediados em Medellín.

motivadas, sobretudo, pelo contexto favorável e pela impressão de mudança e transformação depois de décadas de intensos conflitos, desequilíbrios e imensas dificuldades. Essas experiências comuns são compartilhadas de diversas formas, seja através das inúmeras associações para a participação nos concursos de arquitetura, seja nas atividades da docência, ou na realização de exposições, eventos e publicações. Por um lado, esse conjunto de interações revela as afinidades, os acordos e alianças, por outro, permite vislumbrar diferenças e oposições.

Percebe-se que a produção arquitetônica está polarizada em Bogotá e Medellín. O grupo de Bogotá é mais difuso e heterogêneo, formado por Daniel Bonilla, Giancarlo Mazzanti, Juan Mauel Pelaez, Lorenzo Castro Jaramillo, Ricardo La Rota Caballero, Torres, Piñol, Ramírez e Meza, além dos arquitetos do Husos.[13] Em Medellín, a grande maioria dos arquitetos selecionados pela pesquisa e levantamento de dados graduaram-se pela Universidade Pontifícia Bolivariana (UPB), construindo afinidades e vínculos maiores.[14] Nesse sentido, alguns desses arquitetos – como Alejandro Echeverri, Felipe Uribe, Carlos Pardo (Obra Negra) a Ana Elvira Vélez –[15] foram professores, em algum momento, daqueles mais jovens, de Camilo Restrepo e os arquitetos do Plan B e do Ctrl G.

Essas arquiteturas produzidas na Colômbia, com forte conteúdo social e sentido público, têm despertado o crescente interesse e observação da crítica internacional ao serem publicadas por uma série de revistas especializadas, contribuindo de maneira significativa para a afirmação e consolidação desta nova geração [**fig. 76**].[16] Ao mesmo tempo, a divulgação intensa dessas arquiteturas acentua a arriscada possibilidade de criação de imagens tão estereotipadas quanto aquelas que se faziam da Colômbia nos

Fig. 76
Capas de revistas. *Fonte: Fotos do Autor.*

[13] Daniel Bonilla, Diego Barajas e Camilo Garcia (Husos) formaram-se pela Universidade de los Andes; Mazzanti, Lorenzo Castro, Ricardo La Rota, Miguel Torres, Alejandro Piñol, Germán Ramírez e Carlos Meza, pela Universidade Javeriana; Juan Manuel Pelaez pela Universidade Nacional da Colômbia.

[14] A exceção são os arquitetos do Paisajes Emergentes, que se graduaram pela Universidade Nacional da Colômbia. Atualmente são professores da UPB.

[15] Ana Elvira Vélez formou-se na *AA*, em Londres, em 1992. No mesmo ano fundou seu escritório em Medellín. Foi professora na UPB até 2006.

[16] Cabe destacar as edições especiais de *C3* (2009), *The Architectural Review* (2011), *Arquitectura Viva* (2011) e *Arkinka* (2012). Estas arquiteturas têm sido publicadas com especial interesse em A+U, Abitare, Arquine, Arq, Arq.a, AV Monografías, Casabella, Domus, Ecologik, Lotus, Mark, Oris, Summa+, The Architectural Record, dentre inúmeras outras.

anos de 1990, quando ainda operava o *Cartel de Medellín.* Sua divulgação intensa também contribui para inseri-las nos processos da globalização. Por meio desses projetos, de acordo com Cardoso Llach (2012, p. 143, tradução nossa),

> a América Latina persiste, na imaginação arquitetônica global, como um bastião tropical do projeto utópico do modernismo, e cidades como Bogotá e Medellín, como uma espécie de laboratórios urbanos comprometidos com a transformação social e espacial. Com as economias do mundo desenvolvido afundadas na recessão e no desemprego, esta história (a da arquitetura contemporânea moderando discursos "sociais" em economias emergentes) resulta tranquilizadora e de fácil digestão para um público global.

Por outro lado, a difusão dessas arquiteturas colaborou para intensificar o debate em torno de uma pretensa "identidade da arquitetura colombiana". A premiação do **Parque Biblioteca Espanha** (2005-2007) [**vol. 2, p. 259-260**], projetado por Giancarlo Mazzanti, na VI Bienal Iberoamericana de Arquitetura e Urbanismo (BIAU), em Lisboa, em 2008, foi alvo de intensas críticas, até certo ponto agressivas.[17] Estas críticas apenas reforçam a resistência de um debate que perdeu o sentido ainda na década de 1990 e que se tornou esgotado por si só. Além disso, também colaboram para renovar o campo teórico e estimular novas possibilidades de reflexão e interpretação, mais próximas do debate contemporâneo, principalmente a partir de Medellín.

4.2. ARQUITETURA COM SENTIDO SOCIAL

Se a revalorização da importância dos espaços públicos das cidades parece ser, a nível mundial, um acontecimento contemporâneo que toma certa dimensão e é recorrente nos últimos anos, na Colômbia esse fenômeno intensificou-se na última década, motivado pela trágica sensação de insegurança e por situações de segregação urbana de extrema gravidade, resultantes do colapso político, econômico, ético e social que o país enfrentou durante as décadas de 1970 a 1990.

[17] Nesse sentido, ver o texto de Barney Caldas (2008).

Um dos aspectos que singularizam as arquiteturas recentes na Colômbia é a percepção da arquitetura como elemento facilitador de transformação e integração urbanas. Como consequência, o espaço público é entendido como o veículo da inclusão e da representação de um novo senso coletivo, como bem comum que pode ser proporcionado por uma arquitetura carregada de sentido social e compromissada com o lugar, sem deixar, entretanto, de aspirar pertencer ao espírito do seu tempo, afinizando-se com ideias, estratégias e conceitos que não pertencem a nenhum contexto específico nos tempos da arquitetura do mundo globalizado.

O entendimento da produção arquitetônica da nova geração na Colômbia passa pela compreensão destas pungentes realidades vivenciadas nas últimas décadas. Os problemas urbanos começaram a se agravar ainda nos anos de 1950, quando se intensificou o êxodo rural e a ocupação desordenada das principais cidades. Em Bogotá, Medellín e Cali, houve o crescimento de grandes áreas de pobreza com a ocupação dos morros e encostas. No início dos anos de 1990, a situação nessas cidades alcançou níveis extremamente críticos de violência urbana, com a ampliação do narcotráfico e do tráfico de armas. Além disso, a mídia internacional divulgou amplamente as atividades terroristas do criminoso Pablo Escobar, criando uma imagem simplista e de certa maneira superficial da realidade colombiana.

Essa situação começa a se modificar, por volta de 1994, com o desmonte do *Cartel de Medellín* e com a eleição do professor, filósofo e matemático, Antanas Mockus, para a prefeitura de Bogotá. Mockus inaugurou um período exitoso de administrações que se iniciou na capital colombiana e depois se estendeu para Medellín, culminando com as ações do prefeito Sergio Fajardo, baseadas em intervenções urbanas e na criação de equipamentos que pudessem contribuir para a mudança das respectivas realidades locais, através do incentivo à construção de ações sociais entre os membros de cada comunidade atendida. Nesse período, os principais investimentos concentraram-se em transporte público, habitação social e na construção de parques, espaços culturais e esportivos, ciclovias, colégios e bibliotecas.

Essas arquiteturas colombianas vêm desenvolvendo algumas estratégias de atuação que lhe conferem forte caráter de coletividade. São edifícios cujo objetivo é proporcionar uma maior interação

com a comunidade onde está inserido, ao transcenderem seus próprios programas com a intenção de multiplicar os usos de tal maneira que permitam sua utilização de forma mais inteligente e induzam à prática de ações e acontecimentos sociais entre os usuários. São projetos que procuram entabular conexões com o entorno e permitir a permeabilidade entre exterior e interior, a interação entre edifício e comunidade, na tentativa de criar uma arquitetura sem muros, que pretende constituir outros tipos de relação de segurança com o entorno. Grande parte dessas ações são derivadas de concursos de arquitetura que permitiram a participação mais ampla da nova geração, e acabaram por renovar o cenário arquitetônico local, ao buscarem estabelecer referências com a geografia, com a paisagem natural e com outros campos do conhecimento, como a ecologia, a biologia e a matemática, interpretando o programa e o lugar, algumas vezes, através da utilização de metáforas, consolidando vínculos e estratégias de organização em rede, conforme será visto no Capítulo 5.

4.2.1. Renovações em Bogotá

Conforme foi dito, muitas dessas renovações se iniciaram em Bogotá, espalhando-se para Medellín e depois para diversas outras cidades. O desenvolvimento desse sentido social coletivo é decorrente de uma gradual tomada de consciência, calcada em consecutivas administrações municipais bem sucedidas, que priorizaram a recuperação dos espaços urbanos, de equipamentos sociais e de cultura, além da realização de concursos de arquitetura para garantir a qualidade dos objetos construídos. Esse conjunto de ações teve como objetivo maior a tentativa de mudar a realidade social da cidade, aproveitando-se do momento político propício, sendo fundamental para o seu relativo êxito uma sequência de administrações municipais até certo ponto bem sucedidas, começando com Jaime Castro (1992-1994), Antanas Mockus (1995-1997) e sua proposta "*la ciudad educadora*", Enrique Peñalosa (1998-2001) e, novamente, Antanas Mockus (2001-2003).

Durante a administração de Enrique Peñalosa (1998-2001), foi criado o *Taller Profesional del Espacio Público*, coordenado pelo arquiteto Lorenzo Castro Jaramillo e desenvolvido o *Plan de Ordenamiento Territorial* (POT). Nesse período, implantou-se um sistema de transporte público na tentativa de minimizar o caótico sistema

de transporte da cidade. O *Transmilênio* foi inspirado no modelo de Curitiba, através da criação de duas pistas exclusivas em cada sentido para a circulação dos ônibus urbanos articulados e estações de embarque desenhadas por Javier Vera,[18] Fernando Toro e Gabriel Giraldo. Ao mesmo tempo, a administração de Peñalosa pode ser caracterizada pela tentativa de multiplicação dos espaços comunitários por toda a cidade, a partir de diversas e distintas escalas. Foi construída uma rede de parques e praças denominados "*parques para aprender a vivir*", com destaque para os parques Simón Bolívar, El Tunal e San Cristóbal. Também foi implantado um conjunto de ciclovias e alamedas para uso de pedestres e ciclistas de relativa importância urbana, como as alamedas Santa Fé (80 km) e El Porvenir (17 km), além de ações de preservação e revitalização do patrimônio histórico do antigo bairro *La Candelaria* (PÉREZ JARAMILLO, 2009) (SEGRE, 2005).

Fig. 77
Biblioteca *El Tintal* (2001), em Bogotá. Daniel Bermúdez. *Fonte: FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis.* Atlas: arquitecturas del siglo XXI. América. *Madrid: Fundación BBVA, p. 167, 2010.*

Além disso, surgiram diversos equipamentos de cultura junto às áreas verdes, como pequenos teatros de bairro e ainda um plano de implantação de bibliotecas. Foram construídas quatro grandes bibliotecas de referência na cidade, implantadas em meio a parques urbanos, criando o conceito dos Parques Biblioteca posteriormente utilizado em Medellín.[19] Uma das diferenças em relação aos Parques Biblioteca de Medellín é que os projetos de Bogotá foram realizados por uma geração já consagrada, de certa forma vinculada à arquitetura moderna produzida na Colômbia, com destaque para as bibliotecas *El Tintal* (2001) [**fig. 77**] e *Julio Mario Santo Domingo* (2006-2010), projetadas por Daniel Bermúdez,[20] e para a biblioteca *Virgilio Barco* (2002), de Rogelio Salmona. Todas essas estruturas – os parques, as ciclovias, o sistema de transporte, as bibliotecas – funcionam como um sistema de renovação urbana interligado socialmente e conec-

[18] Apesar da importância de Javier Vera Londoño no contexto da arquitetura contemporânea produzida na Colômbia, o arquiteto não se enquadra nos critérios de seleção e recorte pré-estabelecidos no item 1.3.3. do Capítulo 1, tendo iniciado a sua carreira profissional em meados dos anos de 1980.

[19] Segundo Arango (2010), as bibliotecas de Bogotá estão entre as de mais altos índices de utilização do mundo.

[20] Para alguns, Daniel Bermúdez é o mais importante arquiteto em atuação na Colômbia. É filho de um dos maiores nomes da arquitetura moderna que se produziu na Colômbia, o arquiteto Guillermo Bermúdez. Daniel Bermúdez representa uma transição entre as gerações mais antigas e a geração que começou a atuar a partir dos anos de 1970 e 1980. Em 2011, venceu o concurso para o novo Centro Internacional de Convenções de Bogotá (CICB), em parceria com o arquiteto espanhol Juan Herreros.

tado fisicamente. Essas ações conjuntas contribuíram para que, em 2006, Bogotá fosse uma das 16 cidades escolhidas como modelo de desenvolvimento urbano para participar da mostra "Cidades, Arquitetura e Sociedade" da X Bienal de Arquitetura de Veneza, tendo sido premiada com o Leão de Ouro [**fig. 78**].

Fig. 78
Espaço público em Bogotá exposto na mostra "Cidades, Arquitetura e Sociedade" da X Bienal de Arquitetura de Veneza (2006). *Fonte:* Projeto & Design*, n. 322, p. 44, dez. 2006.*

Dos programas realizados na capital colombiana, o das escolas públicas possui relevância, destacando-se pela feliz iniciativa de evitar os modelos únicos e impessoais que não proporcionam a necessária identidade entre os usuários e o lugar. A maioria dessas novas escolas teve origem em concursos de arquitetura, como é o caso, por exemplo, do **Colégio Gerardo Molina** (2004-2008) [**vol. 2, p. 263-264**], projetada por Giancarlo Mazzanti para Suba, ao norte da cidade, numa região caracterizada pelas autoconstruções informais, pelos conjuntos habitacionais e pela carência de equipamentos e espaços públicos. Uma das prioridades do projeto foi permitir o convívio social e a participação da comunidade, principalmente por meio do uso de alguns ambientes como a biblioteca e o auditório, além de algumas salas que servem de apoio às atividades comunitárias. A maioria das vedações externas do edifício é composta por brises verticais de madeira que permitem a permeabilidade entre o espaço exterior e o espaço interior, e ampliam a relação entre a vizinhança e a escola.

O projeto foi implantado ao longo do perímetro do terreno, em uma quadra de planta trapezoidal, gerando um grande pátio interno capaz de proporcionar atividades de convivência, esporte e recreação. Foi pensado como um sistema adaptativo de módulos que pudessem ser agenciados de inúmeras formas, em partes fragmentadas e quase independentes, com a possibilidade de tornar flexíveis diferentes circunstâncias de forma, programa e terreno, podendo ser implantados em diversos outros lugares. Os módulos possuem algumas variantes, mas, basicamente, são compostos por três salas de aula de formatos desiguais e uma rampa de acesso ao segundo piso, que, na maioria dos módulos, está organizado em duas salas de aula ou em salas de professores, salas administrativas ou laboratórios. O agenciamento desses módulos por repetição, rebatimento ou rotação toma diferentes posições e gera diversas possibilidades de espaços intersticiais cobertos, formando uma série de praças, lugares de encontros e confraternização, pátios, vazios e ruas internas que ampliam a sua complexidade. Por fim, o perímetro externo também

é irregular e conforma outras pequenas praças em conexão com o entorno.

A interpretação de Mazzanti em torno do programa escolar reflete seu entendimento a respeito da própria arquitetura, procurando impregná-la de sentido público e social, priorizando a interação entre comunidade e entorno, além do esforço em transcender os modelos já estabelecidos ao buscar o diálogo entre a realidade local e a arquitetura global. Conforme a opinião do próprio arquiteto:

> O projeto público permite atuar de maneira mais ampla e efetiva na cidade quando está inserido em lugares complexos e socialmente múltiplos. [...] Nos interessa pensar que fazemos projetos que permitem novos usos e prolíficos intercâmbios sociais, edifícios úteis aos usuários – física e mentalmente –, que incentivam as pessoas a se comportarem de maneira que antes não julgavam ser possível. Acreditamos que o objetivo final da arquitetura não reside em si mesma, mas sim na capacidade que pode demonstrar de transformação benéfica do entorno (MESA, 2009, p. 20-21, tradução nossa).

Esta maneira que Mazzanti encontrou para entender e conceituar o edifício escolar se repetiu no **Jardim de Infância El Porvenir** (2007-2009) [**vol. 2, p. 265**], localizado no bairro de Bosa, na zona norte de Bogotá. Nesse caso, a integração entre o espaço da escola e o seu entorno acontece por meio de anéis e vedações permeáveis, constituídos por uma malha de tubos metálicos que funcionam como espaços de separação dos usos e de transição entre interior e exterior. O primeiro anel de transição possui geometria irregular e funciona como local de recepção das crianças e de espera, como espaço de reunião para a comunidade, como acesso ao jardim infantil e à parte mais pública do programa (o refeitório, a sala de uso múltiplo e a parte administrativa). Um segundo anel permeável, de formato ovóide, guarda a parte mais íntima do programa, referente ao jardim infantil e funciona como espaço de percurso, experiência e circulação, conectando todo o conjunto e fazendo a intermediação entre a vizinhança e a escola. O projeto foi pensado como um sistema de módulos capazes de se adaptarem a diversos tipos de situação, que foram implantados de modo disperso, a partir da rotação das caixas de concreto armado aparente com grandes aberturas que abrigam as salas de aula em dois níveis. O agenciamento irregular dos módulos,

por sua vez, criou uma série de pátios e espaços intersticiais, separando o uso pela faixa etária das crianças e resultou num conjunto bastante coerente, articulado pelas peles metálicas que constituem os dois anéis permeáveis de transição.

4.2.2. Tênues desdobramentos

As transformações urbanas de Bogotá e Medellín são o reflexo do estado geral de renovação e otimismo que envolveu o país nas duas últimas décadas, em consequência das significativas mudanças políticas e dos avanços no campo social. Todo esse conjunto de operações pode ser considerado um intenso e profícuo laboratório de melhorias urbanas. São experimentos colombianos, alicerçados num modo de pensar e realizar uma arquitetura de dimensão pública que se espalhou a partir de tênues desdobramentos por todo o país. Segundo Pérez Jaramillo (2009, p. 32, tradução nossa),

> o processo de renovação do centro histórico de Barranquilla, com seu imenso patrimônio de arquitetura republicana e moderna; a restauração da cidade amuralhada de Cartagena de Índias, apoiada solidamente pela cooperação espanhola; o projeto político '*Medellín, la más educada*', e em menor escala, as obras do espaço público em Manizales; os processos de renovação urbana em Pereira; o calçadão sobre o rio Sinú, em Montería ou as atuações nos centros urbanos de Pasto, Armenia, Cúcuta e Zipaquirá configuram uma agenda política baseada em atuações arquitetônicas cada vez mais frequentes em nosso país. A arquitetura pública, portanto, converteu-se em uma alternativa de criação e experimentação, complemento de um processo político orientado para a superação da atual situação econômica.

No contexto dessas renovações urbanas, o arquiteto Lorenzo Castro Jaramillo foi o responsável pela **Intervenção no centro histórico de Zipaquirá** (2004) [**vol. 2, p. 276**], distante aproximadamente 50 km da capital. Zipaquirá possui um importante conjunto de edifícios coloniais bem preservados na região central da cidade, considerado patrimônio histórico e cultural da Colômbia. O projeto consistiu em cinco pontos de intervenção, com ênfase para o reordenamento urbano da Praça *de los Comuneros* e do seu conjunto de edifícios históricos, a pedestrialização das ruas 4 e 5, a recuperação

das áreas do entorno da estação de trem, a criação do Parque *de la Esperanza*, numa área de 3 ha (antigamente ocupada pela praça da feira), além da criação de uma alameda na *Carrera 12*. As ruas 4 e 5 estabelecem a conexão entre a Praça *de los Comuneros*, a estação de trem e o Parque *de la Esperanza.* Em frente à estação de trem, começa a alameda criada na *Carrera 12* que, por sua vez, contribui para a integração do centro histórico e a cidade. De uma maneira geral, a proposta fortalece a preservação do centro histórico e amplia as potencialidades turísticas da cidade, ao criar espaços abertos e de contemplação. A tentativa de conferir unidade ao conjunto é articulada através da arborização, dos mobiliários urbanos, da iluminação e do desenho e revestimento dos pisos.

Além dos experimentos relacionados ao campo da educação, merece destaque um programa de inserção cultural por meio da implantação de bibliotecas que, aos poucos se espalharam pelo país. Em Villanueva, a 130 km de Bogotá, os arquitetos Torres, Piñol, Ramírez e Meza venceram o concurso para a construção da **Biblioteca Pública de Villanueva** (2006-2007) [**vol. 2, p. 290**]. Por se tratar de uma pequena cidade, o edifício transcende a função de biblioteca, caracterizando-se como centro social e cultural, capaz de abrigar uma série de outras atividades.

O edifício é composto por dois volumes retangulares e longilíneos. O primeiro volume consiste numa grande cobertura que atravessa longitudinalmente o terreno, uma praça-corredor capaz de conectar a quadra e permitir múltiplos usos por toda a população da cidade. O segundo volume, em dois níveis, abriga diversos programas. Dadas as dificuldades do local, o orçamento reduzido e as questões do clima, priorizou-se pela utilização de materiais e mão-de-obra da região. A praça-corredor é demarcada por uma sequência de pilares metálicos e cilíndricos. Uma trama geométrica de bambu reveste a cobertura, as aberturas e portas que fazem divisa com os ambientes internos. O volume contendo o auditório, a biblioteca e as diversas salas foi envolvido por uma grossa pele constituída por gabiões de seixos rolados, que filtra a luz e a temperatura. O espaço entre os gabiões e as aberturas do edifício permite a ventilação e a iluminação zenital.

Num assentamento sem infra-estrutura urbana na periferia da cidade de Santa Marta, no norte do país, Giancarlo Mazzanti venceu o concurso para o **Jardim de Infância em Timayui** (2010-2011)

[**vol. 2, p. 269**], com a capacidade de atender trezentas crianças entre 0 e 5 anos de idade. Mais uma vez, o projeto foi desenhado como um sistema adaptativo e modular. Cada módulo é formado por um conjunto de três peças de plantas retangulares que abrigam os espaços educativos e serviços. Foram pensados como uma flor de três pétalas, articuladas e interligadas por meio de um pátio central de planta quase triangular. O agenciamento dos módulos criou alguns pátios externos de recreação e conexão entre interior e exterior, além de proporcionar a interação dos diversos ambientes através de uma sequência de percursos lineares, ao ocupar longitudinalmente o terreno próximo ao rio Manzanares, originando um sistema que se multiplicou em cadeia, de maneira orgânica. Formalmente, o edifício se caracteriza pelo agenciamento dos módulos e pelos troncos de pirâmide inclinados de cada sala que ainda guardam a função de proporcionar iluminação e ventilação natural de maneira adequada. Os troncos de pirâmide possuem um tratamento formal uniforme, uma vez que paredes e coberturas são revestidos com o mesmo material cerâmico. Por fim, configuram-se como monólitos irregulares vinculados à ideia de solidez e abstração, e que ainda evocam, pelo uso da metáfora, as montanhas que emolduram sua paisagem natural.

Fig. 79
Vale do Aburrá. Medellín no início dos anos de 1970 e em 2007. *Fonte: ECHEVERRI, Alejandro.* Urban Age South America Conference. *Conferência. São Paulo, dez. 2008.*

4.3. ARQUITETURA PÚBLICA EM MEDELLÍN

Cercada por duas cadeias montanhosas da Cordilheira Central dos Andes que foram ocupadas ao longo do tempo pelos assentamentos informais, pela pobreza e pela violência, a cidade de Medellín possui uma paisagem urbana singular, no Vale de Aburrá, ao longo do Rio Medellín [**fig. 79**]. Em 1991, a cidade era considerada a mais violenta do mundo, atingindo o patamar de 381 homicídios para cada 100.000 habitantes,[21] em meio aos graves problemas decorrentes do narcotráfico, do narcoterrorismo e do surgimento de guerrilhas urbanas. Essa situação é decorrente de uma complexidade de fatores, mas, principalmente, da ausência do Estado e dos direitos fundamentais à vida urbana durante muitas décadas. As consequências imediatas podem ser verificadas pela ampliação da insegurança,

[21] Esse número caiu de 381 para 34 homicídios a cada 100.000 habitantes em 2007, no auge da implantação dos programas sociais e da construção dos novos edifícios nos lugares mais pobres da cidade. Nos últimos anos, esse número voltou a subir, alcançado a média de 95 homicídios para cada 100.000 habitantes em 2009, e 55 homicídios para cada 100.000 habitantes, em 2010 (ONU-Hábitat, 2010).

da segregação física, do desequilíbrio social, da urbanização abaixo dos níveis críticos, agravados pelo crescimento desordenado e pela explosão demográfica que aconteceu ao longo do século XX no Vale do Aburrá (RODRÍGUEZ OSORIO e ARBELÁEZ SIERRA, 2010).

Ainda nos anos de 1990, as administrações municipais começaram um lento processo de reordenamento espacial e melhoria urbana, influenciadas pelos êxitos de Bogotá, com destaque, nesse primeiro momento, para a melhoria do sistema de transporte coletivo como estratégia de conectar uma cidade profundamente fragmentada. Em 1995, foi inaugurado o sistema de metrô de superfície que atravessa a cidade, disposto paralelamente ao rio Medellín, e, em 2004, o *metrocable*, um sistema de teleférico como transporte de massa, capaz de possibilitar a ligação perpendicular das comunidades pobres das encostas com o sistema de metrô, na cota mais baixa, próximo ao rio.

Todavia, as mudanças mais importantes e significativas ocorreram num curto intervalo de tempo, entre 2004 e 2007, durante a administração municipal de Sergio Fajardo.[22] O novo prefeito articulou seu plano de governo a partir da concepção de que o espaço público é "essencial para a construção da vida em sociedade e o meio fundamental para a formação e expressão das vontades políticas da população", ou ainda entendendo-o como "como o sistema estruturante da cidade" (RODRÍGUEZ OSORIO e ARBELÁEZ SIERRA, 2010, p. 163, 166, tradução nossa).

Uma gama enorme de ações foi desenvolvida dentro de um programa ambicioso, sob a responsabilidade do arquiteto Alejandro Echeverri,[23] que esteve à frente da Empresa de Desenvolvimento Urbano (EDU), coordenando uma equipe técnica especializada e interdisciplinar. Dentre as principais estratégias desenvolvidas, destacam-se os PUI (Projetos Urbanos Integrais) – com o objetivo de promover a inclusão social – e os programas "Parques Biblioteca" e

[22] É provável que parte da grande importância, do amplo e inusual reconhecimento do poder da arquitetura no processo de renovação e transformação social da cidade, durante a administração de Sergio Fajardo, tenham origem no seu conhecimento prévio da disciplina arquitetônica, já que o ex-prefeito de Medellín é filho do arquiteto modernista Raúl Fajardo.

[23] Alejandro Echeverri graduou-se pela Universidade Bolivariana, em Medellín, e fez um doutorado em urbanismo pela ETSAB, em Barcelona, tendo sido professor visitante em urbanismo na mesma Universidade. Durante a administração de Sergio Fajardo foi Gerente Geral da Empresa de Desenvolvimento Urbano (EDU), entre 2004 e 2005, e depois Diretor de Projetos Urbanos, entre 2005 e 2008.

"Colégios de Qualidade" – com a finalidade de atender não apenas às melhorias no campo da educação e da cultura, mas, também, ao aumento da cidadania e à ampliação do sentimento de autoestima e segurança. Ainda faziam parte desse plano de estratégias um Programa de Habitação Social e o Programa "Centro Vive", a fim de requalificar as áreas centrais da cidade.

Os PUI foram concebidos como "um instrumento de planejamento e intervenção física em zonas caracterizadas por altos índices de marginalidade, segregação, pobreza e violência" (ECHEVERRI e ORSINI, 2010, p. 140, tradução nossa). Foi escolhida para a implantação do primeiro PUI a região do Bairro Santo Domingo, na parte nordeste da cidade,[24] considerada uma das mais carentes, marginalizadas e violentas, na área onde havia sido inaugurada a linha K do *metrocable* [**fig. 80**]. Para isso, foi previsto um conjunto de ações de inserção social e de melhorias – como a estruturação física ao longo da linha do *metrocable* – que incluiu a construção de ruas, passeios e pontes de pedestres, parques, equipamentos comunitários e centros esportivos, todos inaugurados em 2006 [**fig. 81**].[25] Além disso, foram incluídas ações dos outros programas, como a construção de um Parque Biblioteca, de um Colégio de Qualidade e da implantação de um programa de Habitação Social.

Essas arquiteturas pretendiam criar novas formas de uso e de apropriação do espaço, procurando estabelecer um compromisso de renovação social com as comunidades em que foram implantadas, principalmente nas regiões marcadas pela ausência de espaços com urbanidade. Segundo Abeledo (2007, p. 104, tradução nossa),

> a volta da apropriação do espaço público como material gerador da paisagem urbana de qualidade [...] parece ser uma das marcas da atual arquitetura colombiana. Reflexo de anseios de índole cívica e cultural, as expressões arquitetônicas são, ao mesmo tempo, eco e motor desse ressurgimento econômico e do renascimento cidadão em que se uniu o país depois de décadas de recessão, somadas ao peso dos conflitos armados. Na Colômbia, há uma nova esperança e tal vontade política reflete-se em

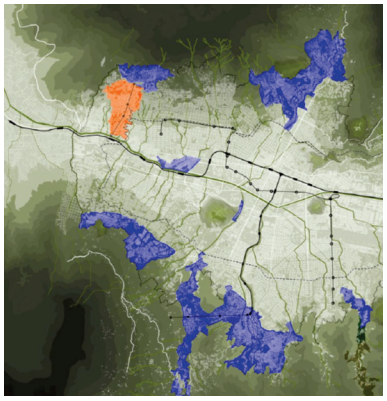


Fig. 80
Localização dos PUI (Projetos Urbanos Integrais) (2004-2015), em Medellín. Na cor laranja, o primeiro destes PUI, na região do Bairro Santo Domingo, na parte nordeste da cidade, considerada uma das mais carentes, marginalizadas e violentas, próximo à linha K do metrocable. *Fonte:* Medellín: medio ambiente, urbanismo y sociedad. *Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, p. 140, 2010.*

Fig. 81
Linha K do metrocable (2004), em Medellín. Echeverri, Rodríguez e Montoya. *Fonte: Empresa de Desenvolvimento Urbano (EDU), Prefeitura de Medellín.*

[24] Essa região compreende 10 bairros e aproximadamente 150.000 pessoas (ECHEVERRI e ORSINI, 2010).

[25] Para a elaboração e execução do PUI foi utilizada uma metodologia de análise baseada nas experiências do Laboratório de Urbanismo de Barcelona (LUB) e na participação da comunidade nas decisões mais importantes (ECHEVERRI e ORSINI, 2010).

> programas promovidos pelo setor público. A arquitetura encabeça distintas manifestações, convertendo-se em símbolo do protagonismo que se pretende dar à cultura, ao passo que o espaço público é o propulsor da transformação social e da renovação urbana, iniciadas em diversas cidades.

Em Medellín, essas arquiteturas se materializam, sobretudo, através da prática dos concursos, que têm garantido uma qualidade arquitetônica e paisagística acima da média. A maioria desses concursos foi vencida pelos arquitetos mais jovens, contribuindo de forma decisiva para o surgimento, afirmação e consolidação de uma nova geração, a partir do início da década de 2000. Esses arquitetos estão imbuídos em dar respostas criativas e operar no campo das renovações arquitetônicas, em meio a um contexto bastante favorável.

Persistem nesse grupo, ainda, o sentimento e a vontade de compartilhar responsabilidades comuns e certos compromissos comuns e coletivos com os acontecimentos e com a vida urbana. Nessa perspectiva, um dos grandes desafios

> é como desenvolver projetos capazes de gerar inclusão social. E isto não é apenas uma questão de localizar edifícios públicos em zonas degradadas. Implica também na capacidade de criar novas formas de comportamento, pertencimento e orgulho dentro da comunidade (MAZZANTI, 2011, p. 79, tradução nossa).

Essas arquiteturas podem ser particularizadas pela tentativa de estabelecer intensa relação com o lugar, pela interpretação da topografia, pela vontade de criar novos tipos de conexão com a cidade, pela geração de espaços coletivos a partir da articulação dos próprios edifícios, e pela criação de praças, mirantes, eixos de ligação e áreas sombreadas. Esses aspectos, dentre outros, serão analisados com maior amplitude na continuidade do capítulo.

4.3.1. Os Parques Biblioteca

Os Parques Biblioteca de Medellín, conforme foi dito, foram inspirados nas experiências realizadas em Bogotá. Funcionam não apenas como biblioteca, mas também como espaços de inclusão social e como centros sociais e de cultura. Ou ainda, como o lugar

dos encontros, das vivências e do aprendizado. São espaços culturais, educativos e de lazer implantados nas regiões mais pobres da cidade, geralmente em grandes terrenos circundantes que recebem o tratamento paisagístico de parque, localizados em áreas com graves problemas ambientais [**fig. 82**]. Objetivam estimular o desenvolvimento comunitário, o acesso à informação e o incentivo à leitura, tornando-se agentes de transformação social e de recuperação urbana, além de se converterem em elementos de referência e respeito nas comunidades onde foram construídos.[26]

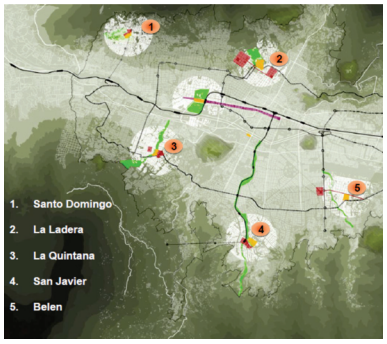


Fig. 82
Localização dos cinco primeiros Parques Biblioteca (2004-2007), em Medellín. *Fonte: ECHEVERRI, Alejandro.* Urban Age South America *Conference. Conferência. São Paulo, dez. 2008.*

O mais conhecido e emblemático desses equipamentos é o **Parque Biblioteca Espanha** (2005-2007) [**vol. 2, p. 259-260**], projetado por Giancarlo Mazzanti, no Bairro Santo Domingo.[27] Esta região é caracterizada por encostas com inclinação superior a 30% e pela ausência quase completa de espaços públicos. O edifício foi implantado numa estreita faixa longitudinal que foi desapropriada, no meio da encosta e no sentido das curvas de nível, próximo à estação final do *metrocable*. É constituído por três volumes prismáticos irregulares, como três rochas negras incrustadas na montanha e uma plataforma cuja finalidade é organizar e conectar todo o conjunto. Na parte superior, essa plataforma se caracteriza como uma praça e um mirante sobre a cidade, que permite a possibilidade do encontro e do estar, recriando os espaços coletivos como extensão da rua. Além disso, estabelece o vínculo entre o interior do edifício e a realidade do exterior. Também funciona como muro de contenção da encosta e como base para a construção dos volumes prismáticos.

Cada um dos volumes abriga uma parte específica do programa. No primeiro volume, foi disposta a biblioteca propriamente dita. No segundo, funciona o centro comunitário, e no terceiro, o centro

[26] Até 2007 foram construídos cinco Parques Biblioteca: **Espanha** e **León de Grieff**, projetados por Giancarlo Mazzanti; **La Quintana**, projetado por Ricardo la Rota; **San Javier**, projetado por Javier Vera Londoño; e **Belén**, projetado pelo arquiteto japonês Hiroshi Naito. Até 2012, foram entregues mais quatro Parques Biblioteca: **Guayabal** e **San Antonio Prado**, projetados pela equipe técnica da EDU; **San Cristóbal**, projetado por Orlando Garcia (G Ateliers); e **Doce de Octubre**, projetado por Verónica Ortiz, Diego López e Carlos Puerta (A+EU – Arquitectura y Espacio Urbano).

[27] O Parque Biblioteca Espanha foi premiado como melhor obra da VI BIAU (Bienal Ibero-americana de Arquitetura e Urbanismo), em Lisboa (2008). Também foi premiado na XVI Bienal Panamericana de Quito (2008) e recebeu o prêmio de obra do ano do site *plataformaarquitectura* (2008). É um dos edifícios mais publicados no universo de obras que fazem parte do levantamento de dados realizados para a tese. No contexto da pesquisa, foi publicado 29 vezes em revistas especializadas de 16 países.

cultural. Na plataforma, abaixo da praça mirante, estão os acessos, a circulação entre os blocos, as lojas, a cafeteria e os serviços. Esta interpretação do programa, fragmentando-o em partes distintas, é recorrente em diversos tipos de contextos e arquiteturas, dentro do amplo universo da contemporaneidade. A solução em planta aproxima-se de experimentações ensaiadas nos últimos anos por SANAA, Steven Holl, Alvaro Siza, David Chipperfield, Aires Mateus, Souto de Moura e Sou Fujimoto, dentre outros,[28] o que revela a intenção do arquiteto em estabelecer diálogos próximos às linguagens da arquitetura global, e, ao mesmo tempo, articular proposições vinculadas às realidades locais, almejando construir uma arquitetura pública dotada de certo sentido social, principalmente através da interferência nas áreas mais deterioradas da cidade.

Os volumes prismáticos foram pensados como três imensas rochas assimétricas que se inserem na cadeia montanhosa, num diálogo contundente e intemporal com a geografia, como se lá sempre tivessem existido, pois, à medida que o revestimento de pedra envelhece com o tempo, aproximam-se ainda mais do contexto da paisagem. Por outro lado, podem ser reconhecidos de qualquer lugar da cidade, funcionando como um ícone para o lugar, rearticulando e requalificando o espaço com a função de incorporá-lo definitivamente à paisagem de Medellín.

Algumas imagens do edifício sugerem uma escala equivocada em meio a um cenário informal e congestionado, conferindo a aparência de monumentalidade, principalmente quando as objetivas dos fotógrafos posicionam-se nas partes mais baixas da encosta, olhando para cima. As imagens dessa aparente monumentalidade equivocada reforçam a crítica de uma parte dos arquitetos locais, que acusou Mazzanti de não respeitar o entorno e imitar a arquitetura internacional.[29] Todavia, é possível observar que a altura de cada um desses volumes prismáticos é diferente e dialoga com a altura das casas mais próximas. Como a encosta é bastante inclinada, as

[28] É o caso, por exemplo: do Museu de Arte Contemporânea em Kanazawa (1999-2004), do SANAA; da Ampliação do Museu Nelson Atkins (1999-2007), de Steven Holl; da Casa Alemão (2002-2007), de Alvaro Siza; do Centro Multimídia da Universidade de Hong Kong (2003), de David Chipperfield; do Museu do Farol de Santa Marta (2003-2007), de Aires Mateus; do Edifício Comercial na Avenida Boa Vista (2004-2007), de Souto de Moura; e do Centro Infantil de Reabilitação Psiquiátrica (2006), de Sou Fujimoto; dentre inúmeros outros.

[29] Especialmente o aspecto formal da Casa da Música (1999-2005), projetada por Rem Koolhaas na cidade do Porto, em Portugal.

residências localizadas nas quadras acima encontram-se numa cota mais elevada que a do edifício, que, visto desse ângulo, se integra na paisagem de maneira adequada, quase diluindo-se no entorno.

O edifício foi construído em estrutura convencional de concreto armado. A pele exterior é autônoma e não possui conexão com o interior, conformando um sistema composto de estrutura metálica, placas de gesso acartonado pintadas de branco na parte interna, recheio com material termo-acústico e placas de fibrocimento que, por sua vez, foram revestidas com placas de pedra negra na parte externa.[30] Nos blocos da biblioteca e do centro comunitário, os espaços internos configuram-se de maneira distinta a tudo o que existe no seu entorno, voltando-se para si mesmos e criando um mundo paralelo que se fecha para a realidade do lugar. Quase toda a iluminação dos ambientes é zenital e desce entre o edifício e a pele exterior, fechada e irregular, protegendo especialmente as áreas de leitura da luz excessiva. E apenas algumas poucas aberturas nesta camada exterior permitem vislumbrar nuances da paisagem de Medellín.

Além do Parque Biblioteca Espanha, a prefeitura de Medellín realizou mais três concursos na mesma época, com programas semelhantes e avaliados por júris diferentes. Mazzanti também venceu o concurso para o **Parque Biblioteca Léon de Greiff** (2005-2007) [**vol. 2, p. 261-262**], construído no terreno onde se localizava a antiga prisão da cidade, em La Ladera. Devido à proximidade e à semelhança entre os dois concursos, Mazzanti interpretou o programa de maneira análoga, fragmentando suas partes em três caixas distintas ligadas por uma plataforma de serviços e circulação. A primeira caixa abriga o centro comunitário, a segunda abriga a biblioteca e a terceira, o centro cultural. A solução em planta em La Ladera se aproxima da solução alcançada em Santo Domingo, porém com resultados formais bem distintos, dadas as diferenças entre os dois lugares. No Parque Biblioteca Léon de Greiff, a encosta é bem menos inclinada e o terreno é mais plano devido ao movimento de terra que havia sido feito para a construção da prisão nos anos de 1940. A plataforma

[30] Atualmente, o edifício apresenta sérios problemas com sua manutenção. Sua execução exibe falhas nas vedações externas, provavelmente devido à pressa e ao tempo exíguo de sua construção, ocasionando infiltrações pelos arremates e esquadrias, que têm prejudicado o acabamento interno e o desprendimento de algumas placas de pedra da face externa. Tais problemas apenas revelam as contradições e os desafios latino-americanos, entre as intenções e o discurso do arquiteto na concepção de uma pretensa arquitetura de qualidade, de um lado, e a difícil prática e dura realidade de sua execução e manutenção ao longo do tempo, por outro.

curva de circulação funciona como muro de arrimo e contenção, e os três blocos foram adaptados à topografia, acompanhando a curva de nível. Formalmente configuram-se como três caixas regulares de concreto armado aparente que apenas tocam a plataforma de circulação, apoiadas sobre bases que se encaixam no terreno, revestidas com as mesmas pedras negras do projeto anterior. As caixas abrem-se sobre a cidade como mirantes para a paisagem. Tanto a cobertura da plataforma quanto a das caixas funcionam como extensão do parque e dos espaços públicos, como praças, auditórios ou teatros ao ar livre onde podem ser realizados diversos tipos de apresentações culturais. Como são independentes entre si, permitem o funcionamento das partes do programa de forma autônoma e a realização de atividades distintas simultaneamente.

No Parque Linear de La Quebrada, localizado na região noroeste da cidade, entre os bairros de Altamira e Kennedy, o arquiteto Ricardo La Rotta Caballero venceu o concurso do **Parque Biblioteca La Quintana** (2005-2007) [**vol. 2, p. 289**], que se configura como uma nova centralidade para o lugar. O edifício foi implantado paralelamente ao parque, integrando-se ao contexto através da criação de platôs que se colocam como continuidade natural da malha urbana, estabelecendo a transição entre o edifício e a cidade. Uma rua de pedestres foi estruturada como extensão natural da Rua 81, dividindo o edifício em dois volumes: duas caixas de concreto armado aparente que abrigam o programa, implantadas abaixo de pátios que funcionam como praças e mirantes, com a finalidade de permitir o convício social. Uma grande cobertura envolve esses pátios, gerando sombra e formando um conjunto único integrado à paisagem. Ainda, o arquiteto optou por uma paleta restrita de materiais. Os volumes foram concebidos como caixas de concreto armado aparente e vidro, e, a cobertura sombreada, como uma imensa pérgula de madeira, apoiada sobre estrutura auxiliar e pilares metálicos. Nos pisos, a utilização do ladrilho cerâmico estabeleceu certo vínculo com as casas do entorno e remete a determinadas arquiteturas colombianas de ladrilho.

4.3.2. Os Colégios de Qualidade

Outra estratégia importante foi o programa *Medellín, la más educada*, com ações e investimentos para melhorar os níveis da educação, incluindo a reforma de mais de uma centena de escolas e a

construção de dez novas escolas, denominados Colégios de Qualidade.[31] Esses colégios foram construídos nas regiões mais pobres e violentas, como equipamentos de integração e melhoria social. Dada a possibilidade de utilização dos seus ambientes pelas comunidades locais, no desenvolvimento de atividades sociais, culturais e esportivas, tornaram-se elementos de referência urbana nos lugares em que foram implantados, a partir do conceito de "Escola Aberta".

Na região mais carente do Bairro Santo Domingo, especialmente caracterizada pelos assentamentos informais, numa cota bem mais alta do que a do Parque Biblioteca Espanha e da estação final de *metrocable*, foi construído o **Colégio Santo Domingo Savio** (2006-2007) [**vol. 2, p. 280**], projetado pelo escritório Obra Negra. O terreno tem uma geometria irregular, numa encosta com 35% de inclinação, e está localizado entre outros dois edifícios existentes, o Colégio Antonio Derka e a Instituição Educativa Santo Domingo. O partido tomou como referência o próprio assentamento do entorno, com suas ruas escalonadas, suas fissuras urbanas, seus terraços mirantes. A interpretação da topografia permitiu um tipo de implantação recorrente na geografia de Medellín, onde a cota mais alta do terreno é utilizada como acesso ao edifício e como mirante. A cobertura transformada em praça de acolhimento se tornou uma extensão do solo da cidade, com aproximadamente 3.900 m², criando a possibilidade de uso de um novo espaço público em uma área extremamente escassa deles.

O projeto foi implantado com o objetivo de integrar e conectar os outros dois colégios existentes e uma série de caminhos utilizados pela população para se locomoverem na encosta. O acesso acontece pela parte superior da praça mirante. A geometria irregular do terreno gerou plantas em "L" e volumes em concreto armado aparente. A parte administrativa, de apoio e os laboratórios foram implantados paralelos às curvas de nível, abaixo da cota da rua. O outro bloco é perpendicular à topografia, abrigando as salas de aula em duas plantas e uma praça coberta no nível mais baixo. Nos dois pisos de salas de aula, brise verticais de madeira demarcam as circulações,

[31] Em 2006, foram realizadas as escolhas dos projetos para os dez Colégios de Qualidade que foram inaugurados em 2007 e 2008. Os projetos foram selecionados levando-se em consideração o critério da trajetória profissional dos arquitetos selecionados. Puderam participar da seleção apenas aqueles arquitetos que receberam prêmios ou menções nas últimas dez edições da Bienal de Arquitetura Colombiana ou que foram selecionados para participarem de, no mínimo, três edições da Bienal.

melhorando o conforto térmico, além de permitir a permeabilidade e a unidade formal do conjunto. Nesse caso, os espaços de circulação entre as salas tornaram-se mirantes, e a paisagem, um elemento de referência importante na integração do edifício com o entorno onde está inserido. Sobre a praça mirante, uma caixa metálica abriga um salão de múltiplo uso, que também pode ser utilizado pela comunidade. Como o volume está suspenso do solo, gera outro espaço sombreado sobre a praça.

Na região de Belén, Juan Manuel Pelaez projetou o **Colégio Las Mercedes** (2006-2008) [**vol. 2, p. 274**], estruturado a partir da participação da comunidade. Seus espaços possibilitam a utilização para atividades comunitárias e culturais. O edifício localiza-se num terreno quase regular, situado num fundo de vale. Na parte frontal, junto à Rua 32, foi disposta a parte mais pública do programa, com a possibilidade de diversos tipos de utilização. Uma plataforma em "L" foi pensada como uma praça mirante, capaz de estabelecer a conexão com o volume maior localizado no fundo do terreno, próximo ao curso d'água, que abriga a quadra de esportes ao nível da plataforma e salas de múltiplo uso no piso inferior. As salas de aula foram protegidas em um nível abaixo ao da rua, dispostas em caixas independentes e irregulares de concreto armado aparente, organizadas em dois níveis, conectando-se através das circulações, na parte posterior do terreno. Na mesma cota estão os laboratórios e a parte administrativa, que, por sua vez, se localizam abaixo da plataforma. O projeto priorizou o rigor formal e construtivo, além de uma paleta restrita de materiais, com ênfase especial para o concreto aparente, que foi utilizado como piso, parede e cobertura.

O **Colégio La Independencia** (2006-2007) [**vol. 2, p. 256**] foi projetado por Felipe Uribe no Bairro La Independencia, na Comuna 13, que é uma região de alta densidade com cerca de 80.000 habitantes, caracterizada pelas habitações informais. O projeto foi implantando em um amplo terreno que possui a única área verde remanescente da região, onde já existiam uma escola, um jardim infantil e uma biblioteca. Foi pensado como um colégio em meio a um parque com o objetivo de conectar todo o terreno e os edifícios existentes, voltando-se para a área verde. Assim como os outros Colégios de Qualidade, o projeto de Uribe se baseou na proposta da "Escola Aberta", procurando estabelecer uma proximidade maior entre a escola e a comunidade local. As salas de aula e os laboratório-

rios foram dispostos em faixas paralelas, entre pátios intermediários, formando longos blocos longitudinais com um leve arqueamento na cobertura que acompanha a topografia, expressando a intenção de inserir o edifício na paisagem. Esse propósito foi intensificado pela escolha de uma pedra local, de tonalidades verdes (valdivia verde), como material de revestimento.

A circulação principal acontece no sentido transversal do edifício, através de uma rua interna coberta que interliga todos os níveis, prolongando-se como o principal eixo de conexão dos elementos que compõem o parque. As grandes aberturas das salas de aula voltam-se para a área verde e objetivam permitir a transparência e a possibilidade das atividades escolares serem observadas desde o parque. Muitos dos espaços do colégio possuem duplos acessos, como a parte esportiva, o auditório e os laboratórios, o que proporciona não apenas o seu uso de forma diferenciada, mas, também, o uso do espaço pela comunidade.

4.3.3. Intervenções nas áreas centrais da cidade

As intervenções em Medellín não se restringiram apenas às áreas periféricas. Desde os anos de 1980, algumas intervenções foram realizadas nas áreas centrais com relativo êxito, como a consolidação da região em torno do Centro Administrativo de Alpujarra (1980-1982), projetado por Germán Samper e Fajardo Vélez. Próximo dali, em 1987, surgiu o Teatro Metropolitano de Medellín, de Oscar Mesa. E, em 1996, o Parque Los Pies Descalzos, projetado por Felipe Uribe e Ana Elvira Vélez que conferiram uma nova dinâmica para o lugar e incentivaram o surgimento de novos edifícios nos anos seguintes (ARANGO, 2010).

Também merecem destaque as intervenções realizadas na Praça Cisneros, em frente ao Centro Administrativo de Alpujarra, na Avenida San Juan, numa área historicamente importante, caracterizada por alguns edifícios em tijolo aparente do século XIX. Tanto a requalificação da **Praça Cisneros** (2002-2005) [**vol. 2, p. 273**], a partir de um concurso vencido por Juan Manuel Pelaez, quanto a **Biblioteca Pública EPM** (2004) [**vol. 2, p. 254**], projetada por Felipe Uribe e construída em uma das laterais da praça, colaboraram para o ressurgimento econômico e social de uma região que, desde o início dos anos de 1970, passou por um processo de degradação do seu

patrimônio edificado. Manuel Pelaez projetou 300 torres de 22 m de altura que, durante o dia, sombreiam a praça, auxiliadas por uma arborização com bambus e, à noite, transformam-se em pontos de luz, oportunizando os encontros, as apresentações e a vida urbana. O edifício de Felipe Uribe completa o cenário da praça com uma biblioteca temática vinculada à EPM (Empresas Públicas de Medellín), com um acervo especializado em ciência, tecnologia e meio ambiente.

Entre o Centro Administrativo, o Teatro de Medellín, o Parque Los Pies Descalzos e o Palácio de Exposições, foi construído o **Centro Internacional de Convenções** (2003-2005) [**vol. 2, p. 258**], através de concurso vencido por Daniel Bonilla, Giancarlo Mazzanti e Rafael Esguerra, que também contribuiu para fortalecer a região como uma nova centralidade urbana [**fig. 83**]. O partido priorizou a transformação da topografia e a criação de praças e platôs, visando criar conexões com o entorno. Formalmente, o conjunto se configura como dois prismas sobre uma plataforma. Um bloco em lâmina longitudinal foi disposto paralelo à *Carrera 57*, e outro, uma caixa suspensa sobre uma base, foi implantado no meio da praça. A uniformidade do conjunto foi pensada por meio de uma sequência de materiais, uma superposição de peles diferentes, desde a pedra – que se comporta como elemento de ligação formal entre todos os componentes –, passando pelos brises de madeira escura, até a última camada, transparente, de vidro.

O projeto partiu do conceito de uma cidade de "portas abertas", onde a prioridade foi pensar um edifício que não fosse fechado, mas sim que gerasse e permitisse o uso dos espaços de maneira livre, sem nenhum tipo de vedação ou cerceamento. Em certo aspecto, essa é uma estratégia recorrente em parte dos projetos realizados por essa nova geração de arquitetos. É possível perceber semelhanças entre esse tipo de disposição e as arquiteturas construídas na periferia, como nos Parques Biblioteca ou nos Colégios de Qualidade. Dada a situação de violência e insegurança vivenciadas nas últimas décadas, essas arquiteturas pretendem exorcizar o medo e refletir sobre os problemas da segurança, oferecendo um novo tipo de interpretação urbana por meio da articulação dos espaços, pela manipulação da topografia e pela estreita vinculação entre espaço o edifício e o espaço externo, numa cidade que tem imensas necessidades de reafirmação de seu sentido público.

Fig. 83
Vista aérea de Medellín. 1) Centro Administrativo de Alpujarra (1980-1982); 2) Teatro Metropolitano de Medellín (1987); 3) Parque Los Pies Descalzos (1996); 4) Praça Cisneros (2002-2005); 5) Biblioteca Pública EPM (2004); 6) Centro Internacional de Convenções (CIC) (2003-2005). *Fonte: CIC Medellín.*

Essas estratégias vão ser amplamente utilizadas em um conjunto de ações ao longo da Rua *Carabobo* que se constitui como um importante eixo de ligação entre a centralidade de Alpujarra e uma nova centralidade que está se formando na região norte da cidade, um eixo cultural e de lazer estrategicamente conectado ao Jardim Botânico, à Universidade de Antioquia, ao Parque Norte e ao Centro Cultural de Moravia [**fig. 84**].[32]

Ainda na administração de Sergio Fajardo, realizou-se a pedestrialização de cerca de um quilômetro da Rua *Carabobo*, da Praça Cisneros até a Praça Botero. Mais adiante, surgiram novas propostas ao longo da extensão norte da rua, como o **Parque dos Desejos** (2003) [**vol. 2, p. 252**], projetado por Felipe Uribe, após o êxito do Parque Los Pies Descalzos. O projeto procurou revitalizar e integrar o antigo observatório que já existia na face norte do parque, criando um contraponto na face sul, por meio de um edifício de uso cultural, a Casa da Música. Entre as duas obras, foi criada uma praça ampla e uma proposta paisagística que priorizou espaços abertos e superfícies de materiais diferentes como areia, madeira, grama e água, intensificando experiências lúdicas e interativas.

Uma estação do metrô de superfície separa o Parque dos Desejos do novo parque construído na faixa longitudinal, entre o Parque Norte e o Jardim Botânico. O **Parque Explora** (2005-2008) [**vol. 2, p. 240**] foi projetado por uma equipe liderada por Alejandro Echeverri, no limite desse eixo de renovação urbana e o adensado e extenso bairro Moravia, caracterizado pelas ocupações espontâneas e a autoconstrução. O Explora é um parque de ciência e tecnologia, voltado para experiências interativas através de diversos espaços de exposição. A obra foi implantada seguindo o sentido longitudinal do terreno. A topografia foi modificada originando um nível abaixo da Rua *Carabobo*, quase ao nível da *Carrera 53*, através de rampas, passarelas, contenções e dobras, com o objetivo de resguardar a ampla praça aberta que foi criada como elemento de transição aos diversos espaços do edifício. Formalmente, é possível defini-lo como quatro caixas fechadas, revestidas de telhas metálicas vermelhas, quase alinhadas e suspensas sobre uma base de concreto armado aparente e estrutura metálica auxiliar.

Fig. 84
Vista aérea do eixo da Rua *Carabobo*. 1) Rua *Carabobo*; 2) Parque dos Desejos (2003); 3) Estação do metrô de superfície; 4) Parque Explora (2005-2008); 5) Pavilhão de Entrada do Jardim Botânico (2007-2008); 6) Orquideorama (2005-2007); 7) Moravia; 8) Parque Norte; 9) Universidade de Antioquia. *Fonte:* C3, *n. 295, p. 135, mar. 2009.*

[32] O Centro Cultural de Moravia (2007) foi o último projeto de Rogelio Salmona construído em Medellín, junto à *Carabobo Norte* (*Carrera 52*), inaugurado postumamente em 2008.

O programa é resolvido em três níveis. Os dois níveis inferiores fazem parte da base de concreto, junto à praça de acesso. Abrigam todo o suporte dos espaços expositivos, como cinema digital, aquário, estúdio de TV, salas de aula, além dos serviços e da parte administrativa. O terceiro nível contém a plataforma metálica de circulação externa e os espaços de exposição e experiências científicas do museu interativo, distribuídos nas caixas vermelhas: as salas Física Viva, Território Digital, Colômbia Geodiversa e Conexão de Vida. A circulação entre as caixas é externa e paralela à Rua *Carabobo*, estabelecendo certa tensão entre os espaços fechados das caixas e as áreas abertas que permitem vislumbrar a cidade, principalmente o Jardim Botânico. A intenção foi criar um objeto de referência na escala urbana da região norte da cidade, aproximando-se de algumas linguagens contemporâneas do hemisfério norte sem se deixar levar por imagens rápidas de fácil consumo.

Do outro lado da Rua *Carabobo*, em frente ao Parque Explora, completando o conjunto de transformações que estão consolidando a nova centralidade norte da cidade, encontram-se as renovações urbanas e paisagísticas realizadas no Jardim Botânico. O novo **Pavilhão de Entrada do Jardim Botânico** (2007-2008) [**vol. 2, p. 243**], também conhecido como Café do Bosque, foi projetado por Ana Elvira Vélez e Lorenzo Castro Jaramillo. O edifício é constituído por dois segmentos de elipse de concreto armado aparente que, por sua vez, geram uma planta elíptica com um pátio central e um espelho d'água. O perímetro externo do maior segmento de elipse abriga um café, uma loja e os serviços. O acesso ao interior do Jardim Botânico acontece pelo pátio central, cuja função é estabelecer a transição entre espaço externo e espaço interno. Elvira Vélez e Castro Jaramillo também requalificaram o passeio urbano no perímetro do Jardim Botânico, eliminando os antigos muros, redesenhando o passeio e o mobiliário urbano, possibilitando a integração visual com o entorno, especialmente com o Parque Explora. O novo passeio foi pensado como um parque linear, um espaço de transição entre o Jardim Botânico e a cidade.

Por meio de um concurso vencido pela associação dos escritórios Plan B e JPCR,[33] foi construída no Jardim Botânico uma imensa cobertura chamada **Orquideorama** (2005-2007) [**vol. 2, p.**

[33] JPCR foi uma associação do arquiteto J. Paul Restrepo e seu filho, Camilo Restrepo, para participarem do concurso do Orquideorama, em parceria com Plan B.

286-287], destinada a abrigar diversos tipos de orquídeas e outras espécies de plantas, criando um jardim sombreado, pensado como extensão da mata tropical, que também possibilita outros tipos de uso, como concertos ao ar livre, festivais, exposições e feiras. Os arquitetos partiram de preocupações com o meio ambiente e com o clima, numa tentativa de exprimir materialmente uma relação entre o natural e o artificial, entre arquitetura e elementos orgânicos. O projeto constitui-se de 10 estruturas de 15 m de altura chamadas "Flores-Árvore", que geram espaços cobertos e translúcidos, procurando se aproximar das propriedades do mundo orgânico.

Cada estrutura é composta por um conjunto de seis hexágonos agenciados por mais um hexágono central, onde se apóiam seis pilares cilíndricos e metálicos, no que se poderia entender como o caule da suposta "Flor-Árvore". Os seis hexágonos funcionariam como as pétalas da flor. Cada hexágono é formado por uma estrutura metálica recoberta na parte inferior por um ripado de madeira e, na parte superior, por uma alternância entre uma cobertura metálica opaca e outra cobertura translúcida de policarbonato, sendo que a cobertura do hexágono central é feita de um material sintético que protege as plantas dos raios solares. As "Flores-Árvore" foram baseadas em modelos vivos, como a colmeia de abelhas, para chegar ao formato de pétala hexagonal. Funcionam como um tecido celular flexível que permite a expansão do sistema ou a sua reprodução em outros lugares. Podem ser entendidas como um bosque de "Flores--Árvore" que conseguem controlar a temperatura e a umidade, recolher a água da chuva para regar as próprias plantas e reconstituir a mata no lugar em que foram inseridas.

Finalmente, é preciso destacar as intervenções urbanas efetuadas no Complexo Esportivo Atanasio Girardot [34] para a realização dos IX Jogos Sul-Americanos em 2010, as quais permitiram que seus espaços pudessem ganhar uma nova dimensão enquanto lugar de acontecimentos coletivos, de integração social, de lazer e recreação. Essas intervenções ampliaram a importância do seu significado para a cidade através da implantação de novos equipamentos, caracterizados por grande sensibilidade arquitetônica e paisagística. Nesse contexto, com o objetivo de requalificar o ginásio Iván de Bedout

[34] O Complexo Esportivo Atanasio Girardot é formado pelo estádio de futebol que tem o mesmo nome, inaugurado no início dos anos de 1950, e por uma série de equipamentos esportivos, permitindo a prática de diversas modalidades.

e ainda construir outros três, realizou-se um concurso internacional que foi vencido por Giancarlo Mazzanti em parceria com Plan B, culminando na construção dos **4 Cenários Esportivos** (2008-2009) [**vol. 2, p. 266-267**].

O programa solicitava que os ginásios abrigassem, de maneira independente, as modalidades de Basquete, Voleibol, Lutas e Ginástica.[35] Para resolver o problema, foi proposta uma grande cobertura que envolve todo o conjunto de ginásios e os espaços de circulação entre eles, formando um único corpo. Esta grande cobertura é composta por diversas faixas onduladas e assimétricas, constituídas pelo agenciamento de sete tipos diferentes de desenho de treliça, que são apoiadas em pilares metálicos compostos por três peças cilíndricas. As alturas e a geometria dessas faixas foram desenhadas em função das especificidades dos esportes que cada ginásio abriga.

A disposição do Complexo Esportivo sugeriu uma implantação dos novos ginásios no sentido norte-sul, entre o estádio de futebol e a *Carrera 70*. A cobertura foi pensada como um conjunto de faixas paralelas entre si, articuladas no sentido leste-oeste, perpendiculares ao eixo de organização dos espaços internos. Dessa maneira, as faixas acompanham o movimento do sol ao longo do dia, protegendo os espaços internos. No mesmo sentido leste-oeste, foram dispostas venezianas translúcidas entre os desencontros das geometrias das treliças, permitindo a iluminação natural e a circulação dos ventos que percorrem o Vale do Aburrá, aumentando as possibilidades do conforto climático. Além disso, os ginásios foram revestidos por chapas metálicas perfuradas e pintadas de verde, permitindo a ventilação cruzada e certa transparência e permeabilidade entre os espaços internos e os espaços de circulação. Formalmente, é possível definir o equipamento esportivo que como uma imensa cobertura que tem por objetivo conformar e construir uma nova geografia e uma nova paisagem para o lugar, ao fazer referência direta, pela geometria das ondulações e pelos tons verdes das telhas de PVC, à cadeia montanhosa da Cordilheira dos Andes a qual envolve Medellín por todos os lados.

Outra intervenção importante, decorrente da realização dos Jogos Sul-Americanos, foi o **Complexo Aquático** (2009-2010) [**vol. 2, p. 283-284**], fruto de um concurso vencido pelo escritório Paisajes

[35] Os ginásios foram construídos para a seguinte capacidade: Basquete (2500 pessoas), Voleibol e Lutas (1600 pessoas cada um) e Ginástica (800 pessoas).

Emergentes.[36] O programa consistia em quatro novas piscinas que, depois da realização dos Jogos, converteram-se em um parque e um espaço de lazer e recreação, oferecendo aulas de esportes aquáticos para a população.[37] Ademais, o programa solicitava a criação de um sistema de apoio para os atletas. Sendo assim, um conjunto de vestiários específicos para os nadadores e outros para o público em geral foram dispostos em nível abaixo das piscinas e dos jardins, iluminados por rasgos que criaram pátios de iluminação e ventilação. O partido deu ênfase à localização estratégica das piscinas, ao definir os fluxos, os caminhos, o paisagismo e os espaços de apoio. Além disso, priorizou-se a articulação das piscinas com um sistema de jardins e percursos que podem ser percorridos por passarelas e rampas de concreto armado aparente, a fim de separar as áreas públicas das áreas esportivas. Nesse sentido, o Complexo Aquático caracteriza-se pela tentativa de reinvenção de uma nova paisagem marcadamente de água, caminhos e vegetação, além de uma complexa topografia, onde as piscinas às vezes estão na superfície e às vezes semi-enterradas, permitindo ainda que se vislumbre por janelas panorâmicas o movimento subaquático dos atletas.

[36] Ver nota nº 11.

[37] As quatro piscinas construídas foram: uma olímpica de 50 x 25 m; uma para nado sincronizado de 30 x 25 m; e duas para aulas, de 50 x 25 m.

CAPÍTULO 5

ARQUITETURAS EM REDE E EMERGÊNCIAS

Do dicionário, é possível entender uma rede como um "entrelaçamento de fios, cordas, cordéis, arames, etc., com aberturas regulares, fixadas por malhas, formando uma espécie de tecido" (FERREIRA, 1988, p. 556). No mundo contemporâneo, as redes abrangem uma infinidade de relações e interações humanas, dentro de um contexto global e heterogêneo, e se transformaram em uma das metáforas mais apropriadas para se tentar explicar este início de século XXI. As redes adquiriram múltiplos sentidos. Podem expressar estratégias de trabalho, tecidos urbanos, organizações sociais, conjunturas econômicas, estruturas de comunicação, plataformas de ações conjuntas e coletivas ou conexões geracionais (DURÁN CALISTO, 2011). Podem ser constituídas por sistemas coletivos, transversais, paralelos, emergentes, convergentes, ramificados, rizomáticos, nodais, híbridos, digitais e transnacionais.

Na América Latina, uma parte considerável dos arquitetos da nova geração está empenhada em compartilhar informações, modificando-as e transformando-as através de intensos envolvimentos com os problemas e situações das realidades locais. Constituem sistemas arquitetônicos que trabalham de maneira interconectada, revelando preocupações com uma prática arquitetônica dotada de significado social e urbano, coerência ecológica, ambiental e construtiva, além de interação digital. E partes dessas arquiteturas em rede são influenciadas por dois pressupostos já mencionados nos capítulos anteriores.

O primeiro deles diz respeito à condição social dos países latino-americanos e aos seus dramáticos problemas e desequilíbrios das últimas décadas. A noção de crise e impossibilidades constantes, de falências e frustrações definitivas, de fraturas permanentes, fez surgir certo espírito de consciência geracional, certo tipo de sensibilidade comum que pode ser entendida por capacidades comuns para

interpretar essas realidades locais, por certas necessidades comuns de alimentá-las de sentido público, social e ambiental, e, principalmente, pelo desenvolvimento de certas resistências comuns ante os apelos do consumismo exacerbado (RODRÍGUEZ, 2010).

O segundo pressuposto refere-se à capacidade destas arquiteturas operarem de forma coletiva e se envolverem com as mídias em rede na velocidade das informações que chegam muito antes do estabelecimento de juízos de valor e sentido (DIEZ, 2005). Procuram produzir e gerar conhecimentos utilizando-se de todas as ferramentas possíveis, especialmente daquelas disponibilizadas facilmente pelo sistema de mídia global contemporânea, e, dessa forma, ultrapassar e transcender a prática convencional da arquitetura. Todo o esforço não é apenas uma tentativa de compreensão da realidade, é também uma busca de pertencimento, de inserção intelectual, de vinculação com as outras gerações globais.

Por fim, é preciso ressalvar que o critério do recorte pela relevância da produção arquitetônica que priorizou o estudo e a análise, nos capítulos anteriores, das arquiteturas produzidas no Chile, no Brasil e na Colômbia, não excluiu – e muito menos anulou – as outras partes da pesquisa e do levantamento de dados, conforme foi explicado no item 1.3.3 do Capítulo 1. Neste Capítulo 5 que trata de forma mais específica das questões das redes e interações, estas outras partes também serão abordadas quando necessário for, para garantir o melhor entendimento da argumentação.

5.1. ARRANJOS, CONEXÕES E INFLUÊNCIAS MÚTUAS

Dentre os diversos tipos possíveis de interações entre os arquitetos desta geração, além das associações em projetos específicos, destacam-se a organização ou participação comum em exposições, eventos e publicações, a possibilidade de terem trabalhado, como estagiários ou arquitetos, para outros grupos ou escritórios da mesma geração, a colaboração como professores em uma mesma sala de aula, ou ainda, o fato de terem estudado juntos ou ingressado na universidade no mesmo período. Esses tipos de interações acentuam as características de fenômeno coletivo, heterogêneo, não reducionista e emergente. Conforme se afirmou no Capítulo 1 (item 1.2.2), não se trata de características particulares, mas antes uma condição inerente às próprias gerações globais de todos os lugares.

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

Uma parte desses grupos procura assumir uma postura mais aberta e flexível a diferentes tipos de associações e parcerias, como é possível perceber, por exemplo, através das intenções do escritório paulistano Grupo SP, que não pretende

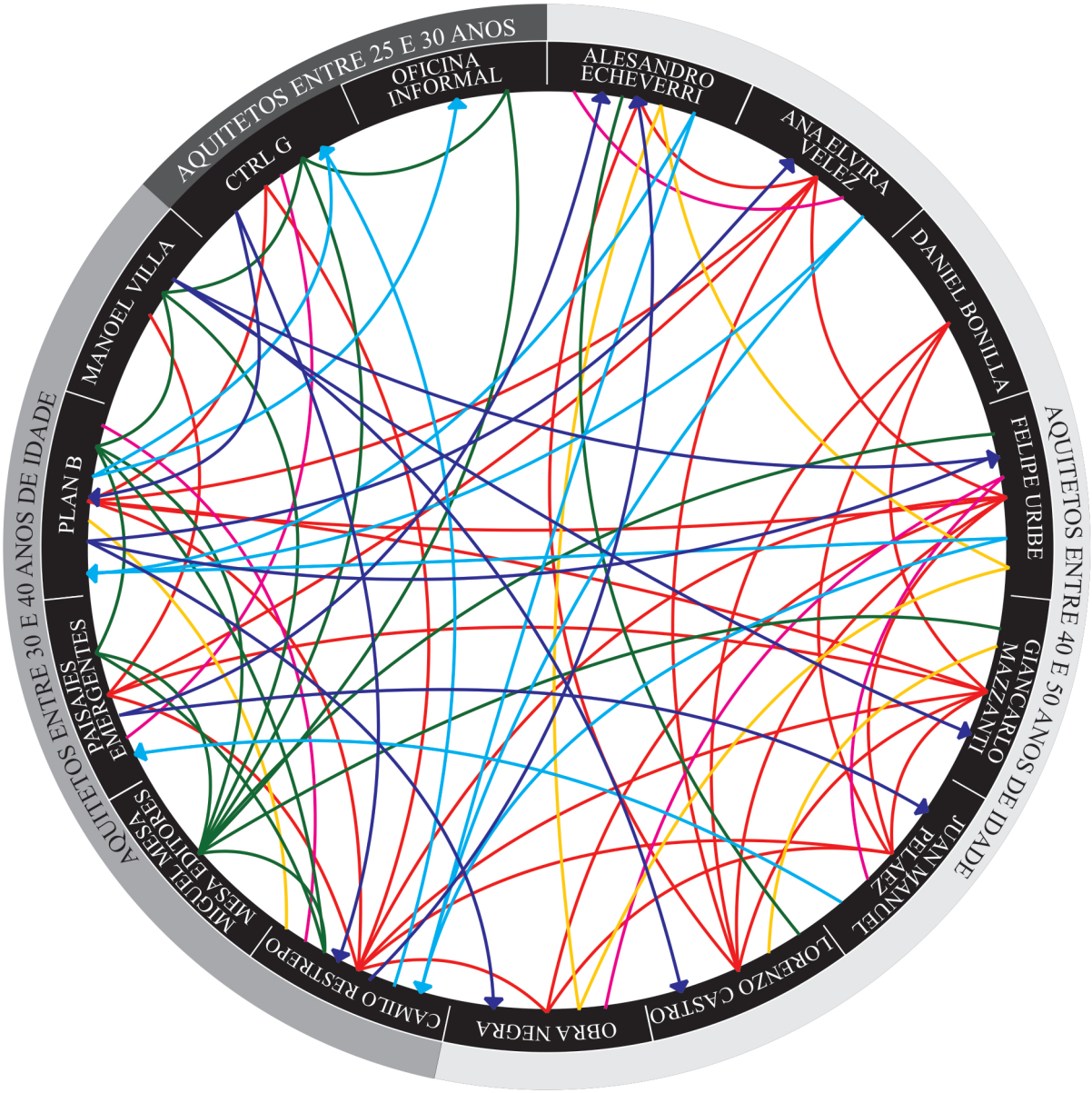
> ser um escritório tradicional: um núcleo rígido e fechado, mas uma organização flexível que admite colaborações e parcerias conforme o trabalho a ser desenvolvido. Trata-se de um espaço aberto à participação de outros arquitetos e outros profissionais interessados na discussão sobre a produção dos espaços de vivência e os espaços da cidade. Cremos que não existem mais escritórios de arquitetura. Há arquitetos. Podemos construir certa mobilidade com estas associações flutuantes e manter uma estrutura reduzida que nos permite a escolher os trabalhos que interessam (GRUPO SP, 2012).

Na Colômbia, o **Diagrama 01** [p.**225**][1] demonstra o alto nível de interações entre os arquitetos que foram selecionados pela pesquisa, ao revelar uma complexa possibilidade de arranjos, conexões e influências mútuas, ao longo de uma grande quantidade de projetos realizados. Nesse contexto, o arquiteto Giancarlo Mazzanti tem sido um elemento de aglutinação, uma espécie de agente catalisador, principalmente pela rotina de sua prática profissional, diversa e orgânica, estabelecendo inúmeras associações e participan-

[1] A elaboração dos diagramas desse capítulo baseou-se em interpretações elaboradas pelo arquiteto Camilo Restrepo e publicadas na revista *The Architectural Review*, n. 1368, fev. 2011.

DIAGRAMA 01 (COLÔMBIA)

INTERAÇÕES, ARRANJOS E CONEXÕES ENTRE ARQUITETOS DA NOVA GERAÇÃO



ASSOCIAÇÕES EM CONCURSOS OU PROJETOS
EXPOSIÇÕES E PUBLICAÇÕES EM CONJUNTO
FOI PROFESSOR DE...
COMPARTILHAM OU JÁ COMPARTILHARAM SALA DE AULA
TRABALHOU NO ESCRITÓRIO DE...
ESTUDARAM NA MESMA ÉPOCA E NA MESMA UNIVERSIDADE

Baseado em interpretações elaboradas pelo arquiteto Camilo Restrepo e publicadas na revista *The Architectural Review*, n. 1368, fev. 2011.

do regularmente de vários concursos.[2] Esse tipo de prática estimula a discussão e a experimentação, funcionando como um sistema de cooperação que permite ações coletivas e descentralizadas, sem um tipo de organização ou hierarquias muito rígidas. A observação do **Diagrama 02** [p**. 227**][3] possibilita a rápida visualização dessas alianças em rede realizadas entre Mazzanti e parte do grupo de arquitetos selecionados pela pesquisa. Na opinião do próprio arquiteto:

> Trabalhando em associação com outros arquitetos, o que busco é manter relações horizontais com eles. Colocamos na mesa a maior quantidade de ideias, possibilidades, escritos, desenhos, imagens, etc. Buscamos que não prevaleça apenas uma ideia ou tema porque nos interessa incluir opções e multiplicar a discussão. Supomos que o projeto resultante será o reflexo dessa estrutura de trabalho. Estabelecemos acordos sobre o fim e os mecanismos de organização material e espacial, e definimos as estratégias projetuais a seguir. Os projetos vão se modificando de mão a mão; com esta forma de operar procuramos aumentar e reforçar as diferenças em lugar de incrementar a homogeneidade. Interessa-nos trabalhar com a maior pluralidade de panoramas intelectuais e profissionais que nos capacitem para enfrentar cada projeto com novas perspectivas (MESA, 2009, p. 52-53, tradução nossa).

Esse tipo de prática acabou por estimular outros grupos a empreenderem ações semelhantes, num amálgama de intenções, proposições, reflexões e condutas que conduzem à hibridez, à pluralidade, à heterogeneidade e à emergência. O depoimento de Camilo Restrepo denuncia estas preocupações:

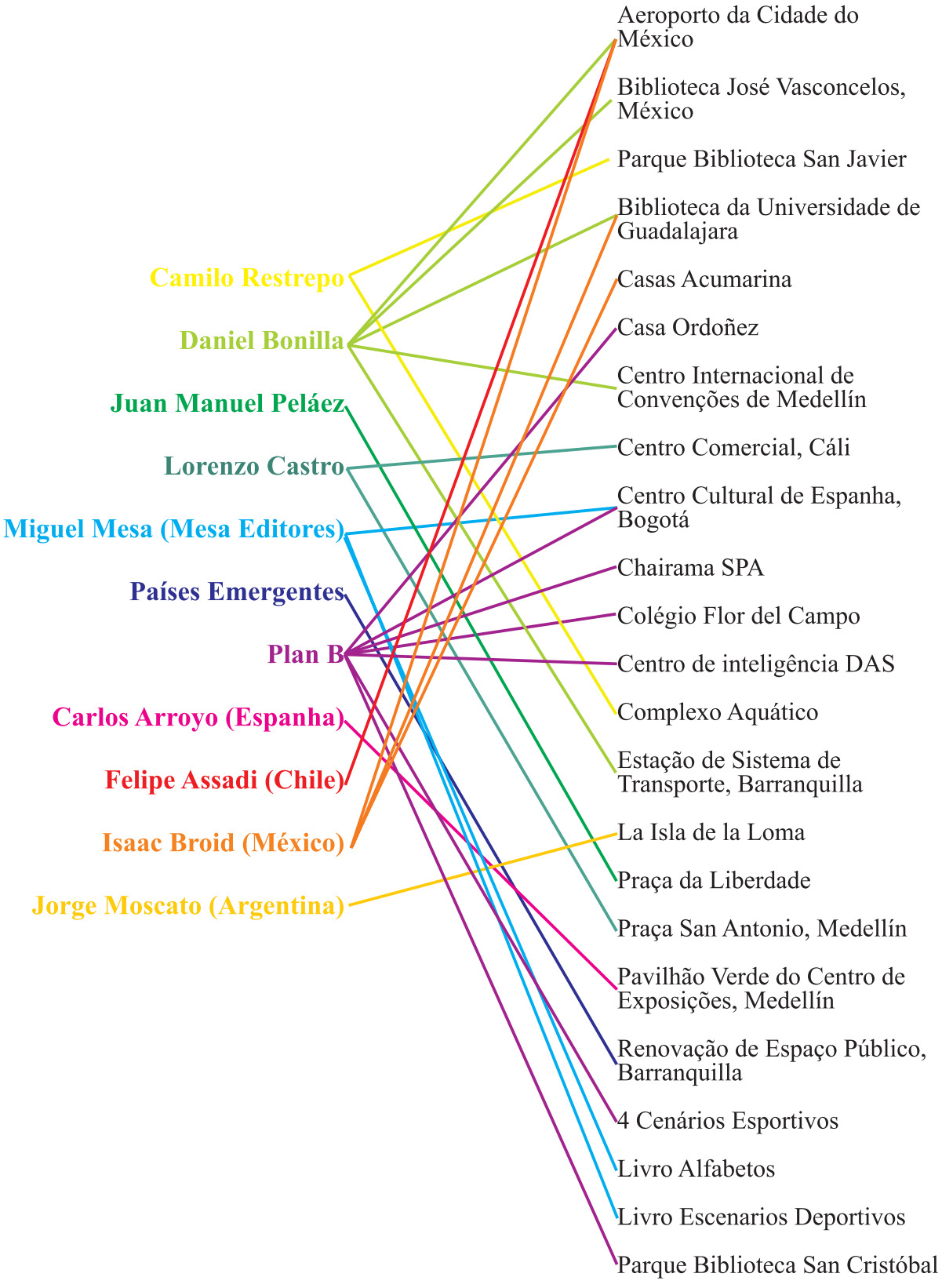
> Buscamos constituir uma prática híbrida, multi-instrumental, que nos permita interagir com diferentes escritórios para adquirir maior capacidade de respostas para transformar a realidade. [...]. Buscamos o trabalho em grupo,

[2] Em média, o escritório de Mazzanti participa de dez concursos de arquitetura por ano (MESA, 2009).

[3] A elaboração deste diagrama foi baseada em outro, elaborado pelo escritório de Mazzanti e publicado em: http://colectivosarquitecturasa.wordpress.com/2011/05/15/giancarlo-mazzanti (acesso em 26/06/2011). Nessa rede de associações, cabe destacar a participação de profissionais de outras áreas, como sociologia, filosofia e biologia, em alguns projetos.

DIAGRAMA 02

ASSOCIAÇÕES ENTRE GIANCARLO MAZZANTI
E ESCRITÓRIOS COLOMBIANOS E ESTRANGEIROS



> em associações temporárias, porque gostamos de ensaiar distintas maneiras de fazer. (RESTREPO, 2010, p. 66, tradução nossa).

De certa forma, essas considerações também se aproximam do pensamento dos escritórios Ctrl G e Plan B, que chamam a atenção para a necessidade

> de somar forças e começar a construir um trabalho independente, de compartilhar reflexões intelectuais e desenvolver projetos em comum, [...] de procurar desenrolar um sistema de trabalho aberto, em grupo, com a possibilidade de ação e participação de partes com interesses próximos, coincidências geográficas e construção de acordos comuns (CTRL G e MESA, 2010, p. 98, tradução nossa).

Em alguns projetos recentes, Mazzanti desenvolveu um conceito de edifício enquanto sistema adaptativo, aberto e inacabado, inspirado em algumas das ideias sociais de Aldo van Eyck.[4] Trata-se de uma estratégia projetual capaz de se ajustar a diferentes situações de programa e lugar, de permitir a sua ampliação modular e de possibilitar a justaposição, adaptação e mudança de uso, num tipo de interpretação inerente aos sistemas complexos. Como esses conceitos foram amadurecidos ao longo da prática projetual e da participação em concursos em parceria com outras equipes, acabam por gerar influências e reciprocidades no aprendizado de outros arquitetos, que as transformam, de certa forma, em outras experiências. Com o passar do tempo, caracterizam-se como práticas parciais, coletivas e emergentes.

É possível estabelecer uma comparação e observar as vinculações entre o agenciamento modular aberto e adaptável à topografia, à geometria do terreno e ao programa que Mazzanti pensou para o **Colégio Gerardo Molina** (2004-2008) [**vol. 2, p. 263-264**], na periferia de Bogotá, e a organização espacial do **Jardim Infantil Pajarito La Aurora** (2009-2011) [**vol. 2, p. 245**] e do **Jardim Infantil**

[4] Merecem destaque, enquanto edifícios pensados como sistemas adaptativos e abertos, o **Colégio Gerardo Molina** (2004-2008) [**vol. 2, p. 263-264**], o **Jardim de Infância El Porvenir** (2007-2009) [**vol. 2, p. 265**], o **Colégio Flor del Campo** (2007-2010) [**vol. 2, p. 268**], os **4 Cenários Esportivos** (2008-2009) [**vol. 2, p. 266-267**] e o **Jardim de Infância em Timayui** (2010-2011) [**vol. 2, p. 269**], dentre outros.

San Antonio de Prado (2009-2011) [**vol. 2, p. 246**], ambos concebidos como projetos gêmeos, na periferia de Medellín, construídos a partir do concurso vencido pelo escritório Ctrl G em parceria com Federico Mesa, do Plan B.

Nos dois projetos de Medellín, também foram utilizadas outras referências, relacionadas à biologia e à matemática. Os espaços foram pensados como um diagrama de crescimento por módulos inspirados na geometria das pétalas de flores de um jardim, gerando hexágonos irregulares. Por meio de agenciamentos de justaposição, rotação e repetição, a multiplicação dos hexágonos criou uma diversidade de configurações que podem ser adaptadas a outros contextos e realidades. Os hexágonos foram inspirados em estruturas matemáticas e geométricas produzidas pelo "Diagrama de Voronoi", compondo uma rede de polígonos irregulares, os quais surgem da interpolação dos pontos centrais de cada módulo. O agenciamento dos módulos constitui um edifício conformado por unidades autônomas e sem hierarquia. E ao se utilizarem da metáfora das flores de um jardim, os arquitetos elaboraram o conceito de "um jardim de jardins", onde, nesse caso, o agenciamento final pretende ser "maior que a soma das partes".

Também é possível verificar as proximidades entre a proposta que Mazzanti desenvolveu em conjunto com Camilo Restrepo para o concurso do Parque-Biblioteca San Javier (2005) [**fig. 85**],[5] em Medellín, onde procurou privilegiar o percurso, vencer a topografia e estabelecer o maior número de conexões urbanas através de uma implantação em "zig-zag", e a proposta do escritório Plan B para o concurso do Parque de la Vida (2009) [**fig. 86**], em Medellín, onde Felipe e Federico Mesa propõem um parque sobre um equipamento cultural, um edifício-parque inclinado que dá origem a uma nova topografia, inspirada nas paisagens e nas montanhas que cercam a cidade.

A estratégia de Mazzanti e Plan B para o concurso do Parque-Biblioteca San Cristóbal (2009) [**fig. 87**], em Medellín, resultou numa proposta de implantação que tinha como objetivo estabelecer uma conexão urbana através de vínculos com as ruas do entorno e com a topografia, estabelecendo ligações com o bairro através dos diversos

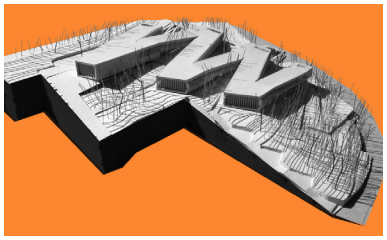


Fig. 85
Parque-Biblioteca San Javier (2005), em Medellín. Giancarlo Mazzanti e Camilo Restrepo. *Fonte: Arquivo Camilo Restrepo.*

Fig. 86
Parque de la Vida (2009), em Medellín. Plan B. *Fonte:* Dearquitectura*, n. 05, p. 120, dez. 2009.*

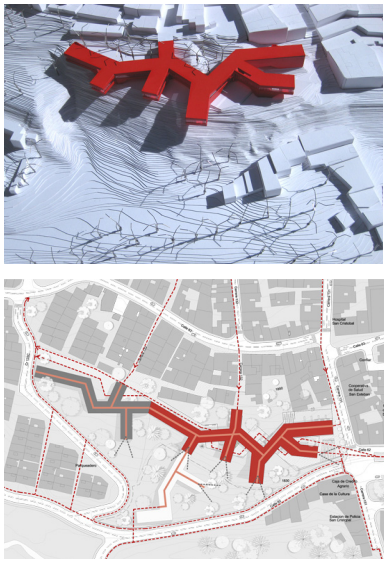


Fig. 87
Parque-Biblioteca San Cristóbal (2009), em Medellín. Giancarlo Mazzanti e Plan B. *Fonte:* Alfabetos: variaciones en la arquitectura de Giancarlo Mazzanti. *Medellín: Mesa Editores, p. 30-31, 2009.*

[5] A proposta de Mazzanti e Restrepo obteve o 3º prêmio nesse concurso.

percursos que o projeto sugere. Sua conformação ramificada revela inspirações nas propostas urbanas do Team X e do casal Alison e Peter Smithson, especialmente na ideia do *cluster*, nas estruturas orgânicas que podem ser ampliadas, e, ao mesmo tempo, demonstram sintonia com algumas estruturas ramificadas, rizomáticas, produzidas pela arquitetura contemporânea internacional.[6] Estruturas semelhantes foram desenvolvidas pelo escritório Paisajes Emergentes para o concurso do Parque Cultural de Valparaíso (2009) [**fig. 88**], no Chile, em pareceria com o arquiteto chileno Emilio Marín, e também para o concurso do Centro de Investigações Marinhas (2010) [**fig. 89**],[7] em Santa Marta.

Dentre os diversos tipos de contaminação e influências mútuas, merece destaque a valorização do percurso e da circulação como elemento de experiência estética e conexão programática e urbana, uma espécie de *promenade* arquitetural e urbano, muito presente na arquitetura atual. É o caso, por exemplo, do percurso oblíquo em declive resultante da associação entre Mazzanti e Camilo Restrepo para o concurso do Parque-Biblioteca San Javier (2005), ou da geometria ramificada do projeto de Mazzanti e Plan B para o concurso do Parque-Biblioteca San Cristóbal (2009), que revelam intenções de estabelecer percursos e vinculações internas e externas com a paisagem e com a comunidade local.

De maneira semelhante funciona a proposta do escritório Oficina Informal para o concurso do edifício *Lugar de la Memoria* (2010) [**fig. 90**],[8] em Lima, Peru.[9] Trata-se de um edifício cultural implantado num parque. Sua geometria sugere um percurso em espiral a ser percorrido internamente, vivenciando experiências vinculadas à memória, aos direitos humanos e aos conflitos armados no Peru. Através de sua cobertura transformada em parque urbano, outro percurso pode ser percorrido externamente, ampliando as articulações entre o edifício e a cidade.

Fig. 88
Parque Cultural de Valparaíso (2009), Chile. Paisajes Emergentes e Emilio Marín. *Fonte: Arquivo Luis Callejas.*

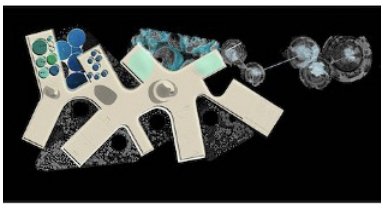


Fig. 89
Centro de Investigações Marinhas (2010), em Santa Marta. Paisajes Emergentes. *Fonte: Arquivo Luis Callejas.*

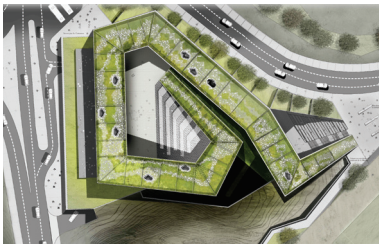


Fig. 90
Edifício Lugar de la Memoria (2010), em Lima, Peru. Oficinal Informal, Daniel Feldman, Oscar Malaspina e Elizabeth Añaños. *Fonte: Arquivo Oficina Informal.*

[6] A proposta dos arquitetos colombianos se aproxima, por exemplo: das estruturas ramificadas do Centro Vanke (2006-2009), projetado por Steven Holl para Shenzhen, na China; da Casa Alemão (2002-2007), projetada por Alvaro Siza, para Sintra, em Portugal; e da Casa O (2007), projetada por Sou Fujimoto para Chiba, no Japão.

[7] Nos dois concursos, as propostas de Paisajes Emergentes obtiveram o 3º prêmio.

[8] Embora possua relativa importância no contexto das arquiteturas produzidas na Colômbia pela nova geração, o escritório Oficina Informal não se enquadra nos critérios de seleção e recorte preestabelecidos no item 1.3.3. Nesse caso, a menção ao edifício *Lugar de la Memória* se justifica pelas circunstâncias da argumentação.

[9] O projeto é autoria de Oficina Informal, em parceria com o arquiteto colombiano Daniel Feldman e com os peruanos Oscar Malaspina e Elizabeth Añaños.

Outro exemplo de mútuas influências pode ser percebido na troca de experiências entre Juan Manuel Peláez e a colaboração dos arquitetos recém-formados Edgar Mazo, Luis Callejas e Sebastian Mejía – que, posteriormente, fundaram o escritório Paisajes Emergentes –, no concurso para o Centro Cultural de Espanha (2007) [**fig. 91**], em Bogotá. Peláez venceu o concurso ao priorizar a continuidade do espaço público até o interior do edifício, inspirado num conceito de quadra aberta. O edifício foi pensado como um corpo fragmentado em quatro polígonos irregulares agenciados por uma praça central, resultando numa estrutura formal de geometrias complexas e irregulares. A proposta de Paisajes Emergentes para o concurso do Parque-Biblioteca San Cristóbal (2009) [**fig. 92**] aproxima-se desse tipo de solução projetual, ao dividir o programa em estruturas fragmentadas de planta irregular, ligadas por uma praça central que se configura como uma rua pública de percurso e ligação urbana, implantada paralela às curvas de nível. Nesse caso, a volumetria irregular permite o acesso à cobertura do edifício que funciona como um mirante, uma forma de percurso e circulação lúdica.

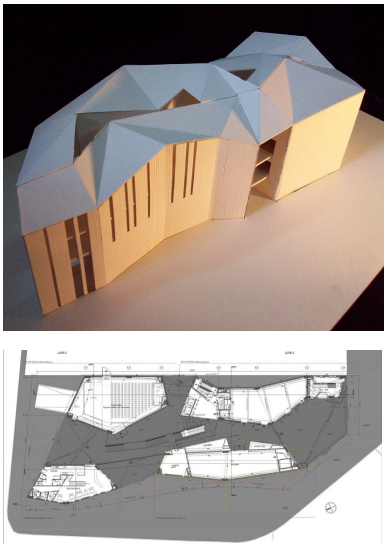


Fig. 91
Centro Cultural de Espanha (2007), em Bogotá. Juan Manuel Peláez. *Fonte: Arquivo Juan Manuel Peláez.*

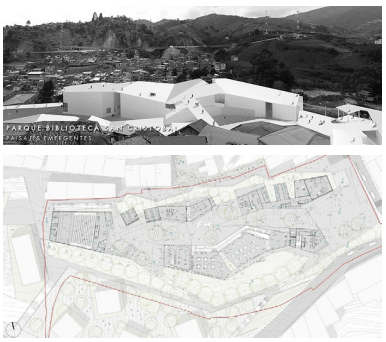


Fig. 92
Parque-Biblioteca San Cristóbal (2009), em Medellín. Paisajes Emergentes. *Fonte: Arquivo Luis Callejas.*

A interpretação desses arranjos, conexões e influências mútuas pode ser feita através pela análise de diagramas,[10] os quais permitem não apenas explorar as capacidades de influências e reciprocidades, mas também observar a multiplicidade de diferenças e intercâmbios. Nesse caso, os diagramas funcionam como cortes transversais de investigação (lembrando que os sistemas complexos organizam-se em espirais) e revelam a intensidade das diversas alternativas de associações dos diferentes sistemas, entendendo seus procedimentos como fenômenos ou processos coletivos a partir de responsabilidades ao mesmo tempo individuais e comuns.[11] Assim como na Colômbia, percebe-se uma gama de possibilidades em outros lugares, cada qual com suas intensidades específicas e suas diferenças. Tanto no Chile quanto no México, por exemplo, esse tipo de interpretação contribui para comprovar os distintos níveis de interações e influências que acontecem em cada um dos sistemas respectivamente, através do **Diagrama 03** [p**. 232**] e do **Diagrama 04** [p**. 233**].

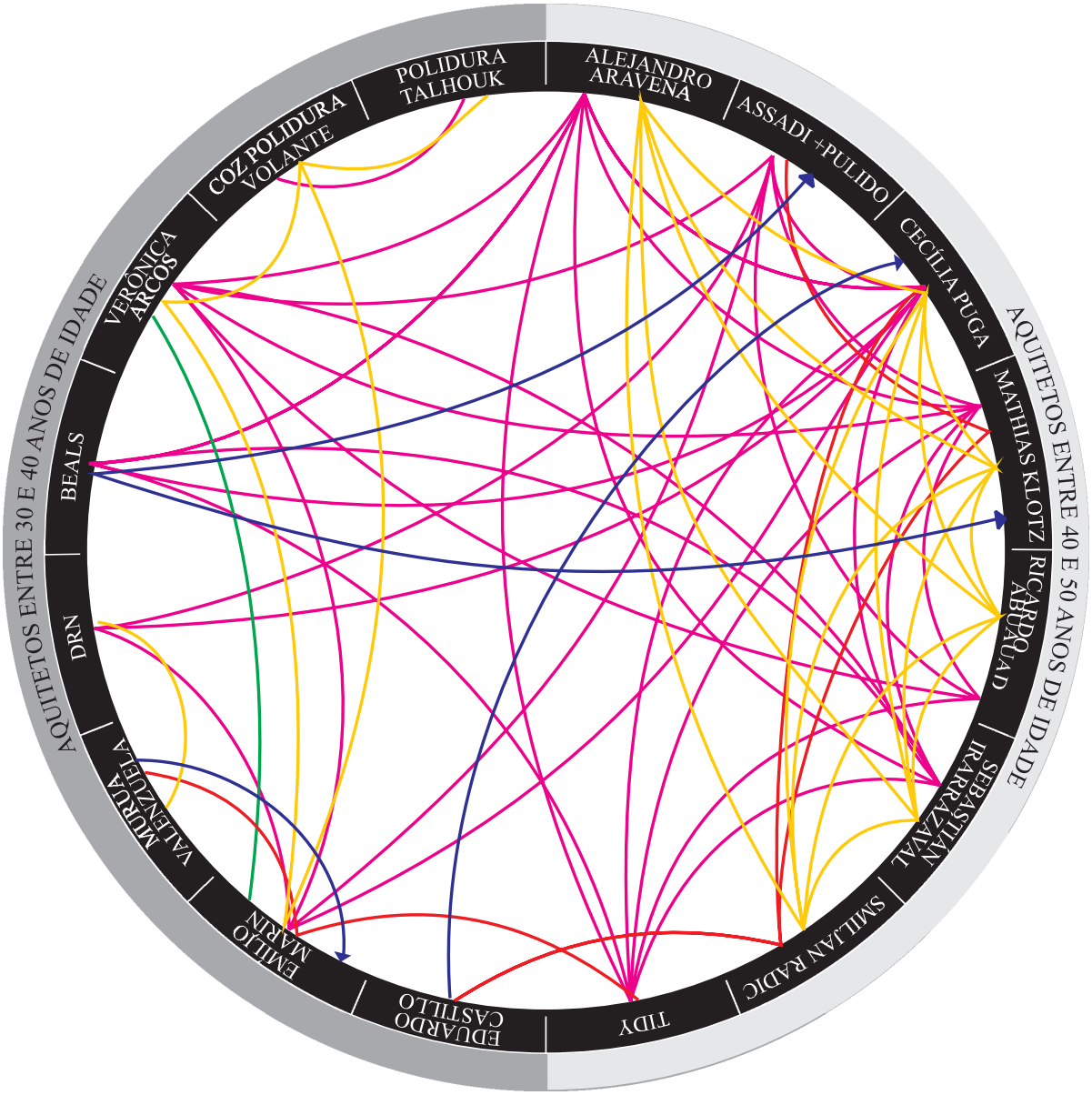
Em relação às arquiteturas produzidas desde o Brasil, essa rede de conexões foi analisada, de certa forma, no Capítulo 3 e podem ser resumidas através do **Diagrama 05** [p**. 234**]. Como foi

[10] Vide nota nº 1.

[11] O uso de diagramas, gráficos, esquemas e mapas se aproxima do conceito de *distant reading* de Franco Moretti, conforme foi mencionado na Introdução da tese, especialmente a partir de suas obras: MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu, 1800-1900.* São Paulo: Boitempo, 2003; e MORETTI, Franco. *Graphs, maps, trees: abstract models for a literary history.* Londres e Nova York: Verso, 2005.

DIAGRAMA 03 (CHILE)

INTERAÇÕES, ARRANJOS E CONEXÕES
ENTRE ARQUITETOS DA NOVA GERAÇÃO

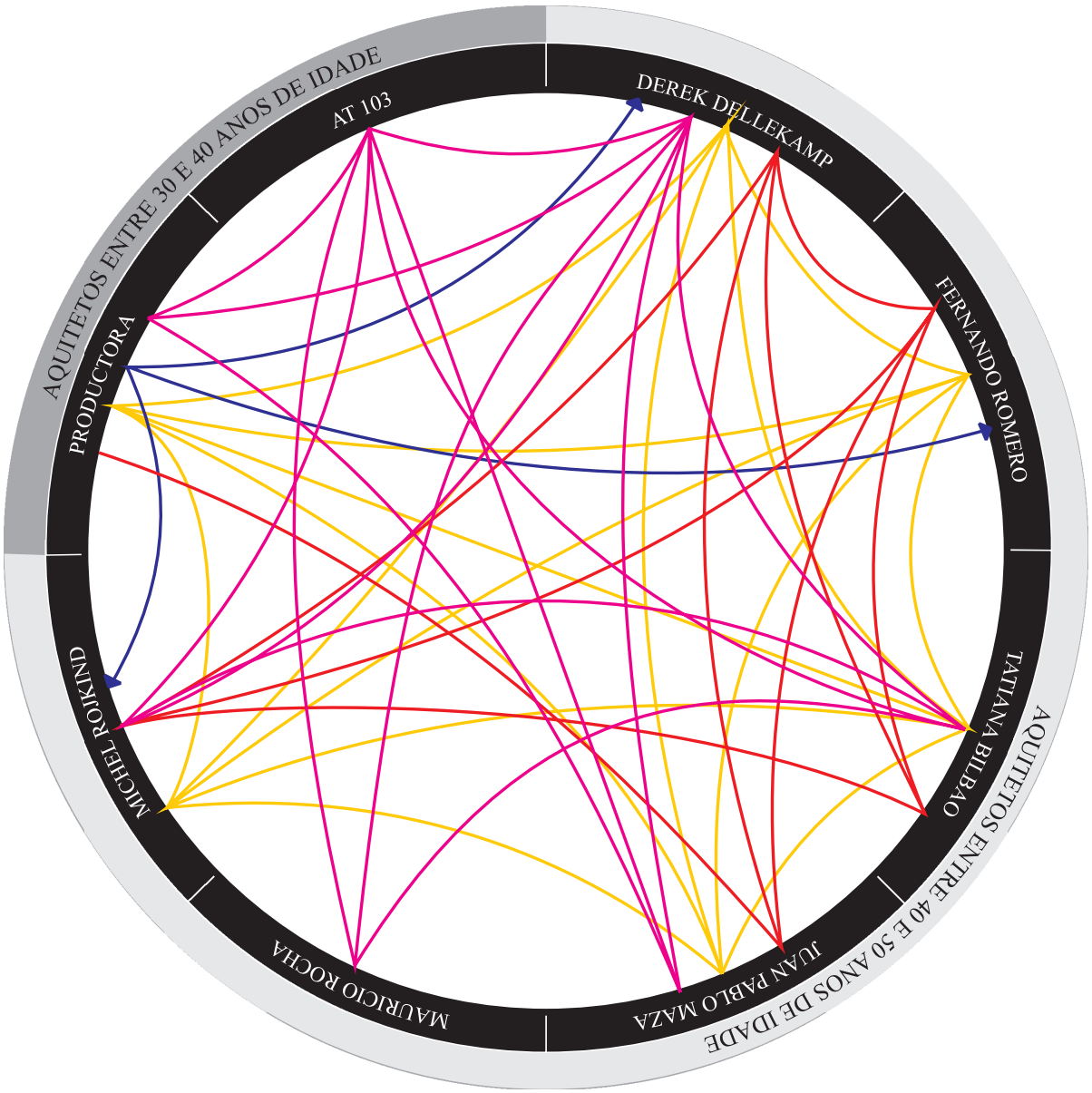


ASSOCIAÇÕES EM CONCURSOS OU PROJETOS
EXPOSIÇÕES E PUBLICAÇÕES EM CONJUNTO
PROFESSORES DA MESMA UNIVERSIDADE
TRABALHOU NO ESCRITÓRIO DE...
ESTUDARAM NA MESMA ÉPOCA E UNIVERSIDADE

Baseado em interpretações elaboradas pelo arquiteto Camilo Restrepo e publicadas na revista *The Architectural Review*, n. 1368, fev. 2011.

DIAGRAMA 04 (MÉXICO)

INTERAÇÕES, ARRANJOS E CONEXÕES
ENTRE ARQUITETOS DA NOVA GERAÇÃO

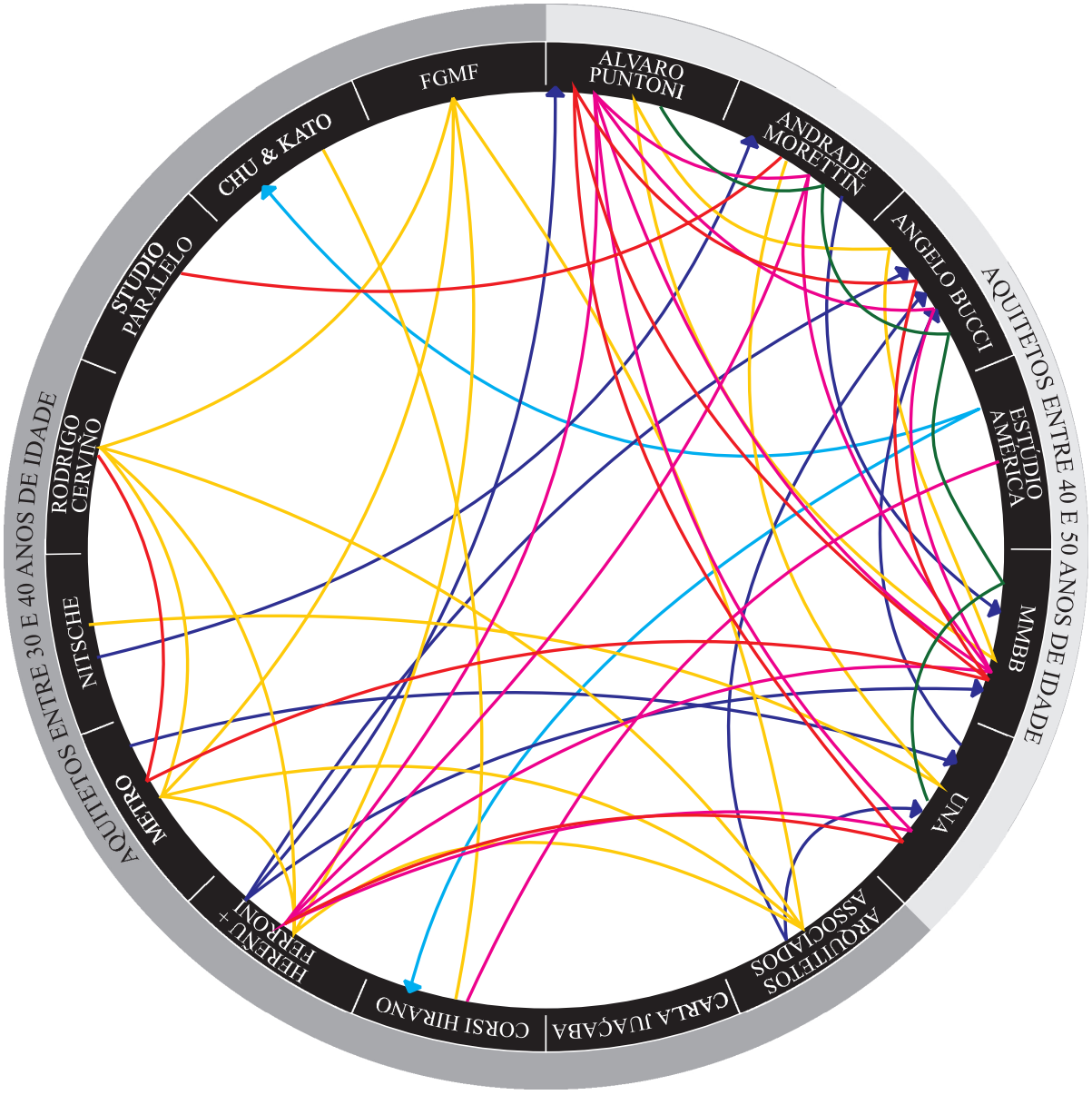


ASSOCIAÇÕES EM CONCURSOS OU PROJETOS
PROFESSORES DA MESMA UNIVERSIDADE
TRABALHOU NO ESCRITÓRIO DE...
ESTUDARAM NA MESMA ÉPOCA E UNIVERSIDADE

Baseado em interpretações elaboradas pelo arquiteto Camilo Restrepo e publicadas na revista *The Architectural Review*, n. 1368, fev. 2011.

DIAGRAMA 05 (BRASIL)

INTERAÇÕES, ARRANJOS E CONEXÕES
ENTRE ARQUITETOS DA NOVA GERAÇÃO



ASSOCIAÇÕES EM CONCURSOS OU PROJETOS
EXPOSIÇÕES E PUBLICAÇÕES EM CONJUNTO
FOI PROFESSOR DE...
PROFESSORES DA MESMA UNIVERSIDADE
TRABALHOU NO ESCRITÓRIO DE...
ESTUDARAM NA MESMA ÉPOCA E UNIVERSIDADE

Baseado em interpretações elaboradas pelo arquiteto Camilo Restrepo e publicadas na revista *The Architectural Review*, n. 1368, fev. 2011.

visto, há um forte predomínio de interações produzidas a partir de São Paulo, caracterizando-se como um conjunto quase hegemônico de acentuado destaque. Tal situação apenas denuncia algumas das incongruências e fragilidades, alguns dos graves problemas e contradições da produção arquitetônica de um país continental. Uma das raras exceções é a parceria do Studio Paralelo, de Porto Alegre, com o escritório MAAM, de Montevidéu. A associação destes escritórios do cone sul iniciou-se em 2006, quando participaram do concurso para o Centro Integrado da Carris (2006), em Porto Alegre. Em algumas ocasiões, os dois grupos reúnem-se em uma das duas cidades, mas, no dia-a-dia, geralmente trabalham conectados pela internet e pelo Skype. Participam regularmente de concursos de arquitetura e se associam em diversos outros projetos.

O "coletivo" Supersudaca representa uma possibilidade de organização alternativa, um tipo de prática que se organiza através de uma plataforma em rede, estabelecendo compromissos comuns e vínculos geracionais, capazes de produzir fenômenos emergentes. Também estabelece novos tipos de arranjos, conexões e influências mútuas que podem ser entendidos como uma resposta, um contra-ponto, às dinâmicas da globalização na velocidade das mudanças que configuram os grandes escritórios midiáticos nos tempos da cultura do consumo e do espetáculo. Nesse sentido, Supersudaca insere-se no que se pode denominar como "cultura global de comparação" (BECK, 2008, p. 24, tradução nossa).

Essa plataforma em rede foi criada em 2001 por um grupo de arquitetos latino-americanos de diversos países que estudavam no Instituto Berlage, em Rotterdam, na Holanda. Atualmente, sua estrutura de organização une e articula um grupo de pequenos escritórios espalhados por diversos lugares, como: **Susuka**, no Chile; **51-1**, em Lima; **Ana Rascovsky** e **Pop Arq**, em Buenos Aires; **Reestudio**, em Montevidéu; **Casa**, em Curaçao; **Ind**, em Rotterdam; e **Ouest**, em Bruxelas. Denominam-se um "coletivo internacional" que tem por finalidade o estudo, a prática e a interpretação de problemas contemporâneos, principalmente a partir de investigações urbanas e arquitetônicas [**fig. 93 e 94**]. Atuam em geografias e contextos dispersos, de maneira isolada ou em conjunto, de acordo com as circunstâncias, e podem adquirir diversos tipos de formato. Sabem manipular as mídias contemporâneas e os modelos de representação. Organizam diversas estratégias, incluindo a ironia,

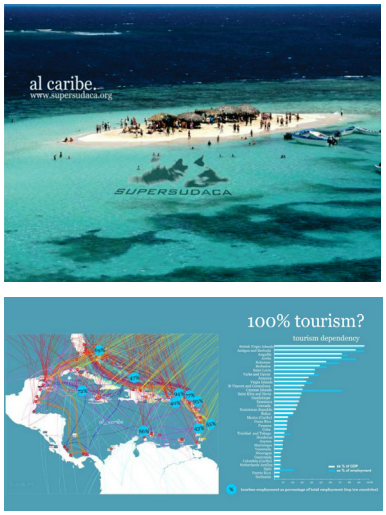


Fig. 93
Al Caribe. Investigação arquitetônica sobre o Caribe. Supersudaca (2008). *Fonte: www.supersudaca.org.*

Fig. 94
Laboratorio Sol / Proyecto Caribe. Investigação arquitetônica realizada por Supersudaca e Fabrica de Paisaje com os alunos do *Taller Danza*, da Faculdade de Arquitetura da Universidade da República do Uruguay, em Montevidéu (2008). *Fonte: www.supersudaca.org.*

a provocação, o deboche e a contradição, como é possível perceber no próprio nome do grupo, que faz menção aos "sudacas", termo pejorativo usado preconceituosamente na Espanha para designar aqueles provenientes da América do Sul, principalmente os andinos. Ou, ainda, através da adoção, um tanto quanto equivocada, do mapa de Joaquin Torres García, no intuito de demonstrarem o raio de abrangência de suas atuações [**fig. 95**].

Fig. 95
Supersudaca (2001-2011), Mapas. *Fonte: www.supersudaca.org.*

5.2. ARQUITETURAS NA ESCALA DA CIDADE

Se os arquitetos dessa nova geração, em muitas ocasiões, organizam-se em rede, seus projetos também reproduzem e divulgam estas práticas e estratégias. Também são concebidos como sistemas arquitetônicos que articulam as infraestruturas, que incorporam metodologias de outros campos disciplinares e os vinculam a preocupações ambientais e ecológicas e à paisagem para projetarem e operarem na escala da cidade. Além disso, entendem a importância e o significado dos concursos e utilizam-se de diversas linguagens para construir arquiteturas em redes emergentes.

5.2.1. Arquitetura como infraestrutura

No Brasil, uma das aparentes surpresas reveladas, tanto pela exposição *Coletivo* realizada em São Paulo, em 2006, quanto pela publicação do livro homônimo, foi a percepção de certas preocupações comuns e coletivas com a cidade, acompanhada de certa pertinência no tratamento da escala urbana, no conjunto de projetos e obras que foram apresentados. Em meio a um cenário de frustrações constantes, dadas as conjunturas brasileiras onde sempre prevalece a construção do objeto isolado, chama atenção o interesse de parte desses jovens arquitetos pelas propostas urbanas, cujo centro das atenções voltou-se particularmente para a cidade de São Paulo. Segundo Wisnik (2006, p. 179-180),

> em tempos de abrandamento ideológico e arrefecimento geral da capacidade de formalizar tensões sociais, há indícios de que a produção desses escritórios procura meios de manter

> reflexões que impeçam os seus projetos de se tornarem apenas construções [ligando-se] às ações públicas que efetivamente constroem a cidade. [...] Com efeito, esses projetos são ainda ações de exceção, premidas pela fragilidade cada vez maior do processo de crescimento das cidades brasileiras e atendendo encomendas estatais inconstantes e pontuais, subordinadas ao contrato prévio de empresas de engenharia e às manobras orçamentárias de construtoras. Nesse contexto de atomização pragmática das atividades que constroem as cidades, em que a noção de um bem público resguardado e afirmado nos seus espaços torna-se cada vez mais mirífica, tais projetos guardam, ainda, uma dimensão de exemplaridade herdada da geração anterior.

Parte dessas ações tem a intenção de propor uma arquitetura que se distingue menos como objeto arquitetônico – que, isolado, acaba por contribuir com o aumento da compartimentação, dispersão e segregação do espaço – e se exercita mais na tentativa de configurar-se como elemento de integração e melhoria urbanas. As maneiras que esses novos grupos encontraram para operar na escala da cidade estão em sintonia com a tendência contemporânea de se desenhar o espaço urbano a partir das suas redes de infraestrutura e circulação, tendo como um dos paradigmas as intervenções de Koolhaas na periferia de Lille (1988-1994), na França. Ao mesmo tempo, aproximam-se das 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. O que passa a ter maior valor são as "relações", os "processos" e as "estratégias" de melhoria urbana (MONTANER, 2009), caracterizando-se por vontades e intenções comuns, pela consciência e pelo vínculo geracional, perceptíveis, com maior intensidade, principalmente no Brasil e na Colômbia.

Numa metrópole como São Paulo, a preocupação com o sistema de circulação e transporte público adquiriu expressiva relevância. Nesse sentido, a **Garagem Trianon** (1996-1999) [**vol. 2, p. 170**],[12] com capacidade para 500 vagas, foi projetada por Angelo Bucci em parceria com o MMBB para ocupar o subsolo da Praça Alexandre de Gusmão. A Garagem Trianon, próxima à Avenida

[12] Esta obra recebeu o prêmio "ex aequo" da 4ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, em 1999.

Paulista, destaca-se pela capacidade de articular o fluxo em níveis diferentes, ajustando-se silenciosamente à topografia e ao seu entorno. Também merece destaque o Terminal de Ônibus da Lapa (2002-2003) [**fig. 96**], projetado pelo Núcleo de Arquitetura,[13] que funciona menos como arquitetura e mais como elemento de conexão urbana em um trecho extremamente complexo do centro da Lapa, em São Paulo. A intenção do projeto foi proporcionar uma estreita relação com o entorno e possibilitar a ligação das suas diversas partes componentes, no cuidado com a praça vizinha e com os edifícios próximos: um shopping center, o mercado municipal da Lapa e os galpões da Estação Ciência da USP, além da estação de trem metropolitano e do viaduto sobre a linha férrea.

Fig. 96
Terminal de Ônibus da Lapa (2002-2003), São Paulo. Núcleo de Arquitetura. *Fonte:* Coletivo: 36 projetos de arquitetura paulista contemporânea. *São Paulo: Cosac Naify, p. 98, 2006.*

A proposta do MMBB para a Estação Intermodal em Coimbra (2003) [**fig. 97**], em Portugal, partiu de conceitos semelhantes. Em 2003, o Centro de Estudos de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra promoveu o Seminário Internacional de Desenho Urbano "Inserções", convidando dez equipes para elaborar propostas para dez trechos do metrô de superfície (VLT).[14] Ao MMBB, coube desenvolver a Estação Intermodal às margens do Rio Mondego, em frente ao centro histórico e próximo ao Parque Nacional da Mata do Choupal. O partido priorizou a criação de uma barra longitudinal suspensa sobre o rio, objetivando a conexão e a articulação dos diversos tipos de transporte e circulações metropolitanas e intermunicipais num mesmo edifício. Foram trabalhadas distintas escalas, divididas em diferentes níveis, desde a travessia de pedestres ao metrô de superfície. Formalmente, o projeto se caracteriza como uma ponte de circulação de 420 m de comprimento, apoiada em 11 pórticos de concreto armado a cada 40 m e uma cobertura de estrutura metálica e painéis translúcidos, que à noite se transforma em um grande marco luminoso de sinalização urbana. O projeto configura-se como um portal contemporâneo de organização de fluxos e dinâmicas na principal rota de acesso à cidade, e ainda previu o tratamento e o desenho urbano das margens do

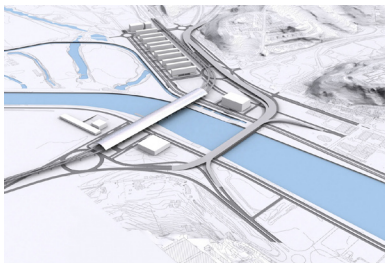


Fig. 97
Estação Intermodal em Coimbra (2003), Portugal. MMBB. Fonte: Coletivo: 36 projetos de arquitetura paulista contemporânea. *São Paulo: Cosac Naify, p. 122, 2006.*

[13] Embora possua relativa importância dentre as arquiteturas produzidas no Brasil pela nova geração, o escritório Núcleo de Arquitetura não se enquadra nos critérios de seleção e recorte preestabelecidos no item 1.3.3. Nesse caso, a menção ao Terminal de Ônibus da Lapa justifica-se pela sua importância no contexto da argumentação.

[14] Foram convidadas seis equipes portuguesas e quatro estrangeiras. De Portugal participaram os escritórios: Eduardo Souto de Moura, Aires Mateus, José Gigante, Antônio Belém Lima, Alexandre Alves Costa + Sérgio Fernandez e Manuel Graça Dias + Egas José Vieira. As outras equipes participantes foram compostas por: Mansilla + Tuñon e Eduardo Bru, da Espanha; MMBB, do Brasil; e Peter Keinan, de Israel.

rio, a integração do Parque do Choupal à malha urbana e a ocupação urbana à margem esquerda, possibilitando o desenvolvimento de novas áreas da cidade.

O projeto da Estação Intermodal revelou uma estratégia projetual que vem sendo desenvolvida pelo MMBB nos últimos anos, entendendo a arquitetura como um sistema de articulação de infraestruturas urbanas que passam a ter, segundo um dos componentes do escritório, o arquiteto Milton Braga (2006, p.5), "uma progressiva importância na estruturação e qualificação espacial das cidades cada vez mais cambiantes, ao constituírem as estruturas físicas e as funções urbanas e metropolitanas de maior permanência".[15]

Nessa perspectiva, a proposta do MMBB em parceria com os arquitetos do Metro para o Concurso Bairro Novo (2004) [**fig. 98**], objetivou a reurbanização de uma extensa gleba definida pela Operação Urbana Água Branca, próxima à região central de São Paulo, situada nos bairros Água Branca e Barra Funda. O projeto priorizou muito mais o planejamento das infraestruturas e da gestão dos recursos hídricos naturais, do que o desenho e o detalhamento das edificações propriamente ditas, por meio da implantação dos equipamentos públicos e de habitação de interesse social próximos à rede de transporte público, além da criação de um canal de água a partir da drenagem urbana e do afloramento do lençol freático, numa região compreendida pela várzea do Rio Tietê. Para o MMBB (2006, p. 183),

> intervir nessa escala, portanto, significa definir essencialmente o desenho dessa infra-estrutura urbana, isto é, dar formas legíveis a uma ação estratégica do poder público. Nessa reflexão por um outro modelo urbanístico, a associação entre as questões viárias e hídricas, em São Paulo, constitui-se mais uma vez em tema de projeto, desde que pautado por uma postura crítica conseqüente.

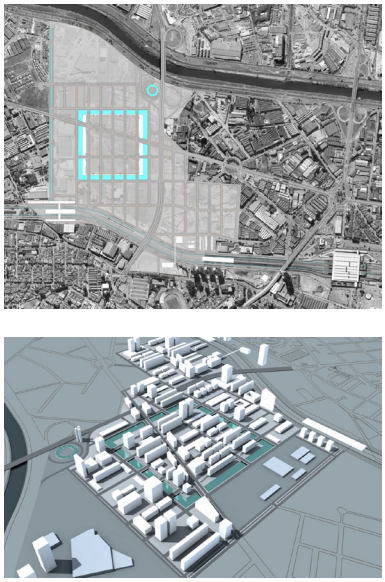


Fig. 98
Concurso Bairro Novo (2004), em São Paulo. MMBB e Metro. *Fonte:* Coletivo: 36 projetos de arquitetura paulista contemporânea. *São Paulo: Cosac Naify, p. 182, 2006.*

Em 2007, o MMBB foi convidado pela III Bienal Internacional de Rotterdam, juntamente com mais 13 escritórios de diferentes países, a apresentarem propostas sobre a relação entre arquitetura e a produção da cidade contemporânea. Apresentaram o projeto *Vazios de Água*[16] que interpretou o conceito dos "piscinões" como grandes

[15] Essa é a hipótese central da tese de Doutoramento de Milton Braga, um dos integrantes do MMBB, que, aliás, incluiu os projetos da Estação Intermodal em Coimbra e do Bairro Novo em São Paulo, dentre os estudos de caso da tese.
[16] O projeto recebeu o prêmio "Best Entry" na Bienal de Rotterdam e também foi apresentado na Trienal de Lisboa, no mesmo ano.

reservatórios de retenção de água pluvial, capazes de minimizar os efeitos das enchentes na cidade de São Paulo e de se transformarem em elementos de estruturação e reorganização de áreas periféricas.

Como consequência quase natural dessa proposta, surgiu o **Projeto Urbano Córrego do Antonico** (2008) [**vol. 2, p. 210**], na favela de Paraisópolis, em São Paulo, realizado pelo MMBB em parceria com a Prefeitura Municipal. O estudo partiu da investigação das infraestruturas urbanas da região, do estudo da topografia, da hidrografia e do sistema viário. A prioridade foi encontrar alternativas para certas problemáticas comuns em áreas de favela, com seus córregos poluídos e transbordantes nas enchentes de verão. Nesse caso, os arquitetos projetaram um canal e uma área inundante mínima ao longo do eixo do córrego, como parte da paisagem urbana, e uma galeria extravasora subterrânea para receber o excedente durante as maiores precipitações pluviométricas. Os espaços abertos e livres ganharam novos significados ao longo do córrego, constituindo-se como elementos de estruturação de toda a reurbanização. Num cenário previsto pelo projeto, a convivência acontece em torno da lâmina d'água concebida como uma "praia urbana". Um edifício de múltiplo uso para a comunidade configura-se como uma caixa de ações sociais que completa a nova paisagem proposta para este trecho de Paraisópolis.

Fig. 99
Linha F, CPTM (Companhia Paulista de Trens Metropolitanos) (2004), na Grande São Paulo. Una. *Fonte: Arquivo Una Arquitetos.*

Apesar de serem bem mais conhecidos pelos seus projetos residenciais ou institucionais de pequeno porte e pelas publicações internacionais desses mesmos projetos, é provável que uma das principais intenções do escritório Una Arquitetos seja a preocupação em projetar na escala da cidade por intermédio de suas infraestruturas, partindo de propósitos e estratégias semelhantes às do MMBB. Desde 2004, realizaram uma série de propostas para a CPTM (Companhia Paulista de Trens Metropolitanos) na Grande São Paulo. Dentre elas, a reconstrução de algumas antigas estações da linha F,[17] próximas ao município de Itaquaquecetuba, na zona leste, ao longo da várzea do Rio Tietê [**fig. 99**]. O objetivo foi a reconfiguração e modernização do sistema para funcionar como metrô de superfície.

As estações foram pensadas estrategicamente para não atrapalharem o funcionamento da linha durante a sua reconstrução. Na

[17] Os projetos para a linha F compreendem as estações Itaquaquecetuba, Manoel Feio, Aracaré, Engenheiro Goulart, realizados em 2005, e, finalmente, São Miguel Paulista, projetada entre 2004 e 2010.

sua maioria,[18] configuram-se como caixas metálicas de 192 m de comprimento, revestidas com telhas perfuradas, e suspensas sobre os trilhos através de um conjunto composto por pórticos de aço colocados a cada 24 m, que penduram o mezanino através de tirantes e vigas treliçadas, que, por sua vez, se apoiam em pilares de concreto armado. Todas essas estações guardam a intenção de colaborar com a continuidade urbana e a preocupação de se constituírem como elementos de transposição pública da faixa ferroviária através das plataformas. Novos espaços públicos de acesso às estações foram propostos, no sentido de potencializar a vocação desses equipamentos em paisagens carentes desses sentidos. À noite, têm a pretensão de se transformarem em caixas de luz e reforçarem o caráter de referência urbana.

Fig. 100
Linha F, Estação Bandeirantes, em São Paulo. Una. *Fonte: Arquivo Una Arquitetos.*

Como decorrência do trabalho junto à linha F, foi projetada a Estação Bandeirantes (2006) [**fig. 100**] como consequência da proposta de se deslocar a Estação Piqueri – que atualmente possui pouca demanda – para cima da ponte ferroviária sobre o Rio Tietê, desafogando a Estação da Lapa. O projeto configura-se como uma barra de conexão entre as duas margens do rio, um novo marco na paisagem e uma nova possibilidade de transposição do rio por parte de pedestres.

Fig. 101
Estação da Lapa (2010), em São Paulo. Una. *Fonte: Arquivo Una Arquitetos.*

Finalmente, a proposta para a nova Estação da Lapa (2010) [**fig. 101**] partiu de estudos e considerações do Plano Diretor de Inserção Urbana para a reestruturação da região, com a intenção de unir as linhas de trem 7, 8 e 9 em uma única estação, numa operação bastante complexa, dividida em etapas, associada à reconfiguração urbana do entorno e à construção de novos edifícios. O projeto previu, nesse ponto, o rebaixamento das linhas de trem, a construção subterrânea da nova estação e a consequente liberação de extensa faixa longitudinal para novos usos, possibilitando que o bairro voltasse novamente a se articular sem a barreira criada pelas ferrovias. O projeto também viabilizou a conexão das três principais ruas transversais e uma nova avenida longitudinal à nova estrutura em plataforma. O rebaixamento da estação permitiu a construção de uma gigantesca marquise com teto jardim, que funciona como uma plataforma de 1000 m de comprimento por 55 m de largura, ligando os novos edifícios de múltiplo uso, o comércio, os passeios,

[18] A maior variação acontece na Estação Aracaré, em que a caixa metálica está suspensa sobre os trilhos no sentido transversal, apoiando-se em muros de concreto.

a conexão com terminais de ônibus, os acessos para a estação, além de proporcionar ventilação e iluminação naturais para os subsolos. Dessa forma, surge um novo espaço público, uma nova infraestrutura urbana na escala da cidade.

Em parceria com a Prefeitura de São Paulo, a proposta desenvolvida pelo Una para a **Requalificação Urbana Mooca Ipiranga** (2006) [**vol. 2, p. 232**][19] teve como principal objetivo potencializar e reestruturar essa importante região entre os dois bairros, caracterizada atualmente por grandes áreas industriais subutilizadas e que sofrem pressão constante do mercado imobiliário. O projeto partiu da tentativa de não enfatizar os objetos isolados e priorizar o estudo das infraestruturas e da reconfiguração das estações de trem Mooca e Ipiranga que delimitam a área de intervenção, buscando resolver a complexa relação entre os diversos transportes públicos, as áreas a serem ocupadas pelos novos usos e a várzea dos rios Tamanduateí e Ipiranga. O projeto ofereceu diretrizes de ocupação para as imensas áreas residuais entre as estações que podem ser resumidas no parcelamento das grandes glebas e em seus novos arruamentos, nas conexões entre as estações de trem e de metrô, na transposição peatonal do rio Tamanduateí, na preservação do patrimônio dos antigos galpões industriais, no adensamento habitacional, na criação de novos espaços públicos e de lazer, e na previsão de habitação de interesse social. Um parque linear e uma imensa lâmina d'água com aproveitamento da drenagem urbana, à maneira da raia da USP às margens do rio Pinheiros, foram pensados ao longo da linha férrea, entre as duas novas estações, na tentativa de se construir novas referências na paisagem urbana. Formalmente, as estações se caracterizam como barras longitudinais sobre a linha férrea, atravessadas transversalmente por imensas praças que permitem, ao mesmo tempo, o acesso às estações e a transposição natural por baixo da ferrovia.

O **Plano Urbanístico Parque D. Pedro II** (2009) [**vol. 2, p. 238**] pode ser considerado uma das propostas de intervenção e de construção do espaço urbano, a partir das suas infraestruturas, mais importantes da última década. O projeto fez parte de uma operação urbana encomendada pela Prefeitura de São Paulo, através da SP Urbanismo, a um grupo multidisciplinar da FUPAM (Fundação para

[19] Essa proposta foi premiada na 7ª Bienal Internacional de São Paulo, em 2007.

Pesquisa em Arquitetura e Ambiente), sob a coordenação de Regina Meyer e Marta Grostein,[20] e contou com a participação dos escritórios Una e Hereñu + Ferroni (H+F), com o objetivo de criar estratégias urbanas capazes de melhorar as conexões entre a região central e a zona leste, através da reconfiguração da região do Parque D. Pedro II. Inicialmente, o plano urbanístico procurou atender a alguns condicionantes propostos pela prefeitura municipal, como o rebaixamento da Avenida do Estado (entre a Avenida Mercúrio e a estação de metrô D. Pedro II) e a demolição do viaduto Diário Popular e dos edifícios São Vito e Mercúrio, próximos ao Mercado Municipal, além da definição de duas áreas, o Setor Norte (Arco Norte) e o Setor Oeste (Arco Oeste), para serem analisados e receberem projetos mais detalhados. A partir do entendimento das principais infraestruturas, das conexões urbanas e dos programas que se consolidaram ao longo do tempo, procurou-se resolver as questões mais importantes.

Nesse sentido, a primeira dessas estratégias consistiu em ordenar a enorme complexidade do sistema de fluxos e circulações, os quais se configuram como a principal função da área atualmente. Foi proposta a Estação Intermodal com o intuito de articular os sistemas de transporte público numa única infraestrutura, interligando a estação do metrô, o terminal de ônibus e o Expresso Tiradentes. Além do rebaixamento da Avenida do Estado, foi proposta a demolição de dois viadutos que cruzam o parque em diversos níveis de forma agressiva, além da criação de quatro ligações transversais em nível, para veículos e pedestres, permitindo a eliminação da barreira longitudinal existente, a melhor articulação do entorno e a distribuição dos fluxos.

Para resolver os históricos alagamentos e os problemas de drenagem da região da várzea do Rio Tamanduateí, a solução foi desenhar lagoas de retenção que também atendam e potencializem o caráter paisagístico da proposta. Este sistema de reservatórios de superfície, habilmente desenhado, permite controlar a vazão e o escoamento da drenagem para o canal do Tamanduateí durante o período de chuvas, bem como o tratamento da poluição por um sistema de retenção do lixo, decantação, aeração e tratamento através de plantas aquáticas.[21] As lagoas recuperam a antiga função da várzea e pro-

[20] O plano considerou pesquisas anteriores, realizadas por Meyer e Grostein, desde 2006, e publicadas em: MEYER, Regina Prosperi; GROSTEIN, Marta Dora. *A leste do centro: territórios do urbanismo.* São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

[21] Esse sistema contou com a colaboração direta da Hidrostudio, coordenado por Aluísio Canholi.

porcionam uma nova paisagem para o descanso e para o lazer. Uma esplanada de 730 m de comprimento e 50 m de largura caracteriza-se como uma praia urbana que permite a caminhada, a contemplação e a fruição. E, no período da estiagem, emerge um conjunto de arquibancadas que possibilita o maior contato com a água.

Em relação aos projetos arquitetônicos, coube ao H+F (Hereñu + Ferroni), em parceria Anna Helena Villela, o estudo do chamado Arco Oeste, enquanto que ao Una, coube o Arco Norte, trabalhando com a perspectiva contemporânea de mistura, diversificação, convivência e sobreposição dos usos. O Arco Oeste corresponde a um conjunto de nove quadras junto à Rua 25 de Março, entre a Ladeira General Carneiro e a Avenida Rangel Pestana. Foi proposto para esse setor o adensamento e a diversidade dos usos, principalmente através de alguns edifícios mistos de habitação social e comércio, comércio e escritórios, e um Centro de Compras Popular. Também foi proposto o fortalecimento da visibilidade do patrimônio histórico através do resgate do Pátio do Colégio enquanto mirante para a paisagem. No Arco Norte, foram propostos dois edifícios paralelos um ao outro, uma unidade do SESC e outra do SENAC, no local anteriormente ocupado pelo Viaduto Diário Popular e pelos edifícios São Vito e Mercúrio, com o objetivo de reconfigurar o espaço urbano e promover a articulação com os edifícios históricos do entorno, como o Mercado Municipal e o Palácio das Indústrias, onde atualmente funciona o Instituto Catavento. Nesses dois edifícios, o pavimento térreo será ocupado por atividades culturais gratuitas, permitindo novas perspectivas e novos fluxos, intensificando e reforçando a importância e o caráter público do lugar.

5.2.2. Preocupações ambientais, ecológicas e com a paisagem

Na Colômbia, além das inquietações com a dimensão pública e social da arquitetura, grande parte da nova geração está comprometida em misturar a prática profissional com certos tipos de investigação e especulação, ao trazer para o campo disciplinar conceitos de outras áreas, como filosofia, arte, matemática e biologia, ao dar atenção especial a questões ambientais e ecológicas, além de preocupações com o território e com a geografia enquanto instrumentos

de leitura, interpretação e construção das realidades em que estão inseridos. Para isso, propõem sistemas de trabalho mais abertos, flexíveis e orgânicos, descentralizados e sem hierarquia, capazes de receber múltiplas influências e trabalhar em rede. De maneira geral, atribuem especial valor ao meio ambiente, à botânica e à ecologia como elementos transformadores capazes de atuar de forma alternativa na construção da paisagem.

Algumas das investigações do escritório Plan B vinculam-se a preocupações ecológicas e sociais. As estruturas modulares e orgânicas presentes no conjunto de árvores urbanas de **Orquideorama** (2005-2007) [**vol. 2, p. 286-287**], que foi analisado no capítulo anterior, ou nos projetos para o **Jardim Infantil Pajarito La Aurora** (2009-2011) [**vol. 2, p. 245**] e **Jardim Infantil San Antonio de Prado** (2009-2011) [**vol. 2, p. 246**], vão aparecer novamente em outros projetos a partir de referências e alusões à sustentabilidade e à botânica, como, por exemplo, na proposta para o Centro de Estudos e Mariposário (2009) [**fig. 102**], na cidade de Villavicencio, ou, no concurso para o Centro de Investigações Marinhas (2010) [**fig. 103**], em Santa Marta. São projetos que propõem a articulação entre arquitetura e estruturas orgânicas em diversas escalas. São edifícios que se relacionam com a vida biológica, pensados como objetos que podem crescer, multiplicar-se, interagir social e ambientalmente através de padrões geométricos e modulares, fazendo alusão a estruturas da natureza, a elementos como árvores, colmeias, casulos, células, flores, folhagens e sementes.

A proposta de Plan B em parceria com a arquiteta espanhola Izaskun Chinchilla para o concurso do Museu de Arte Moderna de Medellín (2009) [**fig. 104**], partiu da utilização de uma metáfora. Um objeto surreal que flutua sobre o edifício existente, como uma nuvem em meio à paisagem da cidade, deixando evidentes as relações entre arte e natureza. Também é clara a combinação entre as estruturas ecológicas de Plan B e as ecologias fictícias, surreais e fantásticas de Chinchilla, num autêntico processo de fusão e mistura, de interação entre o tecnológico, o ecológico e o biológico. O tratamento das fachadas remete aos acontecimentos do mundo contemporâneo, como a internet, a videoarte, a publicidade, as histórias em quadrinhos, com a pretensão de provocar experiências.

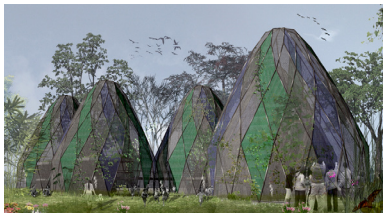


Fig. 102
Centro de Estudos e Mariposário (2009), em Villavicencio. Plan B. *Fonte: Arquivo Plan B Arquitetos.*

Fig. 103
Centro de Investigações Marinhas (2010), em Santa Marta. Plan B. *Fonte: Arquivo Plan B Arquitetos.*

Fig. 104
Museu de Arte Moderna de Medellín (2009). Plan B e Izaskun Chinchilla. *Fonte: Arquivo Plan B Arquitetos.*

Não obstante os programas museológicos, na maioria das vezes, solicitarem espaços com total controle dos seus ambientes de exposição, os arquitetos priorizaram a iluminação e ventilação naturais. A transparência das fachadas é alcançada através de uma série de camadas translúcidas que impedem a incidência de luz direta, sem obstruir a vista da paisagem. A primeira pele é composta de esferas e semiesferas de materiais semitransparentes, e outras, de materiais cerâmicos e vegetais, de diferentes tipos de textura, opacidade, transparência e brilho. Uma segunda pele é composta de brises verticais. A iluminação destas fachadas inusitadas acontece por meio de um sistema de captação de energia eólica que acende um conjunto de *leds*. Uma praça central coberta exerce a função de pátio arborizado, reforçando a utilização da ventilação natural e convertendo-se no local dos encontros e acontecimentos, um lugar que tem por objetivo convidar as pessoas a adentrarem os espaços do museu.

O escritório Paisajes Emergentes foi criado por Luis Callejas, Edgar Mazo e Sebastián Mejía, após serem finalistas do concurso de ideias **Parque Lagoa de Veneza** (2007) [**vol. 2, p. 281**], promovido pela revista espanhola *2G*. O concurso ofereceu uma reflexão que privilegiava a discussão entre paisagem e cidade contemporânea, propondo a criação de um parque numa região bastante complexa, tendo como objetivo maior a recuperação do território da lagoa como parte do entorno natural da cidade, por meio de um programa específico de usos. A proposta do escritório colombiano partiu da análise do fenômeno das marés, prevendo um conjunto de recifes artificiais e habitáveis com o intuito de recuperar, manter e proteger um ecossistema vivo nas ilhas que formam o parque. Foi sugerida a recolonização dos territórios da lagoa e a recuperação da possibilidade de sua ocupação urbana, integrada à Veneza por meio do parque e do recobrimento das superfícies das ilhas com vegetação natural novamente.

As perspectivas e os desenhos de paisagens oníricas produzidos especialmente para este concurso traduzem seu caráter especulativo. Ao mesmo tempo, demonstram a intenção desses arquitetos colombianos em introduzir elementos da arte, principalmente colagens e intervenções fotográficas, como estratégias de estudo, como ferramentas de revelação da paisagem. Essas imagens artísticas e quase metafísicas vão aparecer em outros projetos, buscando criar aproximações entre arquitetura, paisagem e natureza (MESA, RES-

TREPO e BETANCUR, 2010). Nesse caso, as paisagens são construídas pela intuição e pela especulação, num processo híbrido de conhecimento e interação com a realidade. São imagens que evocam lugares remotos e distantes, tempos que já se foram, onde a arquitetura aparece quase sempre em condições extremas.

Em grande parte dos projetos do Paisajes Emergentes, predominam dois elementos marcantes, a água e o ar, que acabam servindo como referência para os arquitetos configurarem e estruturarem os outros elementos projetuais (WALDHEIM, 2011). As paisagens aquáticas ganharam contundência não apenas no concurso de Veneza, mas também no **Complexo Aquático** (2009-2010) [**vol. 2, p. 283-284**], em Medellín, analisado no capítulo anterior, e no concurso para transformar um antigo aeroporto em parque urbano em Quito, no Equador. Nesse último, os arquitetos colombianos apresentaram o projeto 3KM (2008) [**fig. 105**],[22] propondo inundar os 3.120 m da pista, dando origem a um parque hidrológico dividido em seis partes, cada uma delas dotadas de uma variedade de ecossistemas próprios pensados a partir da arquitetura, contendo aquários, lagoas, estação de tratamento, piscina e banhos termais, jardim botânico aquático, tanques, além de um museu de aviação.

Com o objetivo de intervir em algumas pequenas cidades afetadas pela área de inundação do futuro lago da Hidrelétrica de Ituango, no rio Cauca, Paisajes Emergentes concebeu um conjunto de cinco enormes nuvens artificiais constituídas por estruturas de membranas pneumáticas compostas por esferas e balões. Essas "Nuvens" (2009) [**fig. 106**] poderiam ser instaladas em alturas de até 150 m, sendo permitidas visitas quando estivessem a 40 m de altura. Em caso de tempestades, um mecanismo as conduziria ao solo para serem amarradas. Em cada nuvem, foi prevista a instalação de uma estação de rádio e outra de meteorologia.

A partir de princípios semelhantes, os arquitetos propuseram a instalação *Weightless* (2010) [**fig. 107**][23] para a cidade de Surrey, no Canadá, configurada como uma nuvem vertical, uma torre de 500 m de altura construída com balões meteorológicos marcando a paisagem. A torre abrigaria serviços de comunicação, previsão do tempo e condução de energia. Um anel localizado na parte inferior, a 60 m de altura, permitiria o ingresso de visitantes para contemplar

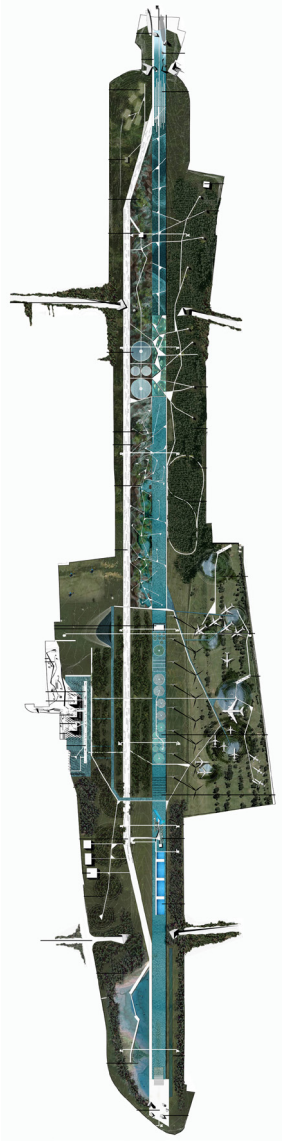


Fig. 105
Projeto 3KM (2008), em Quito, Equador. Paisajes Emergentes. *Fonte:* Archipiélago de arquitectura. *Medellín: Mesa Editores, p. 212-215, 2010.*

[22] Nesse concurso, Paisajes Emergentes obteve o segundo lugar.
[23] A instalação *Weightless* foi projetada para o *Townshift International Competition*, no Canadá, obtendo o 2º lugar.

o horizonte e o Monte Baker. À noite, a instalação se converteria numa imensa e inusitada lanterna demarcando a entrada da cidade, transformando a energia que conseguiu captar durante o dia.

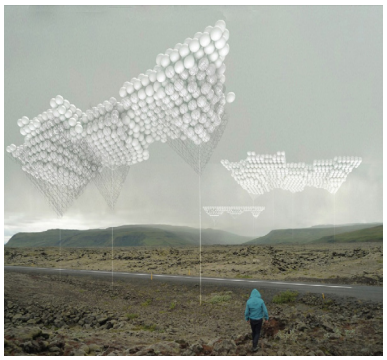


Fig. 106
"Nuvens" (2009), em Ituango, Colômbia. Paisajes Emergentes. *Fonte: Arquivo Luis Callejas.*

5.2.3. Experimentalismos ambientais

Todos os projetos mencionados no item anterior podem ser distinguidos como experimentalismos ambientais, entendendo o experimentalismo, nesse caso, como estímulos e iniciativas que conduzem a experimentos, propostas e testes baseados na exploração de novos tipos de interpretação, assumindo erros e acertos.

Na Colômbia, esses experimentalismos também podem ser distinguidos como desafios que objetivam promover a reflexão em torno das dramáticas questões urbanas e sociais que envolvem o país, vinculando-se a maneiras não convencionais de intervenção no espaço público. Constituem-se como investigações arquitetônicas articuladas com o meio ambiente e com formas alternativas de se apropriar da paisagem, diferenciando-se das estratégias projetuais comumente utilizadas até os anos de 1990. A atenção se concentra, conforme já foi dito, em estabelecer uma prática profissional em consonância com interesses ligados a pesquisas ambientais, ecológicas e sociais, como um tipo de mecanismo de entendimento do mundo contemporâneo. Nesse contexto, na maioria das oportunidades, os arquitetos da nova geração são motivados por uma visão otimista da arquitetura, acreditando poder colaborar na transformação urbana e na melhoria das realidades locais.

Fig. 107
Weightless (2010), em Surrey, Canadá. Paisajes Emergentes. Fonte: *Fonte: Arquivo Luis Callejas.*

O Tapete Plurisensorial (2008) [**fig. 108**] foi proposto pelo escritório Ctrl G para um concurso nas Ilhas Canárias.[24] Trata-se de um inusitado jardim sensorial e artificial de dispositivos tecnológicos que procuram chamar a atenção para abordagens ambientais e científicas a partir de pressupostos estéticos. Foi pensado como um jardim geométrico e interativo inspirado nas espécies vegetais. Dentre os objetos projetados como espécies de vegetação artificial, destaca-se: um velocímetro lumínico capaz de gerar energia por meio de um sistema de polias; um dispositivo que mede os níveis de ruído; e

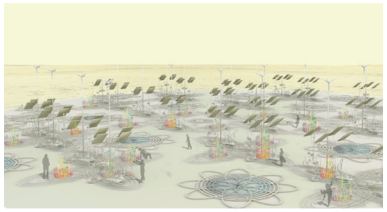


Fig. 108
Tapete Plurisensorial (2008), nas Ilhas Canárias. Ctrl G. *Fonte:* Archipiélago de arquitectura. *Medellín: Mesa Editores, p. 123, 2010.*

[24] O projeto participou do concurso para um jardim sustentável, organizado pela Bienal de Arte e Paisagem das Ilhas Canárias e Tenerife.

outro que fornece dados científicos e avalia a qualidade e a umidade do ar, além de produzir vapor aromático.

Partindo de estratégias semelhantes, Plan B projetou Árvores Eco-sociais (2009) [**fig. 109**] para Santiago de Compostela,[25] na Espanha, que funcionam como árvores artificiais, como dispositivos arquitetônicos que procuram chamar a atenção para os problemas de contaminação do ar e extinção de inúmeras espécies de aves. Cada árvore é composta por uma plataforma que abriga diversos tipos de sensores digitais de controle e medição do ar, capazes de avaliar o nível de contaminação. Também funciona como um purificador, semelhante a uma árvore biológica. Além disso, possui dispositivos de atração e alimentação de pássaros da região. Uma membrana pneumática, que lembra balões, envolve a plataforma de maneira semelhante a uma copa, sendo que um dispositivo luminoso pode alterar sua coloração conforme o nível de contaminação atmosférica.

Para o mesmo concurso, Camilo Restrepo projetou *Interfasephyta Multicapacitacea* (2008-2010) [**fig. 110**],[26] uma árvore artificial que foi construída em Medellín posteriormente. Em seguida, ampliou a proposta e idealizou um Bosque Gestor (2008-2009) [**fig. 111**], propondo um bosque de diferentes espécies de árvores artificiais, com a intenção de formar um novo tipo de ecossistema e uma nova forma de interação entre tecnologia, meio ambiente e seres humanos. Cada espécie desenvolve certas capacidades de gerar energia e dialogar com usuários e meio ambiente. No total, foram desenhadas cinco espécies de árvores artificiais, todas elas nominadas por meio das normas de atribuição de nomes científicos às espécies orgânicas.[27] De uma maneira geral, o Bosque Gestor executa diversas funções, como: ionizar, purificar e umidificar o ar; medir níveis de contaminação; recolher água da chuva para ser usada em atividades educativas e lúdicas; recolher e reciclar lixo; produzir energia eólica que se transforma em sons e luzes; gerar lugares para atração de pássaros; analisar o trânsito e oferecer rotas alternativas menos congestionadas; gerar luz e se transformar em lanterna urbana.

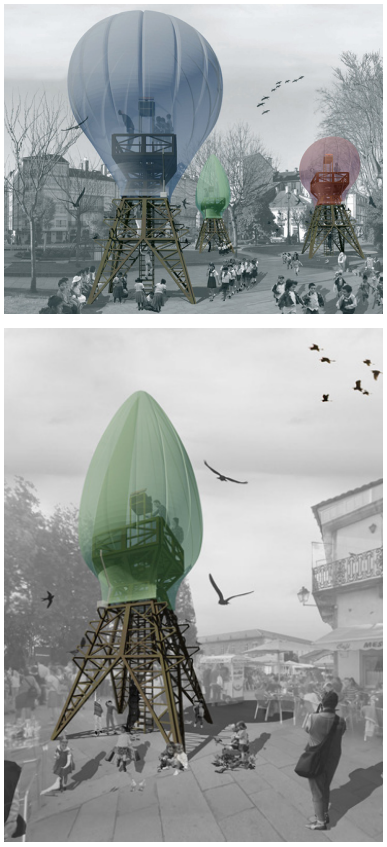


Fig. 109
Árvores Eco-sociais (2009), em Santiago de Compostela, Espanha. Plan B. *Fonte: Arquivo Plan B.*

Fig. 110
Interfasephyta Multicapacitacea (2008-2010)], em Medellín. Camilo Restrepo. *Fonte: Arquivo Camilo Restrepo.*

[25] Trata-se de um concurso promovido pela Associação de Sustentabilidade e Arquitetura (ASA), no qual Plan B tirou menção honrosa.
[26] O projeto de Restrepo também recebeu menção honrosa no mesmo concurso, em 2008.
[27] O Bosque Gestor é composto por *Interfasephyta Multicapacitacea*, *Hydrophyta Brumaceae*, *Termoluminiceae, Ficus Eólicos* e *Cecropiatera Movilacea*.

A espécie construída em Medellín, o *Interfasephyta Multicapacitacea*, é uma estrutura aberta e interativa, capaz de gerar sombra através dos seus ramos de PVC, purificar o ar e produzir nuvens de vapor aromático, que funcionam com a água captada da chuva. Possui nichos para espécies vegetais e nichos para a atração de pássaros. Além disso, constitui-se como um sistema de interação urbana. Suas telas de *leds* são capazes de receber mensagens e emitir informações sobre clima, umidade, poluição, temperatura e trânsito. Além disso, também pode funcionar como um cinema ao ar livre, ou como um ponto de internet gratuita, procurando estabelecer novos tipos de convívio e interação social, cultural e ambiental. Sua manutenção acontece pela venda de espaço publicitário nas telas de *leds*. Diferente das árvores biológicas, essas espécies artificiais podem ser desmontadas e transplantadas com relativa facilidade para qualquer outro ponto da cidade.

5.3. A ESTRATÉGIA DOS CONCURSOS

Os concursos públicos de arquitetura permitem a consolidação de uma gama de oportunidades por intermédio do acesso fácil às mídias contemporâneas, da divulgação rápida e abundante de imagens e do quase instantâneo reconhecimento dos projetos premiados. Além disso, na América Latina, os concursos ainda se destacam como importantes instrumentos no processo de requalificação e reconstrução social em diversos lugares, ao permitirem trabalhar com maior intensidade a dimensão urbana da arquitetura. Nesse sentido, a participação em concursos pode ser entendida como uma estratégia, como uma maneira de garantir certa independência e de desenvolver propostas e investigações mais distantes das pressões e das práticas do mercado imobiliário. A realização de concursos também possibilita o intenso envolvimento de um grande número de arquitetos para a solução de um mesmo problema, sobretudo os da nova geração, ampliando e intensificando uma rede de alianças, intercâmbios e correspondências.

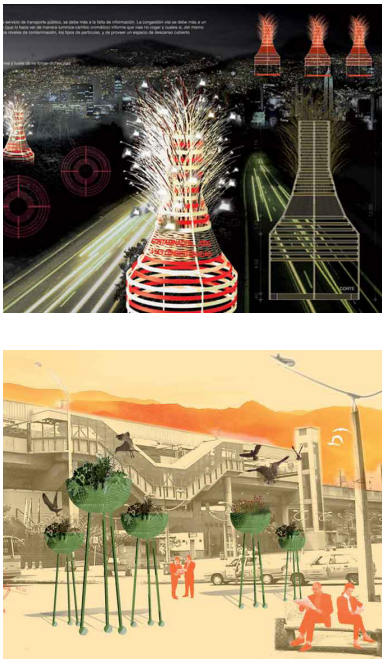


Fig. 111
Bosque Gestor (2008-2009). Camilo Restrepo. *Fonte: Arquivo Camilo Restrepo.*

5.3.1. Preocupações em diferentes escalas e contextos

Na Colômbia, onde a quantidade de concursos públicos aumentou significativamente na última década, a nova geração de arquitetos procura agir, ao mesmo tempo, de forma crítica e otimista sobre os problemas coletivos. De uma maneira geral, estão preocupados em criar estratégias de atuação dentro da cultura arquitetônica local, deixando-se influenciar por procedimentos híbridos, com ênfase especial para o sentido social, urbano e ambiental (ecológico) inerentes campo disciplinar. O resultado dessas ações é perceptível através da grande quantidade de projetos publicados nas revistas internacionais, resultantes destes concursos, além do número de convites que estes arquitetos têm recebido para palestras e seminários em diversos eventos e universidades.

Em muitos casos, estes concursos carregam a pretensão de viabilizar melhorias em lugares de extrema dificuldade. O concurso para a construção do **Colégio Flor del Campo** (2007-2010) [**vol. 2, p. 268**], na periferia de Cartagena, num assentamento urbano afastado da cidade e que pode ser caracterizado como uma região pobre e bastante desolada ambientalmente, foi vencido pela associação entre Giancarlo Mazzanti e Plan B. Sua implantação traz algumas semelhanças com o **Colégio Gerardo Molina** (2004-2008) [**vol. 2, p. 263-264**], projetado por Mazzanti na periferia de Bogotá e analisado no capítulo anterior.

A disposição do edifício em dois níveis acontece ao longo do perímetro de um terreno quase triangular, gerando quatro pátios internos permeáveis e independentes, além de um espaço central, orgânico, intersticial, resultante do agenciamento do edifício e seus pátios, articulando-se e conectando-se com todos eles, ao mesmo tempo em que se caracteriza como o acesso principal da escola. Também funciona como espaço de transição entre o bairro e o ambiente escolar. Essa organização espacial e formal partiu da influência de variadas referências externas, de diagramas, imagens de relações matemáticas entre conjuntos, ou ainda, de alusões a tecidos e organismos celulares.

Cada pátio interno corresponde a um setor programático e mantém relação com um dos diversos blocos do conjunto. O primeiro deles, um bloco em "L", conforma a parte mais pública do programa: um enorme salão multiuso com pé-direito duplo, contendo bi-

blioteca, sala de arte, laboratório de informática e serviços. Os outros três pátios organizam o setor pedagógico, separando e delimitando áreas e usos pela diferença de faixa etária dos alunos. Além disso, cada pátio abriga atividades recreativas e esportivas diferentes, também conforme a idade e o grau de ensino. A divisão entre os pátios é feita por uma sinuosa parede permeável de elementos vazados de concreto armado. Essa parede percorre todo o perímetro do edifício e é apoiada sobre um banco longilíneo de concreto armado aparente que a acompanha. A conexão dos diferentes pátios também ocorre através dessa parede sinuosa que se torna uma passarela coberta de pé-direito duplo, pelas rampas existentes em cada pátio e pelas passarelas de circulação no segundo piso que interligam os blocos.

Visto da parte externa, o edifício se caracteriza como um imenso monolito sinuoso e permeável, composto por placas de elemento vazado de duas tonalidades de cinza, desenhadas especialmente para o projeto, apoiadas sob uma base de concreto aparente e uma cobertura em balanço pintada de azul. Um edifício sem muros externos, que procura melhorar a qualidade das relações entre o espaço da escola e o conjunto habitacional que se ergue à sua frente, e que pretende colocar-se como um agente de melhoria urbana e social. Todavia, toda a parte de paisagismo que foi planejada no projeto original, principalmente entre os pátios, não foi executada. Embora a qualidade arquitetônica influencie de maneira positiva seu entorno, a falta do microclima que seria proporcionado pela mata nativa revela certa aridez e solidão, aproximando-se do contexto empobrecido do assentamento urbano onde está inserido.

No que concerne à reflexão sobre a arquitetura como um sistema interconectado, a associação entre os escritórios paulistanos Grupo SP, Una e República (Luciano Margotto), e Paisajes Emergentes, de Medellín, deu origem a uma proposta para o concurso Parque Olímpico (2011) [**fig. 112**], na área do antigo Autódromo de Jacarepaguá, no Rio de Janeiro. O concurso resultou numa oportunidade de reflexão sobre a arquitetura pensada não como um conjunto de objetos isolados, mas sim como um sistema articulado com a cidade e suas infraestruturas, dada a complexidade do programa relacionado aos Jogos Olímpicos de 2016. Foi pensado como um sistema arquitetônico na escala da cidade, que levou em consideração a sua inserção definitiva na vida urbana após o evento e a qualidade do entorno paisagístico. O partido priorizou a concepção de uma estru-

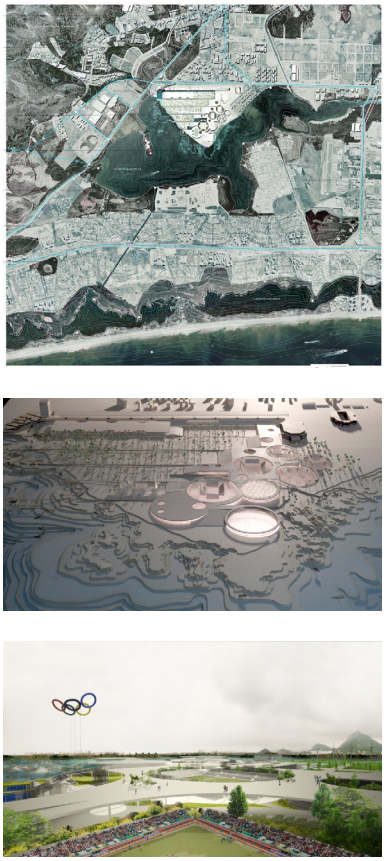


Fig. 112
Parque Olímpico do Rio de Janeiro (2011), Una, Grupo SP, República e Paisajes Emergentes. *Fonte: Arquivo Grupo SP / Luis Callejas.*

tura que se articula em rede com o espaço urbano, além de uma série de equipamentos esportivos, um parque, equipamentos de apoio e futuras habitações. Uma gigantesca marquise de sombreamento e circulação (incluindo a separação dos fluxos através da circulação pela sua cobertura) funciona como organização e integração de todo o conjunto, conectando os espaços abertos, os fluxos e os diversos equipamentos componentes do programa. A implantação reforça a relação do projeto com a lagoa de Jacarepaguá, ao destacar a criação de quatro canais que permitem a circulação de pequenas embarcações, como elementos integrantes da infraestrutura, do sistema de drenagem e do paisagismo, interligando-se ao novo sistema viário proposto.

No Chile, em contextos e escalas completamente diferentes, alguns concursos assumem grande importância no cotidiano de pequenas localidades e de seus acontecimentos. O concurso para a **Biblioteca Pública de Licantén** (2007-2009) [**vol. 2, p. 66**], que foi vencido pela associação entre Emilio Marín, o escritório Murúa-Valenzuela e Enrique Browne,[28] possui essa característica. Licantén é uma pequena cidade de aproximadamente 7.000 habitantes na região central do país. O edital do concurso propôs a recuperação da antiga oficina de manutenção de máquinas do ramal da linha férrea Curico-Licantén que estava abandonada há mais de vinte anos, apesar de ser um edifício importante para a memória local.

O edifício foi recuperado e ampliado. O espaço da oficina foi transformado em sala de leitura. Duas outras partes, nas extremidades longitudinais da planta de formato irregular, foram acrescidas, buscando dar continuidade à sua lógica projetual e formal e constituir um todo unitário. Em direção ao centro da cidade localiza-se a primeira dessas partes, abrigando o setor infantil e um auditório. No acréscimo da outra extremidade funciona a parte administrativa. O valor cultural e simbólico do antigo galpão foi renovado a partir de um novo uso comunitário, configurando-se como um dos escassos espaços de uso público da pequena comunidade, integrado à única escola de ensino fundamental, situada em frente.

Partindo de premissas semelhantes, cabe destacar a importância da **Biblioteca Pública de Taltal** (2008-2010) [**vol. 2, p. 105**], construída a partir do concurso promovido pela prefeitura municipal

[28] Esse projeto recebeu o primeiro prêmio da XVII Bienal de Arquitetura do Chile, em 2010.

e vencido por Murúa-Valenzuela. Taltal é uma pequena cidade litorânea de aproximadamente 11.000 habitantes situada a 300 km ao sul de Antofagasta, no norte do país, assinalada por diversos tipos de carências. A biblioteca foi construída num terreno longilíneo de 7 x 40 m de comprimento, localizado em frente à principal praça da cidade, próximo ao Teatro Alhambra, caracterizando um eixo cultural para a cidade, composto pela biblioteca, pela praça e pelo teatro. A geometria do terreno definiu a estratégia do partido. Duas empenas de concreto armado aparente e colorido, erguidas nas faces laterais do terreno, estruturam o edifício e organizam seus espaços. Um pátio interno atua como elemento importante de iluminação e integração espacial. Quatro volumes irregulares de telhas metálicas onduladas, funcionando como cobertura, qualificam e, ao mesmo tempo, integram o edifício ao seu entorno. Esses volumes ampliam o pé-direito de alguns ambientes e trabalham ora como parte integrante do sistema de iluminação e ventilação naturais, ora como ambientes de uso da biblioteca, formando um terceiro piso.

5.3.2. Interações nas dinâmicas das gerações globais

Na tentativa de integrar as novas gerações da América Latina no contexto das gerações globais, alguns concursos para museus assumem especial importância e repetem procedimentos semelhantes àqueles habitualmente utilizados no hemisfério norte, que, aos poucos, começam a aparecer com maior intensidade em diversas outras conjunturas nestes novos tempos de crises econômicas constantes e quase permanentes.

Os museus contemporâneos exercem grande influência no cenário cultural e na paisagem das cidades, podendo contribuir de maneira positiva ou negativa na requalificação urbana, constituindo-se como instituições de ampliação de valores culturais, simbólicos e de cidadania, ou, simplesmente, convertendo-se em lugares do espetáculo, do consumo e da compulsão, através da construção de objetos isolados, icônicos e singulares em meio a paisagens de cidades genéricas (FERNÁNDEZ-GALIANO, 2009).[29] Nesse sentido, os concursos para museus podem ser entendidos como exemplos das

[29] A partir desse ponto de vista, segundo Fernández-Galiano (2009, p. 3, tradução nossa), "não há exemplo mais eloquente que o museu", que "se apresenta alternadamente como o lugar de culto dessa nova religião em que se converteu a arte, ou como um parque de atrações governado pela técnica e pelo mercado".

dinâmicas de interação das sociedades globais e formam um contraponto particular e inquietante.

No México, o concurso para ampliação e construção de uma nova unidade do **Museu Tamayo** (2009) [**vol. 2, p. 351**],[30] em Atizapán, na periferia da Cidade do México, foi vencido pelo escritório dinamarquês BIG em parceria com o arquiteto mexicano Michel Rojkind, seguindo a tendência contemporânea de se conceber e multiplicar novas sedes de museus como objetos de desejo em diversos lugares, podendo ser comparada àquelas expansões de determinada marca ou franquia. Formalmente, o edifício se configura como uma cruz que se encaixa na topografia acidentada do terreno e avança em balanço sobre a encosta, gerando uma praça coberta em forma de anfiteatro que contempla a paisagem. A planta em forma de cruz foi pensada como uma caixa que se abre a partir da planificação de um cubo e agrupa as atividades museológicas em um único nível. Uma segunda pele envolve o edifício, possibilitando a filtragem da luz e da incidência do sol. Devido à implantação, o acesso principal do edifício acontece pela sua cobertura, que também funciona como um imenso mirante.

O concurso para a ampliação do **Museu de Arte Moderna de Medellín** (2009) [**vol. 2, p. 377**] foi organizado de maneira a estimular certos níveis de interações e conexões, ao determinar a parceria entre um escritório colombiano e outro estrangeiro como condição necessária de participação no certame.[31] O concurso foi vencido pelo escritório Ctrl G, em parceria com o peruano 51-1 que é um dos integrantes do grupo Supersudaca. O projeto procurou estabelecer vínculos com a cidade e reforçar a qualidade do espaço público do seu entorno, através da criação de uma ampla praça que se conecta com o parque *Ciudad del Rio* e da ligação entre o novo edifício e o existente por meio de um novo hall de acesso.

O projeto partiu da interpretação urbana da cidade, principalmente dos espaços gerados pelos assentamentos informais das

[30] O Museu Tamayo (1979-1981) foi projetado por Abraham Zabludovsky e Teodoro Gonzalez de Léon, na Cidade do México, para abrigar a obra do artista mexicano Rufino Tamayo.

[31] Além dos vencedores, destacaram-se as propostas de Manuel Villa e Oficina Informal, da Colômbia em parceria com Pezo von Ellrichshausen, do Chile; de Alejandro Restrepo, da Colômbia em parceria com Alejandro Aravena, do Chile; do Opus, da Colômbia, associado ao Una, do Brasil; de Plan B, da Colômbia associado a Izaskun Chinchilla, da Espanha; dentre outros. Cabe ainda destacar que no Concurso para o Centro Internacional de Convenções de Bogotá foi utilizada uma metodologia semelhante, a qual permitiu a participação de escritórios como Snohetta, Diller + Scofidio, Juan Herreros e Zaha Hadid, dentre inúmeros outros.

encostas, seus interstícios e pequenas praças, além da maneira pela qual as habitações foram implantadas nas encostas, ajustadas umas sobre as outras, gerando uma imensa quantidade de terraços e pátios externos de convivência. Nesse sentido, o museu também foi pensado como uma justaposição de caixas empilhadas, uma sucessão de contêineres que conformam um pátio aberto no térreo, cada um deles correspondendo a uma parte específica do programa. A linguagem pretendida transcende a prática convencional da caixa moderna, mínima e ordenada, construindo uma proposta de aparente complexidade e desordem, acaso e espontaneidade, que prioriza o percurso e ressalta o tratamento diferenciado dos materiais. Cada uma dessas caixas se diferencia das demais pelas suas diversas texturas, num amálgama de densidades, transparências e opacidades.

5.4. PUBLICAÇÕES E EXPOSIÇÕES MULTIMÍDIA

Dentre as práticas arquitetônicas utilizadas pelas gerações globais e que transcendem o exercício tradicional da profissão, encontram-se a publicação de livros, ensaios, artigos, pesquisas, investigações, revistas, blogs e plataformas digitais, além da concepção e organização de exposições, eventos e instalações, demonstrando certa necessidade coletiva de realizar tarefas em comum, no intuito de melhor compreender e dar sentido à complexa realidade dos dias atuais, assim como também o fizeram inúmeros arquitetos de gerações anteriores, desde as vanguardas do início do século XX.

Desse modo, a necessidade comum de escrever, exprimir ideias, discutir, publicar, fotografar, desenhar, elaborar diagramas, esquemas, imagens, entrevistas e vídeos podem ser consideradas atividades arquitetônicas de significativa importância. Ademais, na América Latina, os arquitetos da nova geração pretendem expandir as práticas do campo disciplinar e almejam ampliar a capacidade de interferir de maneira mais contundente no espaço e na vida das cidades a partir das suas diversas realidades.

5.4.1. Exposições, eventos e intercâmbios

Fig. 113
Coletivo: arquitetura paulista contemporânea (2006), Centro Cultural Maria Antônia, São Paulo. *Fonte: Arquivo Álvaro Razuk*

Conforme foi abordado no Capítulo 3, a exposição *Coletivo: arquitetura paulista contemporânea* [**fig. 113**] reuniu uma série de trabalhos, entre projetos e obras, de seis escritórios paulistanos, colocando em evidência certas afinidades, preocupações, empenhos e diferenças de um grupo de jovens arquitetos em um determinado momento específico. Tanto a exposição quanto o livro, organizados em decorrência da exposição, buscaram discutir os caminhos das arquiteturas produzidas no Brasil nas duas últimas décadas, colaborando para reacender um debate cada vez mais infrequente e colocando em evidência a nova geração de arquitetos que atua a partir de São Paulo. A exposição tornou perceptível certos compromissos e envolvimentos comuns, assumidos de maneira coletiva, buscando investigar e desenvolver estratégias e alternativas para atuar na escala da cidade. A análise dos projetos revela que estes arquitetos preferiram adotar a postura otimista de não se acomodar com a crise quase ininterrupta, na medida em que procuraram enfrentá-la.

Na Colômbia, os arquitetos da nova geração atuam, em alguns momentos, como agentes culturais. Tentam encontrar maneiras de teorizar, exercer a crítica e revelar as realidades vividas, articulando uma estreita relação entre o universo das exposições, das publicações e da prática projetual. Dentre estas iniciativas coletivas, destacam-se algumas exposições idealizadas a partir de Medellín, todas elas relacionadas, de alguma maneira, às preocupações com o meio ambiente e com a ecologia.[32] É o caso, por exemplo, da exposição *Medellín, transformación de una ciudad* (2008-2009) [**fig. 114**], que foi desenhada por Camilo Restrepo em parceria com Paisajes Emergentes e Miguel Mesa (Mesa Editores) para ocupar a Plaza Mayor, em frente ao Centro Internacional de Convenções. Foi organizada pela prefeitura da cidade para a 50ª assembléia do BID (Banco Interamericano de Desenvolvimento). Dado o prazo exíguo para a execução, a proposta consistiu na organização de 10 tanques de água, de 10.000 litros cada um, que funcionaram como espaços

[32] Merecem destaque as seguintes iniciativas: exposição *Acciones de Ecosecha* (2009), projetada por Oficina Informal para a inauguração da nova sede do Museu de Arte Moderna de Medellín (MAMM); a exposição *Reciclar Ciudad: Moravia, un proceso de transformación en Medellín* (2010), organizada por Plan B e Mesa Editores; e a exposição *Inundaciones* (2011) organizada por Paisajes Emergentes no Espaço Liga, na Cidade do México.

expositivos, dispostos como elementos de um jardim. Na cobertura, os tanques foram recobertos com vegetação e receberam um sistema nebulizadores, com o objetivo de minimizar a temperatura durante o dia. Um sistema de *leds* de cores variadas garantiu a iluminação durante a noite.

Na Cidade do México, a carência de espaços para a discussão e exposição de arquitetura contemporânea levou os arquitetos do escritório Productora a criarem o espaço LIGA no final de 2010, em parceria com a curadora e crítica de arte Ruth Estévez. Trata-se de um pequeno espaço de exposições de apenas 16 m² que tem por objetivo promover e divulgar, através de exposições e debates, a produção arquitetônica das novas gerações, com ênfase para as produzidas a partir da América Latina [**fig. 115**]. Cada exposição tem a duração aproximada de três meses e, entre elas, acontecem os *Interludios* que são eventos que promovem atividades de diálogo, investigação e debate. Cada exposição é acompanhada por uma palestra com o respectivo arquiteto convidado a respeito de sua prática. Desde sua inauguração, LIGA já recebeu exposições de Pezo von Ellrichshausen (Chile), Paisajes Emergentes (Colômbia), Carla Juaçaba (Brasil), Adamo Faiden (Argentina) e Plan B (Colômbia), dentre outros.[33]

No Chile, Mauricio Pezo e Sofia von Ellrichshausen também atuam como agentes culturais no âmbito das artes plásticas e da arquitetura, investigando as fronteiras e limites entre as duas disciplinas. Em Concepción, criaram o M.A.S. (Movimento de Artistas do Sul), atuando no âmbito das intervenções e instalações arquitetônicas. Dentre diversos trabalhos, destacam-se: *Pabellones* XYZ (2001), *Color circular* (2002), *Áreas verdes* (2002), *El cielo en la tierra* (2003) e *Temporal* (2006) [**fig. 116**], todos em Concepción; além de *Circular* (2005), em Londres; *Field* (2009) [**fig. 117**], em Nova York; e *Pabellón Soft* (2011), no Alaska, com destaque para a instalação **120 Portas** (2003) [**vol. 2, p. x**], realizada inicialmente em Concepción. A proposta remete à imagem clássica do labirinto, num processo quase incessante de experimentação, alternância e repetição de um mesmo conjunto de variantes modulares, no intuito de explorar os limites entre artifício e natureza.

Em 2011, Pezo e von Ellrichshausen criaram o projeto META que pretende construir 10 pavilhões culturais ao longo da costa pró-

Fig. 114
Medellín, transformación de una ciudad (2008-2009). Camilo Restrepo, Paisajes Emergentes e Miguel Mesa (Mesa Editores). *Fonte: Arquivo Camilo Restrepo.*

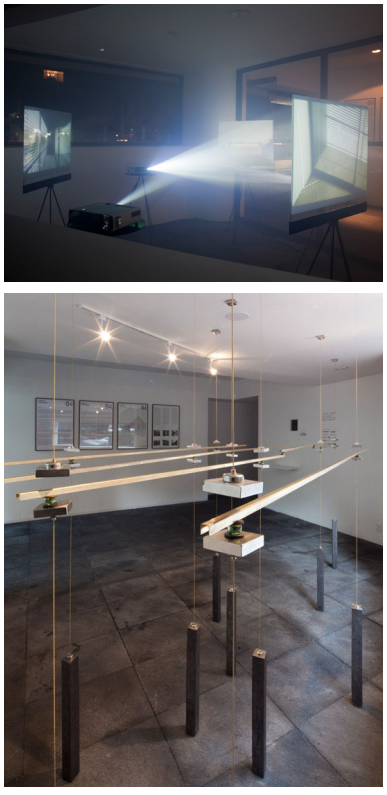


Fig. 115
Espaço LIGA, na Cidade do México. A primeira imagem é da exposição de Adamo Faiden e a segunda, da exposição de Carla Juaçaba. *Fonte: Arquivo LIGA.*

[33] Em 2013 LIGA vai receber os trabalhos Eduardo Castillo (Chile) e Al Borde (Equador).

xima a Concepción, na região mais atingida pelo terremoto e pelo tsunami de fevereiro de 2010. A proposta foi estruturada a partir da experiência da **Casa Poli** (2002-2005) [**vol. 2, p. 108-109**], construída para funcionar ao mesmo tempo como refúgio de fim de semana e centro cultural e serviu de modelo para a materialização do projeto. Foram convidados nove escritórios internacionais para projetarem os espaços.[34] Além disso, foi organizado um livro contendo os projetos.[35] META distingue-se pela tentativa de dotar a região de infraestruturas culturais que possam colaborar com a reconstrução das identidades locais e com o desenvolvimento econômico das diversas comunidades atingidas. Ao mesmo tempo, acentua certa vocação que pode ser percebida, de maneira geral, na arquitetura contemporânea produzida desde o Chile, certa vontade de buscar o diálogo, encurtar as distâncias e eliminar as barreiras.

Fig. 116
Tempestade (2006), em Concepción, Chile. Pezo von Ellrichshausen. *Fonte: Plataforma Arquitectura.*

O **Mapa 2** [**p. 260**] revela que este tipo de estratégia produz novos tipos de conexões e interações em rede, nas dinâmicas das gerações globais. Todavia, META não se constitui como um novo tipo de estratégia, considerando que, desde a exposição *Weissenhofsiedlung*,[36] em 1927, iniciou-se certa tradição em eventos desse tipo, atualmente encontrando ressonâncias em acontecimentos tão díspares como *Ordos 100*, na Mongólia, *CIPEA*, na China, *Ocho al cubo*, no Chile, ou ainda, no parque temático *Jinhua Architecture Park*, na província de Zhejiang, na China, e também nas experiências entre arte e arquitetura em Inhotim, no Brasil.

Fig. 117
Field (2009), em Londres. Pezo von Ellrichshausen. *Fonte: Plataforma Arquitectura.*

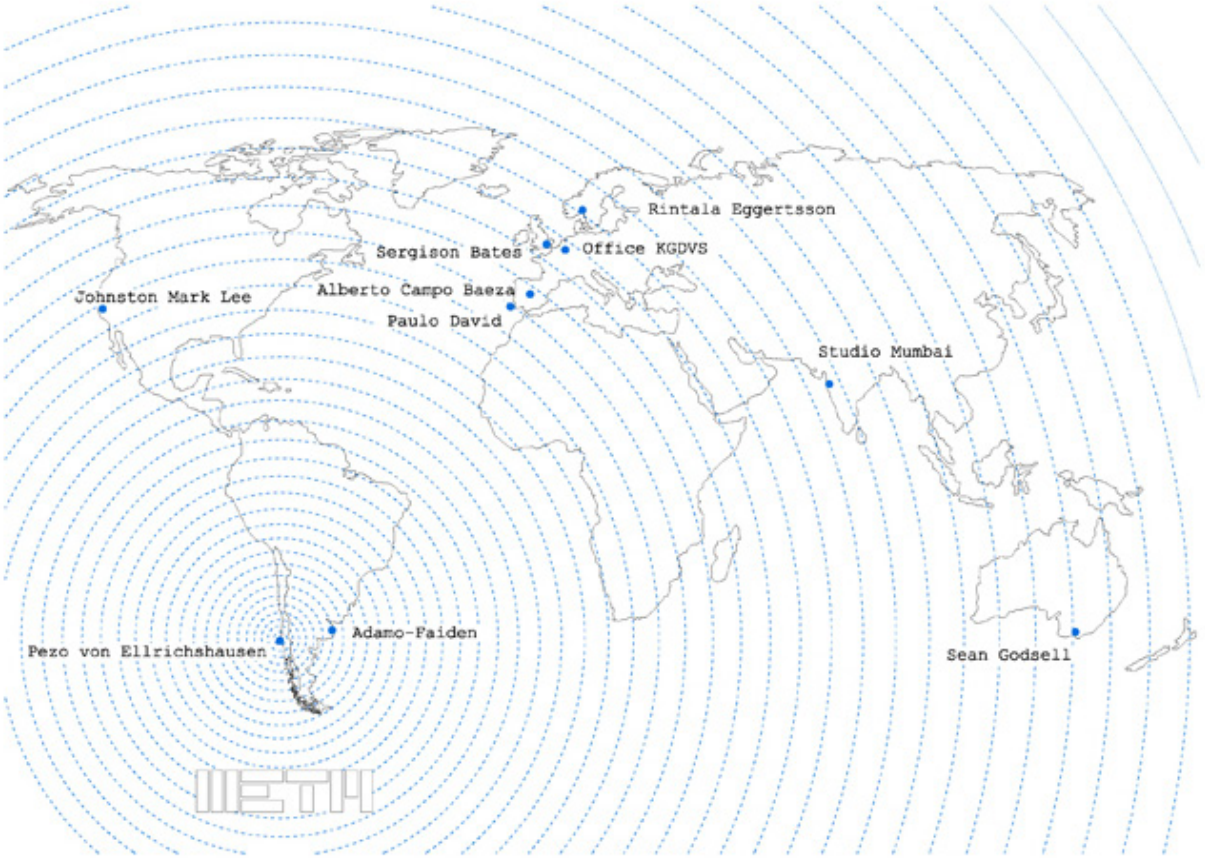
No México, a Rota do Peregrino é composta por algumas estruturas ao longo de um caminho de aproximadamente 117 km através da cadeia montanhosa de Jalisco, entre as cidades de Ameca e Talpa de Allende. Essas estruturas consistem em pequenos apoios ao

[34] Além do pavilhão projetado pelo casal de arquitetos de Concepción, foram convidados: Campo Baeza (Espanha), Adamo Faiden (Argentina), Johnston Marklee (Estados Unidos), Studio Mumbai (India), Sean Godsell (Austrália), Paulo David (Portugal), Rintala Eggertsson (Noruega), Sergison Bates (Inglaterra) e Office KGDVS (Bélgica).

[35] PEZO, Mauricio; VON ELLRICHSHAUSEN, Sofia (Org.). *Meta: diez pabellones para Chile.* Santiago: Ediciones ARQ, 2011.

[36] Conforme já foi dito, a exposição foi organizada e supervisionada por Mies van der Rohe e poder ser considerada um acontecimento singular, porque o objeto da exposição, visitada por cerca de 500 mil pessoas, foi a própria arquitetura. Mies escolheu e convidou um grupo de arquitetos para a elaboração dos projetos e o resultado foi um conjunto de 21 edifícios, entre residências individuais, geminadas e habitação coletiva, construídos na periferia da cidade alemã. Dentre os participantes, que formavam um conjunto de certa forma heterogêneo, estavam: Peter Behrens, Walter Gropius, Hans Scharoun, Ludwig Hilberseimer e Bruno Taut, da Alemanha; Le Corbusier e Pierre Jeanneret, da França; Victor Bourgeois, da Bélgica; Mart Stam e J. P. P. Oud, da Holanda; além do próprio Mies.

que pode ser considerado um dos maiores eventos religiosos do país, que reúne por ano cerca de dois milhões de peregrinos que rendem votos à Virgem de Talpa, principalmente durante a semana santa. Inicialmente, foi elaborado um plano diretor para a região pelos arquitetos Derek Dellkamp, Tatiana Bilbao e Rozana Montiel (Periférica). Em seguida, foram convidados, para intervir em algum dos pontos



estabelecidos, uma equipe de arquitetos e designers internacionais,[37] além dos próprios arquitetos mexicanos, reforçando a percepção de que esse tipo de iniciativa integra redes que compõem dinâmicas globais.[38]

MAPA 02
META: projeto de construção de 10 pavilhões culturais na costa chilena. *Fonte: PEZO, Mauricio; von ELLRICHSHAUSEN, Sofia (Org.).* Meta: diez pabellones para Chile. *Santiago: Ediciones ARQ, 2011.*

[37] Além de Derek Dellekamp, Tatiana Bilbao e Rozana Montiel, foram convidados: Ai Weiwei (Fake Design), da China; Christ & Gantenbein e HHF, da Suíça; Alejandro Aravena + Elemental, do Chile; e Luis Aldrete, Godoylab e TOA, do México.

[38] A título de exemplificação, vale destacar, nesse caso, as articulações e afinidades entre Ai Weiwei, Tatiana Bilbao e Herzog & deMeuron. O artista chinês foi responsável pela curadoria do *Jinhua Architecture Park*, convidando a arquiteta mexicana a intervir com o projeto da **Sala de Exibições** (2007) [**vol. 2, p. 358**] e a dupla suíça com o pavilhão *Reading Space* (2007). Por sua vez, Weiwei foi convidado a participar na Rota do Peregrino com o Santuário Estanzuela (2009). Esses vínculos também justificam, de certa forma, a participação de Tatiana Bilbao e mais oito escritórios mexicanos em Ordos 100, na Mongólia, com a curadoria dos arquitetos suíços em parceria com Weiwei.

No início do percurso, em Lagunillas, a **Capela Aberta da Gratidão** (2009-2010) [**vol. 2, p. 331**] foi projetada por Derek Dellekamp em parceria com Tatiana Bilbao, configurando-se como um espaço de silêncio, reflexão e contemplação do entorno em meio a quatro imensas placas de concreto branco, que geram sombras móveis e vínculos com a paisagem. O **Mirante Las Cruces** (2009) [**vol. 2, p. 28**], projetado por Alejandro Aravena e Elemental, foi pensado como abrigo e repouso, como uma estrutura monolítica de concreto aparente no vale de Las Cruces. Quase no final do percurso, em Cocinas, o **Santuário Templo Vazio** (2009) [**vol. 2, p. 330**], projetado por Derek Dellkamp e Rozana Montiel (Periférica), funciona como último espaço de contemplação antes do destino final em Talpa de Allende, configurando um anel de concreto branco em meio à vegetação.

5.4.2. Arquipélagos de Arquitetura

No campo das publicações, algumas iniciativas mostraram-se bastante profícuas ao longo dos anos 2000. Em Medellín, o esforço de Mesa Editores[39] colaborou com a divulgação das arquiteturas produzidas pela nova geração na Colômbia, ao publicar o trabalho de Felipe Uribe, Giancarlo Mazzanti, Plan B e Camilo Restrepo,[40] além das experiências coletivas de *Archipiélago de Arquitectura*[41] e *Archipills*. Nesses casos, o objetivo foi conceber e publicar livros como projetos culturais, capazes de interagir com a obra dos autores selecionados e mostrar suas arquiteturas como processos abertos e inacabados, numa articulação entre discurso e prática.[42]

---

[39] Mesa Editores é uma editora sediada em Medellín e dirigida por Miguel Mesa, dividindo seu espaço de trabalho com o escritório Plan B, que, por sua vez, é coordenado pelos seus irmãos Felipe e Federico Mesa.

[40] Sobre o trabalho de Felipe Uribe foi publicado *Copia monográfica: Felipe Uribe de Bedout. Arquitecto* (2006); sobre Plan B, *Acuerdos parciales* (2007) e *Arquitectura en espera* (2009); sobre Giancarlo Mazzanti, *Alfabetos: variaciones en la arquitectura de Giancarlo Mazzanti* (2009); sobre Camilo Restrepo, *Equipaje de mano: la arquitectura de Camilo Restrepo* (2009).

[41] MESA, Miguel; RESTREPO, Verónica; BETANCUR, Verónica (ed.). *Archipiélago de arquitectura.* Medellín: Mesa Editores, 2010.

[42] A intenção de Mesa Editores é produzir livros que reflitam uma determinada visão e conceito sobre arquitetura, pautados numa atitude básica de resistência: "Resistência à maneira como se trabalha atualmente, ao sentido claramente comercial da profissão, isto é, a um sentido leve, sem comprometimento, que privilegia as coisas mal feitas sobre as bem produzidas. Mas a nossa resistência não é oposição nem desconforto, e sim manter-se afetando tangencialmente o mundo" (MESA, 2010, p. 162, tradução nossa).

O livro *Archipiélago de Arquitectura* reúne projetos, textos e experiências de sete jovens escritórios colombianos: Oficina Informal e Manuel Villa, sediados em Bogotá; e Camilo Restrepo, Ctrl G, Paisajes Emergentes, Plan B e Mesa Editores, sediados em Medellín. Além de representar a possibilidade de se compreender a produção arquitetônica desses novos arquitetos, o livro ilustra um tipo de atitude interativa e emergente que inclui a participação e organização coletiva de publicações e exposições, além de uma predisposição a determinadas práticas experimentais que transcendem o exercício cotidiano da profissão. Ao dividirem responsabilidades e afinidades comuns, esses jovens arquitetos estabelecem um tipo de associação em rede que se articula entre si, e, também, com várias outras no mundo das gerações globais, constituindo, metaforicamente, um arquipélago de arquitetura.

Nesse caso, o arquipélago é composto por um conjunto de escritórios que atuam individualmente através de ações paralelas e afinidades parciais com outros grupos vizinhos, conformando um sistema sem líderes que, segundo Mesa (2010, p. 3, tradução nossa), revela intercâmbios e diferenças, "coisas que separam e unem", como, por exemplo, alguns "procedimentos de trabalho, inclinações estéticas e intelectuais". Uma construção metafórica de ilhas de proposições e parcerias a formar um arquipélago arquitetônico. Tentam resolver os problemas a eles ofertados pelas realidades locais, todavia, o resultado dessa ação coletiva, entrelaçada a uma rede ainda maior, produz o que se poderia denominar como uma espécie de comportamento global e emergente (JOHNSON, 2003).

A revista eletrônica *Archipills* também foi idealizada por Mesa Editores em parceria com os escritórios que participam do "arquipélago". Um de seus objetivos é oferecer "pílulas" de pequenos textos, "estimulantes" ou "analgésicos" em formato de opinião, investigação e crítica. *Archipills* se organiza e se articula em rede e permite a participação de jovens arquitetos de outros "arquipélagos" em torno de temas vinculados à sociedade contemporânea. Também dignos de nota são os impulsos de Oficina Informal,[43] envolvendo a Universidade Javeriana e o grupo Zoohaus, de Madrid, na publica-

[43] Embora possua relativa importância dentre as arquiteturas produzidas na Colômbia pela nova geração, o escritório Oficina Informal não se enquadra nos critérios de seleção e recorte preestabelecidos no item 1.3.3. Nesse caso, a menção à sua produção arquitetônica e intelectual justifica-se pela sua importância no contexto da argumentação.

ção de *Sociedad en construcción: Palomino* (2011), que registra um conjunto de ações sociais na pequena cidade de Palomino, no norte da Colômbia, com apenas 3.000 habitantes, no sentido de melhorar sua estrutura de atividades culturais através da qualificação dos seus espaços coletivos.[44]

Em Santiago do Chile, em 2008, o arquiteto Emilio Marín criou a editora *Public Library*, em parceria com Diego Córdova. Trata-se de uma editora independente, compromissada em publicar trabalhos de arquitetos, artistas, fotógrafos e designers. A editora integra uma rede de revistas e jornais de arquitetura de pequeno formato, semelhantes às revistas radicais publicadas nas décadas de 1960 e 1970, participando de exposições coletivas em diversas cidades do mundo.[45] *Public Library* pretende se colocar como uma alternativa que busca conciliar crítica, investigação, arte, design, arquitetura e fotografia. Publica regularmente a revista *Profile Zine* e já publicou trabalhos de Paisajes Emergentes e Verónica Arcos, além do próprio Emilio Marín, sempre em pequenas tiragens de 100 exemplares confeccionadas de maneira quase artesanal.

[44] Esse projeto foi uma parceria entre Oficina Informal, a Universidade Javeriana de Bogotá e o escritório espanhol Zoohaus. Foram premiados na XXIII Bienal Colombiana de Arquitetura e selecionados para a VIII BIAU (Bienal Iberoamericana de Arquitetura e Urbanismo), em Cadiz, Espanha, em 2012.

[45] A exposição *Archizine* revela a existência de uma rede de aproximadamente uma centena de revistas alternativas de pequeno formato publicadas em mais de 20 países. A exposição foi organizada por Elias Redstone na *Architectural Association*, em 2011. Em 2012, percorreu Barcelona, Berlim, Bratislava, Bruxelas, Dublin, Helsinki, Porto, Milão, Nova York, Montreal, Santiago do Chile, Melbourne, Osaka e Tóquio, dentre outras cidades.

Considerações finais

Emergências

1. As arquiteturas produzidas pelas novas gerações globais constituem sistemas de numerosas conexões e permanentes interações em rede, autênticos fenômenos emergentes, que se organizam por meio de ações individualizadas, num processo de misturas e dissoluções de diversas centralidades dentro de um mesmo "presente comum" (BECK, 2008). Conforme o que se discutiu ao longo do trabalho, comprova-se o objetivo central da tese, o surgimento e a existência de uma nova geração de arquitetos na América Latina a partir da década de 1990, por meio do seu entendimento como um sistema complexo,[1] ou seja, como um conjunto de elementos que agem mutuamente em rede, produzindo qualidades ou propriedades características da emergência.[2]

A tese verificou que estas arquiteturas são organizadas como subsistemas dentro de um mesmo sistema, dividindo-se numa gama de ideias, propostas e diálogos que configuram inúmeras associações entre os diferentes arquitetos ou grupos de arquitetura. Apesar de agirem de maneira independente e individualizada em seus escritórios, acabam por caracterizar um todo coletivo. Estabelecem um

[1] Cabe ressaltar que a abordagem de um objeto de estudo de tal envergadura só é possível, atualmente, pelo viés da complexidade, dada a enorme quantidade de variáveis e as inumeráveis possibilidades de conexões, redes e interações que podem ser estabelecidas. As interpretações desenvolvidas na tese partiram de uma teoria da emergência articulada com as ideias de complexidade e sistemas complexos em Weaver (1948, 1958), Bertalanffy (1968), Capra (2002), Montaner (2002, 2009), Johnson (2003), Morin (2010) e De Landa (2011).

[2] Conforme foi visto no Capítulo 1, todo sistema complexo é emergente. Por qualidades emergentes entendem-se as qualidades ou propriedades novas, resultantes das interações entre as partes e das interações destas mesmas partes com o todo (BERTALANFFY, 1968; MORIN, 2010).

jogo de correspondências onde prevalecem permutas, contatos, contágios, junções, sobreposições, acordos parciais, alianças e afinidades, mas também contrastes, oposições, comparações, diversidades, conflitos e diferenças.

Uma parte desta nova geração utiliza-se das ferramentas possíveis, disponibilizadas pelo sistema de mídia global, como a participação em concursos e a publicação de livros, artigos, pesquisas, investigações, revistas, blogs e plataformas digitais, além da concepção e organização de exposições, eventos e instalações. São estratégias utilizadas na tentativa de superar e transcender a prática convencional da arquitetura, num esforço coletivo de compreensão da realidade, de inserção intelectual e de pertencimento. Nesse tipo de interpretação, essas arquiteturas recentes constituem sistemas arquitetônicos que trabalham de maneira interconectada, cujos tipos de parcerias e associações são inumeráveis, e cujas possibilidades de interação são dotadas de significado social e urbano, coerência ecológica, experimentalismos ambientais, interação digital, preocupações construtivas e inquietações coletivas em diferentes escalas e contextos.

2. Essas inúmeras oportunidades de interação partiram de estruturas relativamente simples, organizadas a partir dos escritórios individuais de cada arquiteto ou grupos de arquitetura, até formarem padrões mais complexos e inter-relacionados, caracterizando-se como emergências latino-americanas, ou seja, como as arquiteturas recentes produzidas por essa nova geração. Durante o decorrer do trabalho, algumas explicações iniciais relacionadas a essas emergências confirmaram-se, o que não significa que não existam outras possibilidades. Pelo contrário, a tese permite uma série de desdobramentos, de futuras pesquisas, estudos e investigações, nas quais essas arquiteturas poderão ser novamente colocadas à prova e revisitadas sem restrições.

De qualquer forma, ao cumprir todas as etapas previstas pela tese, é possível afirmar que essas arquiteturas: **são heterogêneas**, por estarem envoltas em contextos bem diferentes e permitirem uma diversidade de tipos de abordagens, conceitos e proposições; **não são reducionistas**, por superarem posições simplificadoras, como a dualidade continuidade-ruptura, adotando estratégias mais complexas, múltiplas e versáteis; **são descentralizadas e sem hierarquias**,

não somente pela ausência de grandes líderes, mas também pela ausência dos grandes ideais coletivos, das ideias preestabelecidas e dos conceitos definitivos, em que não é possível detectar uma posição hierárquica entre os diversos subsistemas; **são coletivas**, porque cada ação individualizada contribui para o aprendizado da própria geração, pela diversidade e pluralidade das posturas arquitetônicas adotadas, que operam ao mesmo tempo e de tal maneira que todas estas relações entre os diversos grupos formam um todo que não pode ser entendido separadamente; **produzem realimentação do próprio sistema**, por serem coletivas e pela enorme quantidade de conexões e interações com outros subsistemas, que acabam por influenciar e realimentar o todo, na medida em que alguns arquitetos aprendem de forma mais intensa observando os resultados e os êxitos de outros. Por todos esses motivos, e, provavelmente por muitos outros que não foram abordados pela tese, pode-se afirmar que são arquiteturas **emergentes**.

Cabe ressaltar que essas arquiteturas não podem ser reduzidas à somatória das características de cada arquiteto ou grupo de arquitetura, nem à soma das características de cada país envolvido, como já foi mencionado, pois a compreensão do todo supera a soma dessas partes separadamente, o que justifica a abrangência e a amplitude do objeto de estudo. Ainda, essas arquiteturas formam uma rede imprevisível e difícil de ser analisada, ao considerar cada arquiteto ou grupo de arquitetura isolado na sua realidade e no seu *modus operandi*, exatamente por sua imprevisibilidade estrutural e sua contingência. Todavia, podem ser comparadas a uma teia bastante rica, vigorosa e complexa quando observadas coletivamente.

Na dinâmica das gerações globais

1. O esforço da pesquisa nas revistas especializadas assumiu grande importância no mapeamento destas arquiteturas recentes. As revistas configuraram-se fundamentais para a definição dos arquitetos, escritórios ou grupos de arquitetura pertencentes à mesma conexão geracional, bem como dos projetos e obras selecionados, o que também nos leva a reconhecer que esta seleção tem suas limitações, dada a impossibilidade de se abarcar todos os projetos e todas as publicações ao longo de duas décadas.

Por outro lado, a grande quantidade de projetos e obras publicados leva a algumas outras conclusões. Primeiro, houve uma ampliação considerável do número de revistas que, em algum momento, nos últimos vinte anos, se interessaram por essas arquiteturas. Ao mesmo tempo, também aumentou o interesse internacional pela produção arquitetônica na América Latina depois de décadas de morno esquecimento.[3] Todavia, esse interesse tem alcance relativo e limitado, embora significativo, se considerarmos o sistema cultural de validação da arquitetura como um todo.

Conforme questiona Liernur (2002), essa não seria apenas a conveniência de construir certas visões da América Latina, no esforço de integrá-la às disputas da globalização? Tal interesse pode ser visto, portanto, como uma tentativa de sua inserção nas dinâmicas globais, de trazê-la ao centro, embora cada vez mais aparentem serem difusos e disformes os limites entre centro e periferia (BECK, 2008) (DEAMBROSIS, 2009).

2. O aumento do número de publicações revela que esta nova geração não tem dificuldades em lidar com os apelos midiáticos e globais, decorrentes da incrementação do consumo de imagens e representações, sabendo muito bem que as revistas, assim como a participação em exposições e bienais e a premiação em concursos, dentre outros, constituem poderosos mecanismos de legitimação da qualidade pelo critério do êxito (DIEZ, 2005). De certa forma, esses jovens arquitetos priorizaram a estratégia da proximidade em contraposição à postura de distanciamento das décadas anteriores, aproximando-se de arquiteturas de diversos outros lugares do planeta, na dinâmica das gerações globais.

A partir das contribuições de Ortega y Gasset (1928) e Manheim (1928), a tese verificou que existe um processo de convivência parcial e sobreposição temporal entre os diversos arquitetos ou grupos de arquitetura em seus respectivos contextos e realidades locais, caracterizando essa nova geração como um sistema de inter-relações culturais agenciado por certas vivências histórico-sociais comuns, dentro de uma mesma conexão geracional. A sua origem

[3] Esta condição parece ter começado a mudar no final da década de 1990, repentinamente e de maneira quase inesperada. É o que demonstra algumas das discussões que permearam o encontro de revistas de arquitetura que aconteceu paralelo ao 7º SAL, em agosto de 1995, em São Paulo e São Carlos. Na ocasião, um dos temas propostos para o debate foi exatamente: "a América Latina está em baixa na mídia internacional, sobretudo a arquitetônica. Por quê?" (ZEIN, 1995, p. 90).

tem certa precisão, no início dos anos de 1990, mas, o seu limite é difuso, ambíguo e impreciso, porque atualmente as dinâmicas geracionais modificam-se com maior rapidez. As rupturas tendem a diminuir e as fronteiras entre as gerações se tornam cada vez mais diluídas, permitindo a vinculação de arquitetos mais jovens na ampliação do sistema (BAUMAN, 2007). Nessa perspectiva, o recorte de uma faixa temporal com amplitude de vinte anos, entre 1991 e 2011, foi uma decisão acertada e prudente.

3. Conforme foi dito, essa nova geração insere-se em um novo tipo de consciência geracional onde prevalece uma profusão de gerações globais e uma gama de interações, redes e conexões vinculadas a um presente comum, mas também a um passado e a um futuro divergentes, configurando um mosaico de inúmeras peças que não conseguem obter uma imagem unificada ao se unirem (BECK, 2008). Nessa perspectiva, aparenta ser um paradoxo um estudo que busque afirmar o surgimento e consolidação de uma nova geração de arquitetos desde a América Latina. A intenção da tese, todavia, não foi a de estabelecer nenhum tipo de segregação, distinção ou particularismo, muito menos de destacá-la de um contexto maior por meio de concepções relacionadas com alteridade e ideias vinculadas a nacionalismos, regionalismos e identidades. Consistiu apenas na desincumbência de uma inquietação, no cumprimento da necessidade de divulgar e dar a conhecer estas arquiteturas recentes pelo conjunto de suas qualidades, por demais desconhecidas no próprio subcontinente, trabalho esse que ainda não havia sido feito. Num cenário globalizado, em que tudo parece tão próximo e distante ao mesmo tempo, mais importante do que identificar determinadas afinidades comuns, a principal estratégia foi "aceitar o desafio de compreender as suas diferenças" (PÉREZ OYARZUN, 1999, p. 13, tradução nossa).

Temas comuns, arquiteturas distintas

1. Ao se analisar mais detidamente as produções recentes realizadas pela nova geração no Chile, no Brasil e na Colômbia, buscou-se fugir dos esquemas por demais rígidos, as visões totalizantes e simplificadoras. A opção por um recorte que priorizasse a rele-

vância da produção arquitetônica permitiu vislumbrar e demarcar uma geografia mais precisa destas arquiteturas, com a identificação dos lugares em que se apresentaram com maior estrutura, vigor e intensidade. O critério da ênfase espacial e geográfica constituiu-se apenas como um mecanismo didático, no sentido de facilitar o entendimento de um objeto de estudo que, por si só, apresenta-se muito amplo, complexo, plural e fragmentado, permitindo o conhecimento mais detalhado e pormenorizado das suas partes mais significativas e importantes.

Tal análise esteve atenta ao processo histórico de surgimento e afirmação desta nova geração, entendendo-o não como um simples percurso de herança, continuidade ou evolução natural das arquiteturas produzidas na América Latina desde o século passado, e muito menos como uma atitude de ruptura com as gerações anteriores, o que acarretaria interpretações apressadas, insuficientes e superficiais. A estratégia foi estabelecer a construção de um contraponto, uma interpretação dialética entre certas modernidades – que podem ser retomadas e reinterpretadas – e o desenvolvimento de novas atitudes propositivas inerentes às inúmeras possibilidades de conexão que estes arquitetos estabelecem no movimento das gerações globais. Tais preocupações se direcionam para a construção de discursos articulados aos desdobramentos internacionais da própria disciplina, mas também vinculados aos lugares a que pertençam. Os resultados alcançados sinalizaram esforços de transcendência e superação desta suposta dicotomia, na tentativa de romper as barreiras da geografia e encurtar distâncias.

2. Em contextos tão distintos e realidades tão diversas quanto são as da América Latina, tornou-se necessário priorizar a abordagem de alguns temas comuns, porém não homogêneos e muito menos coesos, no sentido de alinhavar e costurar certa coerência à construção histórica, revelando, antes de tudo, um diversificado diálogo entre proximidades e diferenças. Nesse sentido, a tese é devedora do pensamento lúcido de Pérez Oyarzun (1999, 2002, 2010, 2011), pois algumas pautas vinculadas às interpretações de contexto e dimensão tectônica que foram desenvolvidas pelo arquiteto chileno apresentaram-se como uma alternativa possível e bastante coerente para a estruturação do trabalho. Somada a essas interpretações, foi enfatizada a pertinência da dimensão pública e social da arquitetu-

ra, principalmente quando articulada às perplexidades e difíceis circunstâncias das cidades latino-americanas.

A grande maioria dos arquitetos dessa nova geração não acredita na concepção de arquiteturas estritamente locais, rejeitando os discursos regionalistas da década de 1980. Parte de suas soluções formais resulta em arquiteturas rigorosas, sem excessos, muitas vezes orientadas pela tensão formal de caixas abstratas, capazes de gerar soluções espaciais de certa complexidade que, na aparência, algumas vezes se assemelham às produções de diversos outros lugares. Podem ser caracterizadas pela redução, pela economia de meios, pela pesquisa e pelo emprego criterioso de paletas restritas e contidas de materiais, pelo uso de diferentes tipos de peles de vedação que funcionam como brises ou filtros de proteção, explorando questões como textura, densidade e materialidade, além dos cuidados com a implantação do objeto arquitetônico e com a interpretação do lugar e da topografia.

3. Esse novo interesse pela interpretação do contexto possibilitou o desdobramento de sensibilidades próprias e não homogêneas, pois para cada lugar foi observada a necessidade de enfrentamentos diversos, na tentativa de estabelecer diálogos constantes, capazes de impregnar a paisagem de sentido e significado, desde as geografias mais extremas até os contextos urbanos mais solidificados. Por sua vez, esses diálogos aconteceram de múltiplas formas, seja pela tentativa de integração da arquitetura com a paisagem pela utilização de materiais e referências locais e culturais, pelo esforço de domínio da paisagem por meio da utilização de formas abstratas e sólidos regulares na construção de objetos atemporais, ou ainda, seja por uma rigorosa compreensão da topografia, numa relação de intercâmbio e construção do lugar. Nesses casos, as estratégias variaram imensamente, utilizando-se de recursos como integração, domínio, compreensão, mimese, oposição, contraste, superação e reinvenção.

Da mesma forma, um dos temas comuns e recorrentes a essas múltiplas arquiteturas está relacionado a preocupações com seus processos construtivos, sua materialidade, sua dimensão física e tectônica, em consonância com uma parte das arquiteturas globais produzidas em várias partes do planeta, as quais passaram a revalorizar estas questões desde a década de 1990. Prevaleceu certa sedução pela matéria e passou a ter maior importância determinados diálogos

entre materialização e desmaterialização, opacidade e transparência, rigidez e flexibilidade, volume e superfície. Na América Latina, muitas destas arquiteturas recentes ampliaram seu interesse pela expressividade, pelo rigor e pela lógica construtiva, pelas diferentes texturas, densidades, pesos e massas, pela escolha atenta dos materiais, em proposições que primaram pelos tratamentos quase artesanais, em estado natural, até a utilização daqueles outros mais industrializados e artificiais. Por outro lado, houve a ampliação das tentativas de articulação entre o todo e o detalhamento de suas respectivas partes, além da vontade de estabelecer, de alguma forma, uma ética da construção.

4. O empenho em demonstrar preocupações e comprometimentos com os problemas urbanos caracterizou-se em pretensões comuns e responsabilidades coletivas, fortalecidas pela vontade de trabalhar com programas e abordagens voltados para a escala da cidade. Nessa perspectiva, parte desses jovens arquitetos conferiu especial atenção às propostas que priorizaram os espaços públicos, os projetos para a habitação social, além dos concursos de arquitetura, o que resultou em práticas projetuais mais reflexivas. Dadas as diversas e fragmentadas realidades locais, ao mesmo tempo tão comuns e tão distintas, ficou evidente a dificuldade de participação, pela quase absoluta falta de ocasiões favoráveis, em projetos maiores na dimensão dos interesses urbanos e coletivos, à exceção dos fenômenos recentes de Medellín e Bogotá. Entretanto, as escassas oportunidades foram aproveitadas com algum êxito, resumindo-se, basicamente, em alguns raros concursos com amplitude urbana e social, ou ainda, em algumas poucas iniciativas isoladas tanto do poder público quanto de instituições culturais.

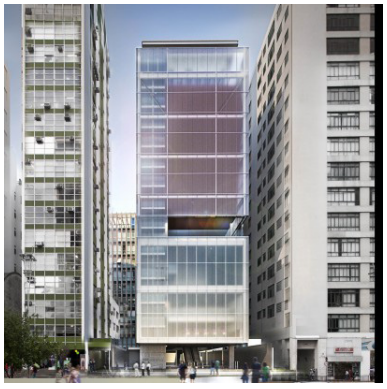
Nesse amálgama, essas arquiteturas recentes mantiveram preocupações semelhantes na interpretação de suas realidades e na tentativa de propor alternativas, ao estabelecerem estratégias que podem ser interpretadas como atitudes de proteção a certas posições críticas, quase uma categoria de resistência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

Vinte anos, múltiplas trajetórias

1. Vinte anos, múltiplas trajetórias. Nesse ínterim, o intervalo de tempo e a distância que separam o **Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Sevilha 92** [**vol. 2, p. 169**] [**fig. 118**], projetado pela equipe liderada por Angelo Bucci, Alvaro Puntoni e José Oswaldo Vilela, entre o final de 1990 e o início de 1991, e a nova sede do **Instituto Moreira Salles** (2011) [**fig. 119**], em São Paulo, projetada por Andrade Morettin no final de 2011, demarcam uma dentre as múltiplas trajetórias percorridas pela tese e um dos inúmeros caminhos trilhados pela nova geração. A proposta para Sevilha revela a coragem e o entusiasmo juvenil de uma equipe de arquitetos recém-formados em assumir vinculações e posições específicas, certo deslumbramento por determinadas tradições da arquitetura paulista brutalista, numa clara atitude de voltar-se para dentro, de estabelecer diálogos e identidades, quase na contramão das discussões e dos debates do início dos anos de 1990. O projeto vencedor do concurso para o Instituto Moreira Salles, por sua vez, evidencia as proximidades com determinadas estratégias inerentes à condição da arquitetura contemporânea no contexto das dinâmicas da globalização, confirmando a transcendência de determinadas posições iniciais e a possibilidade de amadurecimento coletivo de toda uma geração de arquitetos, alcançada ao longo de duas décadas.

2. Os dois projetos pertencem a momentos distintos, conforme foi demonstrado pela tese, que posicionou o surgimento dessa nova geração no início da década de 1990, ao concordar com Abrams (1982), Mannheim (1993) e Hobsbawn (1995) que este momento é marcado por significativas descontinuidades e rupturas e por mudanças no tempo histórico-social (FEIXA e LECCARDI, 2010). Cabe ressaltar que o entendimento das trajetórias dessa nova geração em dois momentos distintos – o primeiro, entre 1991 e 2001, de surgimento e formação, e o segundo, entre 2001 e 2011, de consolidação e reconhecimento – tem importância apenas relativa, relacionada ao seu caráter didático e explicativo. Por outro lado, não tem nenhuma intenção de se aproximar da visão simplificadora e reducionista do viés "nascimento-auge-decadência", implícito em algumas construções historiográficas da arquitetura do século XX, ao procurarem comprovar a existência de um cânone moderno.

Fig. 118
Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Sevilha 92 (1990-1991), Angelo Bucci, Alvaro Puntoni e José Oswaldo Vilela. *Fonte: Arquivo SPBR.*



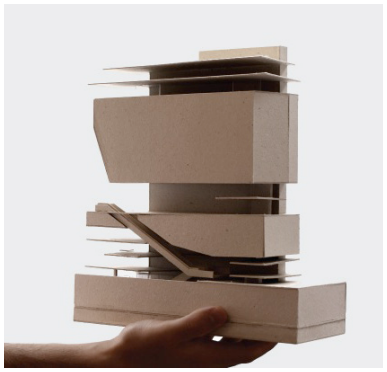


Fig. 119
Instituto Moreira Salles (2011), em São Paulo. Andrade Morettin. *Fonte:* Monolito*, n. 08, p. 63, abr./mai. 2012 / Arquivo Andrade Morettin.*

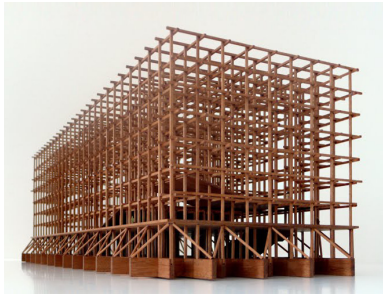
O concurso para Sevilha foi o marco inaugural desse primeiro momento, caracterizado como o de formação geracional, pelo surgimento quase simultâneo de uma nova geração de arquitetos em diversos lugares, especialmente, e com maior vigor e intensidade, no Brasil, no México, e, principalmente, no Chile, devido à precoce divulgação de seus projetos em importantes revistas especializadas, despertando a atenção e a curiosidade internacional para as arquiteturas recentes de um "país distante". Esse primeiro momento caracterizou-se como o de construção de propostas e caminhos, do estabelecimento de interpretações e estratégias projetuais, levando-se em consideração a formação universitária desses arquitetos, as afinidades sedimentadas nos concursos, nas bienais e em diversas publicações, além de suas vinculações com os mestres locais pertencentes a outras gerações. Ao longo dos anos de 1990, esse foi um trabalho lento, desigual, distante e isolado. Entretanto, no final da década, essas distâncias começaram a diminuir, no momento em que alguns dos seus primeiros projetos passaram a ser mais divulgados e os resultados de concursos e premiações tornaram-se perceptíveis.

O **Gráfico 01** [**p. 53**] e o **Mapa 01** [**p. 73**] confirmam a hipótese de que um segundo momento, entre 2001 e 2011, correspondeu ao fortalecimento, afirmação, consolidação e reconhecimento dessa nova geração, tornada evidente pela acentuada multiplicação de projetos e obras publicados pelas revistas especializadas nesse período. Tal fenômeno também pode ser percebido pelo considerável aumento do número de arquitetos ou grupos de arquitetura que começaram a atuar, cercados por afinidades geracionais comuns, de certa forma influenciados pelos arquitetos que haviam iniciado a carreira no começo da década de 1990, estabelecendo um amálgama de mútuas influências, associações, interações, conexões e novas possibilidades. Ao mesmo tempo, intensificou-se o grau de complexidade para a investigação desse grupo, pela incapacidade de controle ou avaliação de todas as suas variáveis. A produção arquitetônica desse segundo momento forma um todo bastante desigual, caracterizado pelas diferenças, pelos diversos tipos de formação e posicionamentos, tornando perceptível que as arquiteturas dessa nova geração atingiram evidência e relativo amadurecimento, sem serem homogêneas.

3. Ao findar do trabalho, novos projetos e obras continuam sendo produzidos em moto-contínuo e novas interpretações surgem

Fig. 120
Parque Bicentenário da Infância (2008-2012), em Santiago do Chile. Alejandro Aravena / Elemental. *Fonte: Arquivo Elemental.*

Fig. 121
Jardim Infantil Santo Domingo Savio (2010-2012), em Medellín. Plan B. *Fonte:* Plot Especial *n. 02, nov. 2012.*



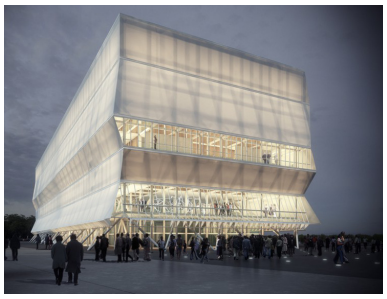


Fig. 122
Teatro Regional de Bío-Bío (2011-2013), em Concepción. Smiljan Radic e Eduardo Castillo. *Fonte: Arquivo Eduardo Castillo.*

das intermináveis associações e interações, descortinando-se ante as possibilidades de investigação que essa tese pretendeu oferecer à historiografia da arquitetura na América Latina. Se ainda tivéssemos tempo, poderíamos observar que em Santiago do Chile, o Parque Bicentenário da Infância (2008-2012) [**fig. 120**],[4] projetado por Alejandro Aravena em parceria com Elemental, ampliou as possibilidades de uso público do morro *San Cristóbal*, especialmente por conectar a sua face norte, próxima ao bairro da *Recoleta*, ao restante do Parque Metropolitano. Assim como na periferia de Medellín, onde os arquitetos do Plan B projetaram o Jardim Infantil Santo Domingo Savio (2010-2012) [**fig. 121**],[5] a partir de referências vinculadas à biologia e ao crescimento em módulos, conforme algumas experiências anteriores.[6] Da mesma forma, seria interessante perceber que as associações esporádicas entre Smiljan Radic e Eduardo Castillo continuam explorando temas comuns, vinculados a uma poética da construção e alusões à arte, a objetos insólitos e tradições vernaculares. Os arquitetos venceram o concurso do Teatro Regional de Bío-Bío (2011-2013) [**fig. 122**],[7] em Concepción, com uma proposta permeada por uma série de referências, desde as esculturas do norte-americano Martin Puryear até andaimarias de construções antigas. Ou ainda, como em São Paulo, onde o Conjunto Habitacional Jardim Edith (2008-2013) [**fig. 123**][8], projetado pelo MMBB em parceria com H+F (Hereñu + Ferroni), faz parte do programa de habitação social da prefeitura e destina-se aos moradores da favela que existia no lugar, num dos pontos de valorização recente da cidade, próximo à Ponte Estaiada. Também poderíamos observar o interesse das revistas especializadas por essas arquiteturas recentes ao continuarem publicando seus novos projetos [**fig. 124**]. Todavia, estas análises ficarão para próximos trabalhos, nos desdobramentos futuros da pesquisa.

Fig. 123
Conjunto Habitacional Jardim Edith (2008-2013), em São Paulo. MMBB e H+F (Hereñu e Ferroni). *Fonte:* Monolito*, n. 07, p. 80, fev./mar. 2012.*

Fig. 124
Edições recentes a respeito das arquiteturas da nova geração na América Latina. Fonte: Fotos do Autor.

Fig. 125
Elemental Quinta Monroy (2003-2004), em Iquique, no Chile. Alejandro Aravena / Elemental. *Fonte:* AU *n. 172, jul. 2008.*

[4] Publicado em *ARQ*, n. 81, ago. 2012; *AU*, n. 229, abr. 2013.
[5] Publicado em *Plot Especial*, n. 2, nov. 2012.
[6] O **Jardim Infantil Pajarito La Aurora** (2009-2011) [**vol. 2, p. 245**] e o **Jardim Infantil San Antonio de Prado** (2009-2011) [**vol. 2, p. 246**] foram concebidos como projetos gêmeos na periferia de Medellín, construídos a partir de concursos vencidos pelo escritório Ctrl G em parceria com Federico Mesa, do Plan B.
[7] Publicado em *Summa+*, n. 122, jul. 2012.
[8] Publicado em *The Architectural Record*, mar. 2013.
[9] O Elemental Quinta Monroy é um dos edifícios mais publicados no universo de obras que fazem parte do levantamento de dados realizados para a tese. No contexto da pesquisa, foi publicado 31 vezes em revistas especializadas de 16 países.

Da mesma forma, em futuros trabalhos, muitos outros projetos e obras que foram selecionados pela pesquisa e que compõem o *Volume 2* da tese, poderão ser analisados com maior critério e atenção, como, por exemplo, a proposta de habitação social **Elemental Quinta Monroy** (2003-2004) **[vol. 2, p. 19] [fig. 125]**[9], desenvolvida por Alejandro Aravena e Elemental para Iquique, no norte do Chile; a proposta inusual do **Edifício Unilever** (2000-2001) [**vol. 2, p. 372**] [**fig. 126**], projetado por Solano Benítez em Villa Elisa, no Paraguai; a tentativa de melhoria urbana junto à praça *Paz Soldán*, através da **Agência de viagens** (2006) [**vol. 2, p. 376**] [**fig. 127**], projetada pelos arquitetos do 51-1, em Lima, no Peru; ou, ainda, a força contextual e tectônica da **Escola de Artes Plásticas em Oaxaca** (2007-2008) [**vol. 2, p. 342**] [**fig. 128**], projetada por Mauricio Rocha, no México; e, finalmente, a proposta do grupo Urban Think Tank para o **Metrocable em Caracas** (2007-2010) [**vol. 2, p. 391**] [**fig. 129**].

Nessas arquiteturas, assim como em grande parte de todas as outras analisadas pela tese, prevaleceu a intenção de lidar com cada realidade de maneira específica, com rigor e responsabilidade, quase sempre a partir de uma visão otimista, que encara a arquitetura como um sistema que pode atuar e contribuir com a melhoria da sociedade, e, ao mesmo tempo, questionar as práticas que colocam em dúvida a necessidade de existência da própria disciplina. As arquiteturas produzidas pela nova geração na América Latina são mais complexas e abrangentes do que comumente aparentam ser. Revelam preocupações sociais e coletivas em diferentes escalas e contextos, novas possibilidades de interpretar o mundo, inerentes às próprias realidades latino-americanas. E oferecem lições que podem ser apreendidas, colocando-se como alternativas singulares na dinâmica das gerações globais.

Fig. 126
Edifício Unilever (2000-2001), em Villa Elisa, no Paraguai. Solano Benítez. *Fonte: Arquivo Solano Benítez.*

Fig. 127
Agência de viagens (2006), em Lima, Peru. 51-1. *Fonte:* 2G Dossier Iberoamérica*, 2008.*

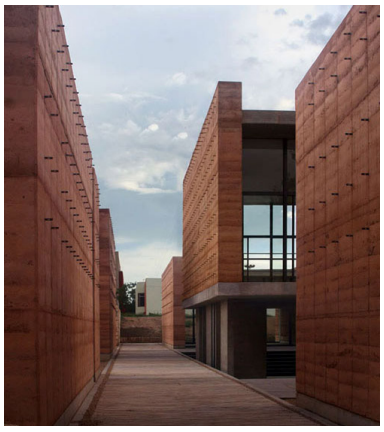


Fig. 128
Escola de Artes Plásticas em Oaxaca (2007-2008), no México. Mauricio Rocha. *Fonte: Arquivo Taller de Arquitectura.*

Fig. 129
– Metrocable em Caracas (2007-2010), Venezuela. Urban Think Tank. *Fonte: Urban Think Tank.*

Referências bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 5. ed., São Paulo: Martins Fontes, 2007. [1971].

ABELEDO, Guillermina. Plataformas mestizas: arquitectura colombiana contemporánea. In: *Summa+*, Buenos Aires, n. 87, p. 104-119, jun. 2007.

ABRAMS, Philip. *Historical sociology*. Somerset: Open Books, 1982.

ADRIÀ, Miquel. Postales chilenas. In: ADRIÀ, Miquel (ed.). *Blanca montaña: arquitectura reciente en Chile*. Santiago do Chile: Puro Chile, 2010.

ALCOLEA, Rubén A. Primera Bienal de Arquitectura Latinoamericana en Pamplona. In: *Revista de arquitectura*, Pamplona, vol. 11, p. 115-121, 2009.

ANDREU, Tomás; PERTUZÉ, Claudia. Prefacio. In: ADRIÀ, Miquel (ed.). *Blanca montaña: arquitectura reciente en Chile*. Santiago do Chile: Puro Chile, 2010.

ANELLI, Renato. Tênue transparência. In: *Monolito*, São Paulo, n. 02, p. 32-37, abr./mai. 2011.

ANTUNES, Bianca. Entrevista. Luis Fernández-Galiano: a crise e o futuro da arquitetura. In: *AU*, São Paulo, n. 181, p. 80-83, abr. 2009.

ARANGO, Silvia. *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional, 1990.

_____. El lugar de lo público. Colombia, un país y tres geografias. In: FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis (ed.). *Atlas: arquitecturas del siglo XXI. América.* Madrid: Fundación BBVA, 2010.

BANNEN LANATA, Pedro. En torno a ciudades y territórios: permanencia y cambio en la configuración del paisaje urbano en tres actos (o decenios). In: LIERNUR, Jorge Francisco (org.). *Portales del laberinto: arquitectura y ciudad en Chile 1977-2009.* Santiago do Chile: Ediciones UNAB, 2009.

BARNEY CALDAS, Benjamin. Biblioteca de Santo Domingo em Medellín: debate a arquitetura atual na Colômbia. In: Arquitextos, n. 097.02, ago. 2008, disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/09.097/1881>. Acesso em: 27 dez. 2012.

BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. *Brasil: arquiteturas após 1950*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'água, 1991. [1981].

BAUMAN, Zygmunt. Between us, the generations. In: LARROSA, Javier. (ed.), *On generations. On coexistence between generations*. Barcelona: Fundació Viure i Conviure, 2007.

BAYÓN, Damián; GASPARINI, Paolo. *Panorámica de la arquitectura latino-americana*. Barcelona: Editorial Blume, 1977.

BECK, Ulrich. Generaciones globales en la sociedad del riesgo mundial. In: *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, Barcelona, n. 82-83, p. 19-34, set. 2008.

BECK, Ulrich; BECK-GERNSHEIM Elisabeth. *Generación global*. Barcelona: Paidós, 2008. [2007].

BERTALANFFY, Ludwig von. *Teoria geral dos sistemas.* Petrópolis: Vozes, 2008. [1968].

BERTY, Anne. *Architectures Colombiennes: alternatives aux modeles internacionaux*. Paris: Editions du Moniteur, 1981.

BRAGA, Milton Liebentritt de Almeida. *Infra-estrutura e projeto urbano*. São Paulo: USP, 2006. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo.

BROWNE, Enrique. *Otra arquitectura en América Latina*. Cidade do México: Gustavo Gili, 1988.

BULLRICH, Francisco. *Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana*. Barcelona: Editorial Blume, 1969.

CAFCALAS, Alexandre. Arquitectura anacoreta. In: *2G Dossier Iberoamérica*, Barcelona, p. 24-26, 2008.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. Casa de Carapicuíba: o necessário passo à frente. In: *AU*, São Paulo, n. 178, p. 20-21, jan. 2009.

CAPRA, Fritjof. *As conexões ocultas: ciência para uma vida sustentável.* São Paulo: Cultrix, 2002.

CARDOSO LLACH, Daniel. Reseña. In: *Cuadernos de vivienda y urbanismo*, Bogotá, n. 9, p. 142-156, jan./jul. 2012.

CAVALCANTI, Lauro; LAGO, André Corrêa do (org.). *Ainda moderno? Arquitetura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

COLOMINA, Beatriz. Architectureproduction. In: RATTENBURY, Kester (ed.). T*his is not architecture: media constructions*. Nova York e Londres: Routledge, 2002.

_____. *Privacidad y publicidad: la arquitectura moderna como medio de comunicación de masas.* Murcia: Cendeac, 2010. [1994].

_____. Little magazines: small utopias. In: ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA. *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda.* Pamplona: T6 Ediciones, 2012.

COLOMINA, Beatriz; BUCKLEY, Craig (ed.). *Clip, stamp, fold: the radical architecture of little magazine 196x 197x.* Barcelona: Actar, 2010.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Protótipo e monumento, um ministério, o ministério. In: *Projeto*, São Paulo, n. 102, p. 136-149, ago. 1987.

_____. Paulo Mendes da Rocha: o prumo dos 90. In: *AU*, São Paulo, n. 97, p. 102-109, ago. 2001.

_____. *Precisões brasileiras: sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & Cia., 1936-1945.* Paris: Universidade de Paris VIII, Vincennes-Saint Denis, 2002. Tese (Doutorado em Arquitetura).

CORTÉS, Juan Antonio. Topología arquitectónica. Una indagación sobre la naturaleza del espacio contemporáneo. In: *El croquis*, Madrid, n. 139, p. 32-57, 2008.

CTRL G; MESA, Federico. Ctrl G + Federico Mesa. In: MESA, Miguel; RESTREPO, Verónica; BETANCUR, Verónica (ed.). *Archipiélago de arquitectura.* Medellín: Mesa Editores, 2010.

DEAMBROSIS, Federico. El lugar de Chile en el imaginario arquitectónico del siglo XX. In: LIERNUR, Jorge Francisco (org.). *Portales del laberinto: arquitectura y ciudad en Chile 1977-2009.* Santiago do Chile: Ediciones UNAB, 2009.

DE LANDA, Manuel. *Philosophy and simulation: the emergence of synthetic reason*. Londres e Nova York: Continuum Books, 2011.

DEUTINGER, Theo; PRIYA, Hema. The image of architecture. In: *Mark*, Amsterdam, n. 34, p. 44-45, out./nov. 2011.

DIEZ, Fernando. *Crise de autenticidade, mudanças na produção da arquitetura argentina (1990-2002)*. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura – PROPAR.

_____. Cuando la arquitectura revive la vida urbana. In: *Summa+*, Buenos Aires, n. 83, p. 110-112, nov. 2006.

DREW, Philip. *Tercera generación: la simplificación cambiante de la arquitectura.* Barcelona: Gustavo Gili, 1973.

DURÁN CALISTO, Ana María. From paradigm to paradox: on the architecture collectives of Latin America. In: *Harvard Design Magazine*, Cambridge, n. 34, p. 24-38, 2011.

ECHEVERRI, Alejandro; ORSINI, Francesco. Informalidad y urbanismo social en Medellín. In: HERMELIN ARBAUX, Michel; ECHEVERRI, Ajejandro; GIRALDO RAMÍREZ, Jorge (ed.). *Medellín: medio ambiente, urbanismo y sociedad*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2010.

ELIASH, Humberto; MORENO, Manuel. *Arquitectura y modernidad en Chile, 1925-1965: una realidad múltiple*. Santiago: Universidad Católica de Chile, 1989.

ENTRALGO, Pedro Laín. *Las generaciones en la história.* Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1945.

FEIXA, C.; LECCARDI, C. O conceito de geração nas teorias sobre juventude. In: *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, vol. 25, n. 2, p. 185-204, mai. 2010.

FERNÁNDEZ, Roberto. *El laboratorio americano: arquitectura, geocultura y regionalismo.* Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1998.

FERNÁNDEZ COX, Cristián. *Arquitectura y modernidad apropiada: tres aproximaciones y un intento*. Santiago do Chile: Taller America, 1990.

_____. A modernidade apropriada, revisada e reencantada. In: *Projeto*, São Paulo, n. 146, p. 123-127, out. 1991.

_____. Arquitetura da transmodernidade na América Latina. In: *Projeto*, n. 188, p. 32-46, ago. 1995.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. La casa de alta costura. In: *AV Monografías*, Madrid, n. 90, p. 3, jul./ago. 2001.

_____. La casa amniótica. In: *AV Monografías*, Madrid, n. 108, p. 3, jul./ago. 2004.

_____. La diferencia indiferente. In: *AV Monografías*, Madrid, n. 139, p. 3, set./out. 2009.

_____. (ed.). Atlas: arquitecturas del siglo XXI. América. Madrid: Fundación BBVA, 2010.

_____. Amores que matan. In: *Arquitectura Viva*, Madrid, n. 139, p. 3, jul./ago., 2011.

FERRATER MORA, José. *Dicionário de filosofia, tomo II.* 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005. [1994].

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio básico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

FONTANA, Maria Pia et al (org.). *(Re)visión: Colombia arquitectura moderna.* Barcelona: ETSAB, 2006.

FONTANA, Maria Pia; MAYORGA, Miguel Y. (ed.). Biografías. In: *DPA*, Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, n. 24, p. 110-114, out. 2008a.

_____. Centro Internacional de Bogotá. In: *deArquitectura*, Bogotá, n. 3, p. 96-107, dez. 2008b.

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna.* 2.ed., São Paulo: Martins Fontes, 2000. [1992].

_____. *Rappel à l'ordre:* argumentos em favor da tectônica. In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. [1990].

FUENTES, Carlos. *Tiempos y espacios*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1998.

_____. *O espelho enterrado: reflexões sobre a Espanha e o Novo Mundo.* Rio de Janeiro: Rocco, 2001. [1992].

GARIN, Eugenio. *Rinascite e rivoluzioni*. Bari: Laterza, 1975.

GIEDION, Sigfried. *Espaço, tempo e arquitetura: o desenvolvimento de uma nova tradição.* São Paulo: Martins Fontes, 2004. [1941].

GRAMSCI, Antonio. *Quaderni del carcere.* Torino: Einaudi, 1975.

GRUPO SP. 2012. Disponível em <http://www.gruposp.arq.br/?page_id=2> Acesso em 27 dez. 2012.

GUTIÉRREZ, Ramón. (Org.). *Arquitectura latinoamericana en el siglo XX*. Barcelona: Lunwerg; Buenos Aires: CEDODAL; Milão: Jaca Book, 1998.

HENAO CARVAJAL, Edison. Torre-plataforma entre medianeras. Banco del Comercio, Bogotá, 1957-1958. In: *deArquitectura*, Bogotá, n. 2, p. 64-73, mai. 2008.

HITCHCOCK, Henri-Russel. *Latin american architecture since 1945*. Nova York: MOMA, 1955.

HOBSBAWM, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX, 1914-1991.* 2. ed., São Paulo, Companhia das Letras, 1995. [1994].

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades.* 2. ed., São Paulo: Martins Fontes, 2009. [1961].

JANSEN, Nerina. *La teoría de las generaciones y el cambio social*. Madri: Espasa-Calpe, 1977. [1975].

JOEDICKE, Jürgen. *Arquitectura contemporánea: evolución y tendências.* Barcelona: Gustavo Gili, 1969.

JOHNSON, Steven. *Emergência: a vida integrada de formigas, cérebros, cidades e softwares.* Rio de Janeiro: Zahar, 2003. [2001].

KLOTZ, Mathias. Acerca de mi trabajo. In: *2G*, Barcelona, n. 26, p. 130-132, jun. 2003.

LEONÍDIO, Otavio. O túmulo do samba. In: *Projeto & Design*, São Paulo, n. 371, p. 96-97, jan. 2011a.

_____. Espaço de risco. In: *Monolito*, São Paulo, n. 01, p. 30-35, fev./mar. 2011b.

LEPETIT, Bernard. *Por uma nova história urbana*. São Paulo: Edusp, 2001.

LIERNUR, Jorge Francisco. *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina.* Madrid: Tanais Ediciones, 2002.

_____. Portales del laberinto. Comentarios sobre la arquitectura en Chile, 1977-2007. In: LIERNUR, Jorge Francisco (org.). *Portales del laberinto: arquitectura y ciudad en Chile 1977-2009.* Santiago do Chile: Ediciones UNAB, 2009.

_____. *Arquitectura, en teoria: escritos 1986 – 2010.* Buenos Aires: Nobuko, 2010.

_____. For a latin american criticism of contemporary architecture. In: *Harvard Design Magazine*, Cambridge, n. 34, p. 14-15, 2011.

MACADAR, Andrea Moron. *Uma trajetória brasileira na arquitetura das exposições universais dos anos 1939-1992.* Porto Alegre: UFRGS, 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura – PROPAR.

MAHFUZ, Edson da Cunha. Reflexões sobre a construção da forma pertinente. In: Arquitextos, n. 045.02, fev. 2004, disponível em: <http://www.vitruvius.com.br /revistas/read/arquitextos/04.045/606>. Acesso em: 27 dez. 2012.

_____. Arquiteturas silenciosas: práticas de resistência nas fissuras da sociedade mercantil. In: *AU*, São Paulo, n. 137, p. 71-77, ago. 2005.

MANNHEIM, Karl. *El problema de las generaciones.* In: Revista Española de Investigaciones Sociológicas (REIS), n. 62, p. 193-242, 1993. [1928].

MARDONES, Patricio. Chile: genio y figura. In: *2G Dossier Iberoamérica*. Barcelona, p. 38-40, 2008.

MARÍAS, Julián. *El método histórico de las generaciones.* Madrid: Revista de Occidente, 1949.

MVRDV. *Km3: excursions on capacities.* Actar: Barcelona, 2005.

MAZZANTI, Giancarlo. Open architecture. In: *Abitare*, Milão, n. 513, p. 72-85, jun. 2011.

MESA, Miguel. Entrevista caleidoscópica. In: MESA, Miguel; RESTREPO, Verónica. *Alfabetos: variaciones en la arquitectura de Giancarlo Mazzanti.* Medellín: Mesa Editores, 2009.

_____. Mesa Editores. In: MESA, Miguel; RESTREPO, Verónica; BETANCUR, Verónica (ed.). *Archipiélago de arquitectura.* Medellín: Mesa Editores, 2010.

MESA, Miguel; RESTREPO, Verónica; BETANCUR, Verónica (ed.). *Archipiélago de arquitectura.* Medellín: Mesa Editores, 2010.

MILHEIRO Ana Vaz; NOBRE Ana Luiza; WISNIK Guilherme. *Coletivo: 36 projetos de arquitetura paulista contemporânea.* São Paulo: Cosac Naify, 2006.

MILHEIRO Ana Vaz. Coletivo: a invenção do clássico. In: MILHEIRO Ana Vaz; NOBRE Ana Luiza; WISNIK Guilherme. *Coletivo: 36 projetos de arquitetura paulista contemporânea.* São Paulo: Cosac Naify, 2006.

MMBB. Reurbanização da Água Branca. In: MILHEIRO Ana Vaz; NOBRE Ana Luiza; WISNIK Guilherme. *Coletivo: 36 projetos de arquitetura paulista contemporânea.* São Paulo: Cosac Naify, 2006.

MONDRAGÓN, Hugo. La revista Proa. In: *DPA*, Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, n. 24, p. 90-95, out. 2008.

_____. *El discurso de la Arquitectura Moderna. Chile 1930- 1950. Una construcción desde las publicaciones periódicas.* Santiago do Chile: PUC, 2010. Tese (Doutorado em Arquitetura e Estudos Urbanos) – Faculdade de Arquitetura, Desenho e Estudos Urbanos.

MONDRAGÓN, Hugo; LANUZA, Felipe. El intricado juego de la identidad: para una arqueología de la arquitectura colombiana. In: *deArquitectura*, Bogotá, n. 3, p. 2-15, dez. 2008.

MONEO, Rafael. Architettura e globalizzazione. Alcune riflessioni a partire dalle vicende dell'architettura cilena contemporanea. In: *Casabella*, Milão, n. 650, p. 3, nov. 1997.

_____. [inmovilidad substancial]. El murmullo del lugar. In: PÉREZ OYARZUN, Fernando Pérez; ROSAS, José (ed.). *Presentación del arquitecto Sr. José Rafael Moneo Vallés por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de la Pontifica Universidad Católica de Chile con motivo de su postulación al grado de* Doctor Scientia Honoris Causa. Santiago: PUC Chile, 2006.

MONTANER, Josep Maria. Minimalismo: o essencial como norma. In: *Projeto*, São Paulo, n. 175, p. 36-44, jun. 1994.

_____. *Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX.* Barcelona: Gustavo Gili, 2001. [1993].

_____. *As formas do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

_____. *Arquitetura e crítica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007. [1999].

_____. *Sistemas arquitetônicos contemporâneos.* Barcelona: Gustavo Gili, 2009. [2008].

_____. *Arquitectura y crítica en Latinoamérica.* Buenos Aires: Nobuko, 2011.

MOREIRA, Fernando Diniz. Espacialidad, tectônica y montaje. In: *En Blanco.* Valencia, n. 09, p. 120-121, mai. 2012.

MORENO, Alex. Editorial: acerca del estado actual de la escuela de arquitectura. Un decano y un director. In: *ARQ*, Santiago do Chile, n. 15, p.1, ago. 1990.

MORETTI, Franco. Conjeturas sobre a literatura mundial. In: *Novos estudos*, São Paulo, n. 58, p. 173-181, nov. 2000.

_____. *Atlas do romance europeu, 1800-1900.* São Paulo: Boitempo, 2003.

_____. *Graphs, maps, trees: abstract models for a literary history.* Londres e Nova York: Verso, 2005.

MORIN, Edgar. *Ciência com consciência.* 14. ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010. [1982, 1990].

MORSE, Richard M. *O espelho de Próspero: cultura e idéias nas Américas.* São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

O'GORMAN, Edmundo. *A invenção da América: reflexão a respeito da estrutura histórica do novo mundo e do sentido do seu devir.* São Paulo: Unesp, 1992.

ORTEGA Y GASSET, José. *Esquema de las crisis y otros ensayos.* Madrid: Revista de Occidente, 1942.

_____. *Meditación de nuestro tiempo: las conferencias de Buenos Aires, 1916 y 1928.* Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1996. [1928].

_____. *Obras completas, tomo II.* Madrid: Revista de Occidente, 1946a.

_____. *Obras completas, tomo III.* Madrid: Revista de Occidente, 1946b.

_____. *Obras completas, tomo V.* Madrid: Revista de Occidente, 1947.

_____. *En torno a Galileo.* Madrid: Revista de Occidente, 1956.

PASCAL, Blaise. *Pensamentos.* São Paulo: Abril Cultural, 2. ed., 1979.

PAZ, Octavio. *El signo y el garabato.* México: Joaquín Mortiz, 2. ed., 1975. [1973].

PÉREZ DE ARCE, Rodrigo; PERÉZ OYARZUN, Fernando. *Escuela de Valparaíso: ciudad abierta.* Madrid: Tanais, 2003.

PÉREZ JARAMILLO, Jorge. Colombia, el resurgir social y urbano. In: *AV Monografías*, Madrid, n. 138, p. 30-35, jul./ago., 2009.

PÉREZ OYARZUN, Fernando. 24 Obras de los 90 en latinoamérica: finalistas del Premio Mies van der Rohe. In: FUNDACIÓ MIES VAN DER ROHE. *1er premio Mies van der Rohe de arquitectura latinoamericana.* Barcelona: Actar, 1999.

_____. Poéticas del caso: Chile, entre la palabra y la matéria. In: *Arquitectura viva*. Madrid, n. 85, p. 28-35, jul./ago. 2002.

_____. Lo Contador: casa, barrio, ciudad. In: *ARQ*, Santiago, n. 65, p. 11-19, abr. 2007.

_____. Arquitectura, cultura y practica profesional en Chile, 1930-1980. In: LIERNUR, Jorge Francisco (org.). *Portales del laberinto: arquitectura y ciudad en Chile 1977-2009.* Santiago do Chile: Ediciones UNAB, 2009.

_____. La excelencia en el limite: Chile, fortuna crítica y retos renovados. In: FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. (ed.). *Atlas: arquitecturas del siglo XXI. América*. Madrid: Fundación BBVA, 2010.

_____. Chile, matter, and landscape. In: *Harvard Design Magazine*, Cambridge, n. 34, p. 114-119, 2011.

PÉREZ OYARZUN, Fernando; ROSAS, José (ed.). *Presentación del arquitecto Sr. José Rafael Moneo Vallés por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de la Pontifica Universidad Católica de Chile con motivo de su postulación al grado de* Doctor Scientia Honoris Causa. Santiago do Chile: PUC Chile, 2006.

PUNTONI, Pedro. Pavilhão do Brasil na EXPO 92 Sevilha. In: *Projeto*, São Paulo, n. 138, p. 40-42, fev. 1991.

RADIC CLARKE, Smiljan. Casa Pite, Papudo, Chile. In: *2G Dossier. Nueva arquitectura del paisaje latinoamericana*, Barcelona, p. 72-77, 2009.

RAMIREZ NIETO, Jorge. *El pensamiento através de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana.* Conferência no XI SAL, Oaxtepec, México, 2005. In: Anais, UAM, 2005.

RAMÓN MORENO, José. Herencia compartida: la modernidad colombiana. In: *Arquitectura viva*, Madrid, n. 138, p. 21-25, mai./jun. 2011.

LÓPEZ RANGEL, Rafael. El pensamiento arquitectonico latinoamericano. La polémica de los ochenta a través de los encuentros internacionales. In: *Cuadernos de Arquitectura Latinoamericana*. Universidad Autónoma Metropitana, n. 2, dez. 1990.

READ, Herbert. *História da pintura moderna.* São Paulo: Círculo do livro, 1985. [1959].

RESTREPO, Camilo. Camilo Restrepo. In: MESA, Miguel; RESTREPO, Verónica; BETANCUR, Verónica (ed.). *Archipiélago de arquitectura.* Medellín: Mesa Editores, 2010.

RODRÍGUEZ, Florencia. Nuevas constituciones: sobre cierta arquitectura latinoamericana. In: MESA, Miguel; RESTREPO, Verónica; BETANCUR, Verónica. *Archipiélago de arquitectura.* Medellín: Mesa Editores, 2010.

RODRÍGUEZ OSORIO, Carlos Mario; ARBELÁEZ SIERRA, Luiz Fernando. La publicidad de lo público. In: HERMELIN ARBAUX, Michel; ECHEVERRI, Ajejandro; GIRALDO RAMÍREZ, Jorge (Ed.). *Medellín: medio ambiente, urbanismo y sociedad*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2010.

ROVIRA, Teresa; GASTÓN, Cristina (orgs.). *Arquitectura moderna en América Latina, 1950-1965*. Catálogo. Barcelona: ETSAB, 2007.

ROWE, Colin. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos.* Barcelona: Gustavo Gili, 1999 [1976].

SALDARRIAGA ROA, Alberto. Modernización y arquitectura en Colombia. In: UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA, *Contexto histórico de la arquitectura en Colombia.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1985.

SATO, Alberto. Al margen. In: *2G*, Barcelona, n. 44, p. 4-9, 2007.

SEGAWA, Hugo. Pavilhão do Brasil em Sevilha: deu em vão. In: *Projeto*, São Paulo, n. 138, p. 34-38, fev. 1991.

_____. Contrastes en el cono: una nueva visibilidad chilena. In: *Arquitectura viva*, Madrid, n. 85, p. 36-37, jul./ago. 2002.

_____. *Arquitectura latinoamericana contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

_____. Paradojas de lo moderno: Brasil, la fascinación de una potencia emergente. In: FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis (ed.). *Atlas: arquitecturas del siglo XXI. América*. Madrid: Fundación BBVA, 2010.

SEGAWA, Hugo; CREMA, Adriana; GAVA, Maristela. Revistas de arquitetura, urbanismo, paisagismo e design: a divergência de perspectivas. In: *Ciência da Informa*ção, Brasília, v. 32, n. 3, p. 120-127, set. / dez. 2003. Disponível em: <http://www.brapci.ufpr.br/documento.php?dd0=0000001117&dd1=d4e2b>. Acesso em: 20 jun. 2012.

SEGRE, Roberto (org.). *América Latina en su arquitectura.* Cidade do México: Siglo Veintiuno Editores, 1975.

_____. Espaço público e democracia: experiências recentes nas cidades de América Hispânica. In: *Arquitextos*, n. 060.04, mai. 2005, disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.060/461>. Acesso em: 27 dez. 2012.

_____. Brasil, las ideas en el laberinto. In: *AV Monografías*, Madrid, n. 138, p. 56-61, jul./ago. 2009.

SERAPIÃO, Fernando. O recado de Paulo. In: *Projeto design*, São Paulo, n. 316, p. 42-55, jun. 2006.

_____. Fragmentos da resistência. In: *Monolito*, São Paulo, n. 11, out./nov. 2012.

TAPSCOTT, Don. *Geração digital: a crescente e irreversível ascensão da geração net.* São Paulo: Makron, 1999. [1998].

TORRENT, Horacio. *Arquitectura reciente en Chile: las lógicas del proyecto*. Santiago do Chile: Ediciones Arq, 2000.

_____. Al sur de américa: antes y ahora. In: *ARQ*, Santiago do Chile, n. 51, p. 10-13, jul. 2002.

_____. Pacto precario: cajas leves o topografías sensibles. In: *2G*, Barcelona, n. 26, p. 14-25, jun. 2003.

_____. Los noventa: articulaciones de la cultura arquitectónica chilena. In: ADRIÀ, Miquel (ed.). *Blanca montaña: arquitectura reciente en Chile*. Santiago do Chile: Puro Chile, 2010a.

_____. Abstraction and tectonics in Chilean architecture since 1950. In: QUANTRILL, Malcolm (ed.). *Chilean modern architecture since 1950*. College Station [Texas]: Tamupress, 2010b.

UNIVERSIDAD DE TALCA / MVRDV. Ciudad Valle Central. In: MVRDV. *Km 3: excursions on capacities*. Barcelona: Actar, 2005.

URIBE ORTIZ, José Luis. La Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca: un modelo de la educación. In: *Dearquitectura*, Bogotá, n. 09, p. 62-73, dez. 2011.

VÁSQUEZ, Claudio. La Casa Errázuriz de Le Corbusier, cronología del proyecto. In: *ARQ*, Santiago, n. 49, p. 66-69, dez. 2001.

VÁZQUEZ RECIO, Rosa. Las metáforas: objeto e instrumento de estudio. Aportaciones a la investigación educativa. In: *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, Berlim, vol. 11, n.1, art. 6, jan. 2010. [2009]. Disponível em: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs100162>. Acesso em: 15 mai. 2012.

ZEIN, Ruth Verde. Revistas & revistas. In: *Projeto*, São Paulo, n. 190, p. 90, out. 1995.

_____. *A arquitetura da escola paulista brutalista, 1953-1973*. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura – PROPAR.

_____. Caça-fantasmas reloaded. In: *Summa+*, Buenos Aires, n. 123, p. 118-119, ago. 2012.

WAISMAN, Marina. O centro se desloca para as margens. In: *Projeto*, São Paulo, n. 129, p. 73-77, jan./fev. 1990.

_____. *La arquitectura descentrada: historia y teoria latinoamericana*. Bogotá: Escala, 1995.

WAISMAN, Marina e NASELLI, César. *10 arquitectos latinoamericanos*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1989.

WALDHEIM, Charles. Una arquitectura de atmosferas. In: *Quaderns*, Barcelona, n. 262, 2011. Disponível em: <http://quaderns.coac.net/es/2011/09/262-paisajesemergente-liga/>. Acesso em: 15 nov. 2012.

WEAVER, Warren. Science and complexity. In: *American scientist*, n. 36, p. 536-544, 1948.

_____. A quarter century in the natural sciences. In: *The Rockefeller foundation annual report*, 1958. Nova York: The Rockefeller Foundation, 1958.WELLER, Wivian. A atualidade do conceito de gerações de Karl Mannheim. In: *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, vol. 25, n. 2, p. 206-224, mai. 2010.

WISNIK, Guilherme. Disposições espaciais. In: MILHEIRO Ana Vaz; NOBRE Ana Luiza; WISNIK Guilherme. *Coletivo: 36 projetos de arquitetura paulista contemporânea.* São Paulo: Cosac Naify, 2006.

REVISTAS CONSULTADAS

ALEMANHA

ARCH+: ARCH+ n. 183, mai. 2007 / ARCH+ n. 184, out. 2007 / ARCH+ n. 190, dez. 2008 / ARCH+ n. 205, mar. 2012

AIT: AIT, jul./ago. 2008 / AIT, out. 2008 / AIT, abr. 2009 / AIT, jul./ago. 2011 / AIT, mai. 2012

DBZ: DBZ n. 09, 2008

DETAIL: DETAIL n. 08, 2001 / DETAIL n. 11, 2002 / DETAIL n. 06, 2006 / DETAIL n. 06, 2008 / DETAIL n. 09, 2008 / DETAIL n. 05, 2009 / DETAIL n. 10, 2009 / DETAIL n. 12, 2009 / DETAIL n. 12, 2010 /DETAIL n. 05, jul. 2011

ARGENTINA

1:100: 1:100 n. 18, dez. 2008 / 1:100 n. 21, jul. 2009 / 1:100 n. 27, jul. 2010 / 1:100 n. 28, set. 2010 / 1:100 n. 34, out. 2011 / 1:100, n. 38, jun. 2012

30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA: 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 1, jun. 2004 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 2, set. 2004 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 3, dez. 2004 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 4, mar. 2005 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 5, jun. 2005 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 6, set. 2005 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 8, mar. 2006 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 9, jun. 2006 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 10, set. 2006 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 11, dez. 2006 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 12, mar. 2007 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 13, jun. 2007 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 14, set. 2007 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 15, dez. 2007 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 16, mar. 2008 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 17, jun. 2008 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 18, set. 2008 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 19, dez. 2008 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 20, mar. 2009 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 21, jun. 2009 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 22, set. 2009 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 23, dez. 2009 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 24, mar. 2010 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 25, jun. 2010 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 26, set. 2010 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 27, jan. 2011 / 30-60 CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA n. 32, mar. 2012

PLOT: PLOT n. 1, 2010 / PLOT n. 2, 2010 / PLOT n. 3, mar. 2011 / PLOT n. 5, set. 2011 / PLOT n. 7, mar./mai. 2012 / PLOT ESPECIAL n. 1, jun. 2012 / PLOT n. 10, dez. 2012/fev. 2013

RD2: RD2 n. 61, 2008 / RD2 n. 62, 2008

SUMMA+: SUMMA+ n. 29, 1998 / SUMMA+ n. 48, abr. 2001 / SUMMA+ n. 52, nov. 2001 / SUMMA+ n. 53, fev. 2002 / SUMMA+ n. 56, ago. 2002 / SUMMA+ n. 61, jul. 2003 / SUMMA+ n. 65, abr. 2004 / SUMMA+ n. 66, jun. 2004 / SUMMA+ n. 71, fev. 2005 / SUMMA+ n. 72, abr. 2005 / SUMMA+ n. 73, mar. 2005 / SUMMA+ n. 74, jul. 2005 / SUMMA+ n. 76, nov. 2005 / SUMMA+ n. 79, abr. 2006 / SUMMA+ n. 80, jun. 2006 / SUMMA+ n. 81, jul. 2006 / SUMMA+ n. 83, nov. 2006 / SUMMA+ n. 87, jun. 2007 / SUMMA+ n. 88, jul. 2007 / SUMMA+ n. 89, set. 2007 / SUMMA+ n. 90, nov. 2007 / SUMMA+ n. 91, dez. 2007 / SUMMA+ n. 92, fev. 2008 / SUMMA+ n. 94, jun. 2008 / SUMMA+ n. 95, jul. 2008 / SUMMA+ n. 96, set. 2008 / SUMMA+ n. 97, nov. 2008 / SUMMA+ n. 98, dez. 2008 / SUMMA+ n. 100, abr. 2009 / SUMMA+ n. 101, jun. 2009 / SUMMA+ n. 103, set. 2009 / SUMMA+ n. 104, dez. 2009 / SUMMA+ n. 105, dez. 2009 / SUMMA+ n. 106, fev. 2010 / SUMMA+ n. 107, abr. 2010 / SUMMA+ n. 110, set. 2010 / SUMMA+ n. 111, nov. 2010 / SUMMA+ n. 113, fev. 2011 / SUMMA+ n. 114, abr. 2011 / SUMMA + n. 116, ago. 2011 / SUMMA+ n. 117, set. 2011 / SUMMA+ n. 118, nov. 2011 / SUMMA+ n. 119, jan. 2012 / SUMMA+ n. 120, mar. 2012 / SUMMA+ n. 121, mai. 2012 / SUMMA+ n. 122, jun. 2012 / SUMMA+ n. 123, ago. 2012 / SUMMA+ n. 124, out. 2012 / SUMMA+ n. 125, nov. 2012 / SUMMA+ n. 126, jan. 2013

VONHAUS: VONHAUS n. 2, 2008 / VONHAUS n. 3, 2008 / VONHAUS n. 5, 2008 / VONHAUS n. 7, 2011

ZONA DE PROYECTO: ZONA DE PROYECTO n. 11, 2007 / ZONA DE PROYECTO n. 12, 2008 / ZONA DE PROYECTO n. 13, 2009 / ZONA DE PROYECTO n. 14, 2009 / ZONA DE PROYECTO n. 15, 2009 / ZONA DE PROYECTOS n. 16, abr. 2010 / ZONA DE PROYECTO n. 18, out. 2011 / ZONA DE PROYECTO n. 19, fev. 2012 / ZONA DE PROYECTO n. 20, jul. 2012

ÁUSTRIA

ARCHITEKTUR: ARCHITEKTUR n. 01, fev. 2009 / ARCHITEKTUR n. 06, set./out. 2011

ARCHITEKTUR AKTUELL: ARCHITEKTUR AKTUELL, jul./ago. 2001 / ARCHITEKTUR AKTUELL, out. 2008 / ARCHITEKTURE AKTUELL, mar. 2010

BRASIL

ARC DESIGN: ARC DESIGN n. 34, jan. 2004 / ARC DESIGN n. 41, mar./abr. 2005 / ARC DESIGN n. 54, jun. 2007 / ARC DESIGN n. 60, jun./jul. 2008 / ARC DESIGN n. 64, nov./dez. 2008 / ARC DESIGN n. 66, mai./jun. 2009/ ARC DESIGN n. 68, nov./dez. 2009

AU: AU n. 35, abr./mai. 1991 / AU n. 88, fev./mar. 2000 / AU n. 100, fev./mar. 2002 / AU n. 138, set. 2005 / AU n. 139, out. 2005 / AU n. 149, ago. 2006 / AU n. 150, out. 2006 / AU n. 156, mar. 2007 / AU n. 159, jun. 2007 / AU n. 161, ago. 2007 / AU n. 162, set. 2007 / AU n. 163, out. 2007 / AU n. 164, nov. 2007 / AU n. 167, fev 2008 / AU n. 172, jul. 2008 / AU n. 174, set. 2008 / AU n. 176, nov. 2008 / AU n. 177, dez. 2008 / AU n. 178, jan. 2009 / AU n. 181, abr.. 2009 / AU n. 182, mai. 2009 / AU n. 184, jul. 2009 / AU n. 185, ago. 2009 / AU n. 186, set. 2009 / AU n. 187, out. 2009 / AU n. 190, jan. 2010 / AU n. 193, abr. 2010 / AU n. 196, jul. 2010 / AU n. 197, ago. 2010 / AU n. 198, set. 2010 / AU n. 200, nov. 2010 / AU n. 201, dez. 2010 / AU n. 202, jan. 2011 / AU n. 203, fev. 2011 / AU n. 204, mar. 2011 / AU n. 206, mai.. 2011 / AU n. 207, jun. 2011 / AU n. 208, Jul. 2012 / AU n. 210, set. 2011 / AU n. 211, out. 2011 / AU n. 213, dez. 2011 / AU n. 218, mai. 2012

MONOLITO; MONOLITO n. 1, fev./mar. 2011 / MONOLITO n. 2, abr./mai. 2011 / MONOLITO n. 4, ago. 2011 / MONOLITO n. 11, out. / nov. 2012

PROJETO DESIGN: PROJETO n. 138, fev. 1991 / PROJETO n. 139, mar. 1991 / PROJETO DESIGN n. 219, abr. 1998 / PROJETO DESIGN n. 232, jun. 1999 / PROJETO DESIGN n. 233, jul. 1999

/PROJETO DESIGN n. 237, nov. 1999 / PROJETO DESIGN n. 239, jan. 2000 / PROJETO DESIGN n. 248, out. 2000 / PROJETO DESIGN n. 263, jan. 2002 / PROJETO DESIGN n. 270, ago. 2002 / PROJETO DESIGN n. 273, nov. 2002 / PROJETO DESIGN n. 276, fev. 2003 / PROJETO DESIGN n. 282, ago. 2003 / PROJETO DESIGN n. 284, out. 2003 / PROJETO DESIGN n. 285, nov. 2003 / PROJETO DESIGN n. 287, jan. 2004 / PROJETO DESIGN n. 293, jul. 2004 / PROJETO DESIGN n. 296, out. 2004 / PROJETO DESIGN n. 297, nov. 2004 / PROJETO DESIGN n. 302, abr. 2005 / PROJETO DESIGN n. 312, fev. 2006 / PROJETO DESIGN n. 314, abr. 2006 / PROJETO DESIGN n. 318, ago. 2006 / PROJETO DESIGN n. 319, set. 2006 / PROJETO DESIGN n. 323, jan. 2007 / PROJETO DESIGN n. 329, jul. 2007 / PROJETO DESIGN n. 331, set. 2007 / PROJETO DESIGN n. 332, out. 2007 / PROJETO DESIGN n. 333, nov. 2007/ PROJETO DESIGN n. 335, jan. 2008 / PROJETO DESIGN n. 336, fev. 2008 / ROJETO DESIGN n. 339, mai. 2008 / PROJETO DESIGN n. 340, jun. 2008 / PROJETO DESIGN n. 342, ago. 2008 / PROJETO DESIGN n. 343, set. 2008 / PROJETO DESIGN n. 344, out. 2008 / ROJETO DESIGN n. 348, fev. 2009 / PROJETO DESIGN n. 349, mar. 2009 / PROJETO DESIGN n. 351, mai. 2009 / PROJETO DESIGN n. 353, jul. 2009 / PROJETO DESIGN n. 354, ago. 2009 / PROJETO DESIGN n. 358, dez. 2009 / PROJETO DESIGN n. 360, fev. 2010 / PROJETO DESIGN n. 361, mar. 2010 / PROJETO DESIGN n. 363, mai. 2010 / PROJETO DESIGN n. 364, jun. 2010 / PROJETO DESIGN n. 369, nov. 2010 / PROJETO DESIGN n. 370, dez. 2010 / PROJETO DESIGN n. 371, jan. 2011 / PROJETO DESIGN n. 373, mar. 2011 / PROJETO DESIGN n. 384, fev. 2012

BULGÁRIA

ABITARE BULGÁRIA: ABITARE BULGÁRIA n. 2, jan. 2009 / ABITARE BULGÁRIA n. 4, mai. 2009 / ABITARE BULGÁRIA n. 6, set. 2009 / ABITARE BULGARIA n. 12, mar. 2011

CANADÁ

AZURE: AZURE, jul./ago. 2007 / AZURE, set. 2007 / AZURE, jul./ago. 2008 / AZURE, mai. 2009 / AZURE, out. 2009 / AZURE, jun. 2011 / AZURE, jan./fev. 2012

CHILE

AMBIENTES: AMBIENTES n. 15, mai./jun.2000 / AMBIENTES n. 39, mai./jun. 2004 / AMBIENTES n. 42, nov./dez. 2004 / AMBIENTES n. 49, jan./fev.2006 / AMBIENTES n. 52, jul./ago. 2006 / AMBIENTES n. 59, set./out. 2007 / AMBIENTES n. 60, nov./dez. 2007 / AMBIENTES n. 62, mar./abr. 2008 / AMBIENTES n. 65, set./out. 2008 / AMBIENTES n. 66, nov./dez. 2008 / AMBIENTES n. 67, jan./fev. 2009 / AMBIENTES n. 70, jul./ago. 2009 / AMBIENTES n. 71, set./out. 2009 / AMBIENTES n. 75, mai./jun. 2010 / AMBIENTES n. 77, set./out. 2010 / AMBIENTES n. 78, nov./dez.2010 / AMBIENTES n. 80, mar./abr. 2011 / AMBIENTES n. 84, nov./dez. 2011 / AMBIENTES n. 86, mar./abr. 2012 / AMBIENTES n. 88, jul./ago. 2012 / AMBIENTES n. 89, set./out. 2012

ARQ: ARQ n. 23, mai. 1993 / ARQ n. 28, dez. 1994 / ARQ n. 29, abr. 1995 / ARQ n. 36, jul. 1997 / ARQ n. 39, ago. 1998 / ARQ n. 45, jul. 2000 / ARQ n. 46, out. 2000 / ARQ n. 51, set. 2002 / ARQ n. 52, dez. 2002 / ARQ n. 53, mar. 2003 / ARQ n. 55, dez. 2003 / ARQ n. 57, jul. 2004 / ARQ n. 59, mar. 2005 / ARQ n. 61, dez. 2005 / ARQ n. 62, abr. 2006 / ARQ n. 63, ago. 2006 / ARQ n. 64, dez. 2006 / ARQ n. 65, abr. 2007 / ARQ n. 67, dez. 2007 / ARQ n. 68, abr. 2008 / ARQ n. 69, ago. 2008 / ARQ n. 70, dez. 2008 / ARQ n. 71, abr. 2009 / ARQ n. 72, ago. 2009 / ARQ n. 73, dez. 2009 / ARQ n. 74, abr. 2010 / ARQ n. 75, ago. 2010 / ARQ n. 76, dez. 2010 / ARQ n. 77, abr. 2011 / ARQ n. 78, ago. 2011 / ARQ n. 79, dez. 2011 / ARQ n. 81, ago. 2012

CA: CA n. 80, abr./mai./jun. 1995 / CA n. 81, jul./ago./set. 1995 / CA n. 87, jan./fav./mar. 1997 / CA n. 88, abr./mai./jun. 1997/ CA n. 90, 1997 / CA n. 92, jan./fev./mar. 1998 / CA n. 93, abr./mai./jun. 1998 / CA n. 96, jan./fev./mar. 1999 / CA n. 97, abr./mai./jun. 1999 / CA n. 101, abr./mai./jun. 2000 / CA n. 102, jul./ago./set. 2000 / CA n. 105, abr./mai./jun. 2001 / CA n. 113, 2004 / CA n. 114, abr. 2004 / CA n. 117, dez. 2004 / CA n. 119, abr./mai. 2005 / CA n. 120, jun./jul. 2005 / CA n. 125, jun./jul. 2006 / CA n. 126, ago./set. 2006 / CA n. 127, out./dez. 2006 / CA n. 128, mar. 2007 / CA n. 129, abr./mai. 2007 / CA n. 130, jun./jul. 2007 / CA n. 131, ago./set. 2007 / CA n. 132, nov./dez. 2007 / CA n. 133, 2007 / CA n. 134, abr./mai. 2008 / CA n. 135, 2008 / CA n. 136, 2008 / CA n. 138, jan. 2009 / CA n. 140, mai. 2009

D+A: D+A n. 4, out./nov. 2007 / D+A n. 5, jan./fev. 2008 / D+A n. 6, mar./abr. 2008 / D+A n. 7, mai./jun. 2008 / D+A n. 11, mar./abr. 2009 / D+A n. 12, mai./jun. 2009 / D+A n. 13, jul./ago. 2009 / D+A n. 22, jun./jul. 2011 / D+A n. 26, fev./mar. 2012

TRACE: TRACE n. 01, nov. 2010/jan. 2011 / TRACE n. 02, nov. 2010/jan. 2011 / TRACE n. 03/04, 2011 / TRACE n. 6, 2012

CHINA

PERSPECTIVE: PERSPECTIVE, fev. 2008 / PERSPECTIVE, abr. 2008 / PERSPECTIVE, jul. 2008 / PERSPECTIVE, mar. 2009 / PERSPECTIVE, fev. 2012

COLÔMBIA

ESCALA: ESCALA n. 191/192, 2002 / ESCALA n. 201, 2005 / ESCALA n. 204, 2006 / ESCALA n. 205, 2006 / ESCALA n. 207, 2007 / ESCALA n. 208, 2007 / ESCALA n. 209, 2007 / ESCALA n. 211, 2007 / ESCALA n. 212, 2008 / ESCALA n. 214, 2008 / ESCALA n. 216, 2009 / ESCALA n. 217, 2010 / ESCALA n. 218, 2010 / ESCALA n. 219, 2010 / ESCALA n. 221, 2011 / ESCALA n. 222, 2011 / ESCALA n. 223, 2012

PROYECTODISEÑO: PROYECTODISEÑO n. 37, dez. 2004 / PROYECTODISEÑO n. 40, jul./ago. 2005 / PROYECTODISEÑO n. 42, dez. 2005 / PROYECTODISEÑO n. 44, mai./jul. 2006 / PROYECTODISEÑO n. 45, ago./set. 2006 / PROYECTODISEÑO n. 47, dez. 2006/fev. 2007 / PROYECTODISEÑO n. 50, jul./ago. 2007 / PROYECTODISEÑO n. 53, dez. 2007/fev. 2008 / PROYECTODISEÑO n. 55, mai./jun. 2008 / PROYECTODISEÑO n. 67, mai./jun. 2010 / PROYECTODISEÑO n. 68, jul. 2010 / PROYECTODISEÑO n. 72, mai. 2011 / PROYECTODISEÑO n. 74, set. 2011

CORÉIA DO SUL

C3: C3 n. 263, jul. 2006 / C3 n. 267, nov. 2006 / C3 n. 273, mai. 2007 / C3 n. 275, jul. 2007 / C3 n. 276, ago. 2007 / C3 n. 283, mar. 2008 / C3 n. 291, nov. 2008 / C3 n. 292, dez. 2008 / C3 n. 295, mar. 2009 / C3 n. 296, abr. 2009 / C3 n. 299, jul. 2009 / C3 n. 301, set. 2009 / C3 n. 302, out. 2009 / C3 n. 303, nov. 2009 / C3 n. 304, dez. 2009 / C3 n. 307, mar. 2010 / C3 n. 309, mai. 2010 / C3 n. 310, jun. 2010 / C3 n. 312, ago. 2010 / C3 n. 314, out. 2010 / C3 n. 315, nov. 2010 / C3 n. 318, fev. 2011 / C3 n. 322, jun. 2011 / C3 n. 324, ago. 2011

CONCEPT: CONCEPT n. 108, abr. 2008 / CONCEPT n. 110, jun. 2008 / CONCEPT n. 122, jun. 2009 / CONCEPT n. 123, jul. 2009 / CONCEPT n. 127, nov. 2009 / CONCEPT n. 133, mai. 2010 / CONCEPT n. 137, set. 2010 / CONCEPT n. 145, mai. 2011 / CONCEPT n. 157, mai. 2012

DETAILS; DETAILS n. 06, nov. 2007 / DETAILS n. 08, mar. 2008 / DETAILS n. 11, set. 2008 / DETAILS n. 12, nov. 2008 / DETAILS n. 15, mai. 2009 / DETAILS n. 16, jul. 2009 / DETAILS n. 17, set. 2009 / DETAILS n. 20, mar. 2010 / DETAILS n. 22, jul. 2010 / DETAILS n. 27, jan. 2012 / DETAILS n. 28, mar. 2012

SPACE: SPACE n. 474, mai. 2007 / SPACE n. 475, jun. 2007 / SPACE n. 485, abr. 2008 / SPACE n. 490, set.

2008 / SPACE n. 491, out. 2008 / SPACE n. 496, mar. 2009 / SPACE n. 503, out. 2009 / SPACE n. 508, mar. 2010 / SPACE n. 509, abr. 2010 / SPACE n. 511, jun. 2010 / SPACE n. 512, jul. 2010 / SPACE n. 525, ago. 2011 / SPACE n. 530, jan. 2012

CROÁCIA

ORIS: ORIS n. 23, out. 2003 / ORIS n. 41, out. 2006 / ORIS n. 49, 2008 / ORIS n. 55, fev. 2009 / ORIS n. 58, ago. 2009 / ORIS n. 62, abr. 2010 / ORIS n. 63, jun. 2010 / ORIS n. 64, ago. 2010 / ORIS n. 70, 2011

EQUADOR

ION+: ION+ n.0, 2006 / ION+ n. 1, 2007 / ION+ n. 2-3, 2007

TRAMA: TRAMA n. 100, nov. / dez. 2008 / TRAMA n. 106, jun. / jul. 2011 /TRAMA n. 110, fev. / mar. 2012

ESLOVÁQUIA

ARCH: ARCH n. 50, fev. 2008

ESPANHA

2G: 2G n. 8, 1998 / 2G n. 26, jun. 2003 / 2G n. 44, 2007 / 2G DOSSIER IBEROAMERICA, 2008 / 2G DOSSIER. CONCURSO 2G COMPETITION, jul. 2008 / 2G DOSSIER. NUEVA ARQUITECTURA DEL PAISAJE LATINOAMERICANA, 2009 / 2G n. 53, 2010 / 2G n. 61, 2012

AA (Arquitecturas de Autor): AA n. 27, 2003 / AA n. 33, 2005 / AA n. 42, 2007

ARQUITECTURA: ARQUITECTURA n.359,2010/ARQUITECTURA n.361,2010/ARQUITECTURA n. 362, 2011 / ARQUITECTURA n. 364, 2011

ARQUITECTURA PLUS: ARQUITECTURA PLUS n. 08, out. 2007 / ARQUITECTURA PLUS n. 10, out. 2008

ARQUITECTURA VIVA: ARQUITECTURA VIVA n. 78, mai./jun. 2001 / ARQUITECTURA VIVA n. 85, jul./ago. 2002 / ARQUITECTURA VIVA n. 102, mai./jun. 2005 / ARQUITECTURA VIVA n. 112, jan./fev. 2007 / ARQUITECTURA VIVA n. 125, mar./abr. 2009 / ARQUITECTURA VIVA n. 133, set./out. 2010 / ARQUITECTURA VIVA n. 138, mai. / jun. 2011 / ARQUITECTURA VIVA n. 139, jul./ago. 2011 / ARQUITECTURA VIVA n. 144, mai./jun. 2012

ARQUITECTOS: ARQUITECTOS n. 179, jan. 2007 / ARQUITECTOS. Bajo Consumo II, 2007 / ARQUITECTOS n. 185, mar. 2008

A+T: A+T n. 29, 2007

AV MONOGRAFIAS: AV MONOGRAFIAS n. 72, jul./ago. 1998 / AV MONOGRAFIAS n. 90, jul./ago. 2001 / AV MONOGRAFIAS n. 102, jul./ago. 2003 / AV MONOGRAFIAS n. 108, jul./ago. 2004 / AV MONOGRAFIAS n. 109/110, set./dez. 2004 / AV MONOGRAFIAS n. 127, set./out. 2007 / AV MONOGRAFIAS n. 128, nov./dez. 2007 / AV MONOGRAFIAS n. 138, jul./ago. 2009 / AV MONOGRAFIAS n. 152, nov./dez. 2011

AV PROYECTO: AV PROYECTOS n. 15, 2006 / AV PROYECTOS n. 28, 2008 / AV PROYECTOS n. 32, 2009 / AV PROYECTOS n. 35, 2009 / AV PROYECTOS n. 45, 2011.

DISEÑO INTERIOR: DISEÑO INTERIOR n. 68, nov. 1997 / DISEÑO INTERIOR n. 119, jun. 2002 / DISEÑO INTERIOR n. 141, abr. 2004 / DISEÑO INTERIOR n. 145, ago. 2004 / DISEÑO INTERIOR n. 149, dez. 2004 / DISEÑO INTERIOR n. 158, set. 2005 / DISEÑO INTERIOR n. 181, ago. 2007 / DISEÑO INTERIOR n. 186, jan. 2008 / DISEÑO INTERIOR n. 188, mar. 2008 / DISEÑO INTERIOR n. 191, jun. 2008 /

DISEÑO INTERIOR n. 192, jul. 2008 / DISEÑO INTERIOR n. 197, dez. 2008 / DISEÑO INTERIOR n. 201, abr. 2009 / DISEÑO INTERIOR n. 205, ago. 2009 / DISEÑO INTERIOR n. 206, set. 2009.

EN BLANCO: EN BLANCO n. 4, 2010 / EN BLANCO n. 5, 2010 / EN BLANCO n. 6, 2010 / EN BLANCO n. 7, 2011 / EN BLANCO n. 8, 2011 / EN BLANCO n. 9, 2012 / EN BLANCO n. 10, 2012

METALOCUS: METALOCUS n. 15, outono 2004 / METALOCUS n. 16, primavera 2005 / METALOCUS n. 18, primavera 2006 / METALOCUS n. 20, primavera 2007 / METALOCUS n. 21, outono 2007 / METALOCUS n. 22, primavera 2008

NEUTRA: NEUTRA n. 12/13, 2005

PASAJES DE ARQUITECTURA Y CRITICA: PASAJES DE ARQUITECTURA Y CRITICA n. 57, mai. 2004 / PASAJES DE ARQUITECTURA Y CRITICA n. 69, set. 2005 / PASAJES DE ARQUITECTURA Y CRITICA n. 89, set. 2007 / PASAJES DE ARQUITECTURA Y RITICA n. 93, jan. 2008 / PASAJES DE ARQUITECTURA Y CRITICA n. 96, abr. 2008 /PASAJES DE ARQUITECTURA Y CRITICA n. 98, 2008 / PASAJES DE ARQUITECTURA Y CRÍTICA n. 106, abr. 2009 / PASAJES DE ARQUITECTURA Y CRÍTICA n. 112, abr. 2010 / PASAJES DE ARQUITECTURA Y CRÍTICA n. 121, fev. 2012

PASAJES DISEÑO: PASAJES DISEÑO n. 7, 2008

QUADERNS: QUADERNS n. 226, 2000 / QUADERNS n. 255, 2007

TEMAS DE ARQUITECTURA: TEMAS DE ARQUITECTURA n. 10 / TEMAS DE ARQUITECTURA n. 11

VIA ARQUITECTURA: VIA ARQUITECTURA n. 11, mai. 2002 / VIA ARQUITECTURA n. 17, Verão 2007 / VIA ARQUITECTURA n. 15, Outono 2005

VPOR2: VPOR2 n. 6, set./dez. 2009

ESTADOS UNIDOS

HARVARD DESIGN MAGAZINE: HARVARD DESIGN MAGAZINE n. 34, 2001

LANDSCAPE ARCHITECTURE: LANDSCAPE ARCHITECTURE, set. 2008 / LANDSCAPE ARCHITECTURE, abr. 2009

PRAXIS: PRAXIS n. 1, jun. 2000 / PRAXIS n. 8, jul. 2006 / PRAXIS n. 9, out. 2007

THE ARCHITECTURAL RECORD: THE ARCHITECTURAL RECORD, abr. 2002 / THE ARCHITECTURAL RECORD, jul. 2002 / THE ARCHITECTURAL RECORD, abr. 2004 / THE ARCHITECTURAL RECORD, dez. 2004 / THE ARCHITECTURAL RECORD, dez. 2005 / THE ARCHITECTURAL RECORD, jul. 2006 / THE ARCHITECTURAL RECORD, dez. 2006 / THE ARCHITECTURAL RECORD, abr. 2007 / THE ARCHITECTURAL RECORD, dez. 2007 / THE ARCHITECTURAL RECORD, abr. 2008 / THE ARCHITECTURAL RECORD, out. 2008 / THE ARCHITECTURAL RECORD, nov. 2008 / THE ARCHITECTURAL RECORD, dez. 2008 / THE ARCHITECTURAL RECORD, mar. 2009 / THE ARCHITECTURAL RECORD, abr. 2009 / THE ARCHITECTURAL RECORD, jan. 2011 / THE ARCHITECTURAL RECORD, abr. 2011 / THE ARCHITECTURAL RECORD, mar. 2012

FRANÇA

ARCHISTORM: ARCHISTORM n. 35, fev./mar. 2009 / ARCHISTORM n. 38, set./out. 2009 / ARCHISTORM n. 53, mar./abr. 2012 / ARCHISTORM n. 57, nov. 2012

ARCHITECTURES À VIVRE: ARCHITECTURES À VIVRE n. 13, jul./ago. 2003 / ARCHITECTURES À VIVRE n. 31, jul./ago. 2006 / ARCHITECTURES À VIVRE n. 48, 2009

D'A - D'ARCHITECTURES: D'ARCHITECTURES n. 146, mai. 2005 / D'ARCHITECTURES n. 147, jun./jul. 2005 / D'ARCHITECTURES n. 156, jun. 2006 / D'ARCHITECTURES n. 165, jun./jul. 2007 / D'ARCHITECTURES n. 174, jun. 2008 / D'ARCHITECTURES n. 183, jun./jul. 2009 / D'ARCHITECTURES n. 188, fev. 2010 / D'ARCHITECTURES n. 208, mai. 2012

ECOLOGIK: ECOLOGIK n. 3, jun./jul. 2008 / ECOLOGIK n. 4, ago./set. 2008 / ECOLOGIK n. 6, jan. 2009 / ECOLOGIK n. 7, fev./mar. 2009 / ECOLOGIK n. 18, dez. 2010/jan. 2011 / ECOLOGIK n. 22, ago./set. 2011 / ECOLOGIK n. 25, fev./mar. 2012

L'ARCHITECTURE D'AJOURD'HUI: L'ARCHITECTURE D'AJOURD'HUI n. 357, mar./abr. 2005 / L'ARCHITECTURE D'AJOURD'HUI n. 359, jul./ago. 2005

TECHNIQUES & ARCHITECTURE: TECHNIQUES & ARCHITECTURE n. 450, out./nov. 2000 / TECHNIQUES & ARCHITECTURE n. 490, jul. 2007

GRÉCIA

DOMES: DOMES n. 1, 2009 / DOMES n. 7, 2009 / DOMES n. 11, 2009 / DOMES n. 7, 2010 / DOMES n. 1, 2011

HOLANDA

DE ARCHITECT: DE ARCHITECT, set. 2009

MARK: MARK n. 6, fev./mar. 2007 / MARK n. 10, out./nov. 2007 / MARK n. 15, ago./set. 2008 / MARK n. 17, dez. 2008 / jan. 2009 / MARK n. 18, fev./mar. 2009 / MARK n. 20, jun./jul. 2009 / MARK n. 21 ago./set. 2009 / MARK n. 22, out./nov. 2009 / MARK n. 24, fev./mar. 2010 / MARK n. 25, abr./mai. 2010 / MARK n. 27, ago./set. 2010 / MARK n. 29, dez. 2009/ jan. 2010 / MARK n. 30, fev./mar. 2011 / MARK n. 31, abr./mai. 2011 / MARK n. 32, jun./jul. 2011 / MARK n. 33, ago./set. 2011 / MARK n. 38, jun./jul. 2012

INGLATERRA

ARCHITECTURAL DESIGN: ARCHITECTURAL DESIGN, mai. / jun. 2011

ICON: ICON n. 26, ago. 2005 / ICON n. 37, jul. 2006 / ICON n. 52, out. 2007 / ICON n. 58, abr. 2008 / ICON n. 59, ago. 2008 / ICON n. 61, jul. 2008 / ICON n. 65, nov. 2008 / ICON n. 67, jan. 2009 / ICON n. 71, mai. 2009 / ICON n. 73, jul. 2009 / ICON n. 78, dez. 2009 / ICON n. 79, jan. 2010 /ICON n. 81, mar. 2010 / ICON n. 83, mai. 2010 / ICON n. 88, out. 2010 / ICON n. 95, mai. 2011

THE ARCHITECTURAL REVIEW: THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1231, set. 1999 / THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1250, abr. 2001 / THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1258, dez. 2001 / THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1270, dez. 2002 / THE ARCHITECTURAL REVIEW n.1272, fev. 2003 / THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1277, jul. 2003 / THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1282, dez. 2003 / THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1294, dez. 2004 / THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1306, dez. 2005 / THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1323, mai. 2007 / THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1330, dez. 2007 / THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1333, mar. 2008 / THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1342, dez. 2008 / THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1343, jan. 2009 / THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1348, jun. 2009 / THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1360, jun. 2010 / THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1361, jul. 2010 / THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1362, ago. 2010 / THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1368, fev. 2011/ THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1371, mai. 2011 / THE ARCHITECTURAL REVIEW n. 1375, set. 2011 / THE ARCHITECTURAL REVIEW, n. 1377, nov. 2011

WALLPAPER: WALLPAPER* n. 20, jun. 1999 / WALLPAPER* n. 25, jan./fev.2000 / WALLPAPER* n. 72, out. 2004 / WALLPAPER* n. 110, mai. 2008 / WALLPAPER* n. 128, nov. 2009 / WALLPAPER* n. 132, mar. 2010 / WALLPAPER* n. 134, mai. 2010 / WALLPAPER* n. 135, jun. 2010

ITÁLIA

ABITARE: ABITARE n. 343, out. 2004 / ABITARE n. 353, jul./ago. 1996 / ABITARE n. 364, jul./ago. 1997 / ABITARE n. 386, jul./ago. 1999 / ABITARE n. 421, out. 2002 / ABITARE n. 476, out. 2007 / ABITARE n. 477, nov. 2007 / ABITARE n. 482, mai. 2008 / ABITARE n. 487, nov. 2008 / ABITARE n. 490, mar. 2009 / ABITARE n. 492, mai. 2009 / ABITARE n. 493, jun. 2009 / ABITARE n. 494, jul. 2009 / ABITARE n. 495, set. 2009 / ABITARE n. 501, abr. 2010 / ABITARE n. 502, mai. 2010 / ABITARE n. 504, jul./ago. 2010 / ABITARE n. 509, fev. 2011 / ABITARE n. 513, jun. 2011 / ABITARE n. 514, jul./ago. 2011 / ABITARE n. 519, fev. 2012

AREA: AREA n. 46, set./out. 1999 / AREA n. 85, mar./abr. 2006 / AREA n. 93, jul./ago. 2007 / AREA n. 104, mai./jun. 2009 / AREA n. 105, jul./ago. 2009 / AREA n. 108, jan./fev. 2010 / AREA n. 109, mar./abr. 2010 / AREA n. 112, set./out. 2010 / AREA n. 114, jan./fev. 2011 / AREA n. 115, mar./abr. 2011 / AREA n. 121, mar. / abr. 2012 / AREA n. 122, mai./jun. 2012 / AREA n. 124, set. 2012

CASABELLA: CASABELLA n. 650, nov. 1997 / CASABELLA n. 668, jun. 1999 / CASABELLA n. 679, jun. 2000 / CASABELLA n. 688, abr. 2001 / CASABELLA n. 691, jul/ago. 2001 / CASABELLA n. 692, set. 2001 / CASABELLA n. 703, set. 2002 / CASABELLA n. 719, fev. 2004 / CASABELLA n. 723, jun. 2004 / CASABELLA n. 725, set. 2004 / CASABELLA n. 727, nov. 2004 / CASABELLA n. 731, mar. 2005 / CASABELLA n. 738, nov. 2005 / CASABELLA n. 742, mar. 2006 / CASABELLA n. 746, jul/ago. 2006 / CASABELLA n. 747, set. 2006 / CASABELLA n. 755, mai. 2007 / CASABELLA n. 756, jun. 2007 / CASABELLA n. 767, jun. 2008 / CASABELLA n. 776, abr. 2009 / CASABELLA n. 784, dez. 2009 / CASABELLA n. 786, fev. 2010 / CASABELLA n. 789, mai. 2010 / CASABELLA n. 793, set. 2010 / CASABELLA n. 796, dez. 2010 / CASABELLA n. 799, mar. 2011 / CASABELLA n. 807, 2011 / CASABELLA n. 808, dez. 2011 / CASABELLA n. 809, jan. 2012 / CASABELLA n. 811, mar. 2012 / CASABELLA n. 815/816, jul. 2012

DOMUS: DOMUS n. 875, nov. 2004 / DOMUS n. 886, nov. 2005 / DOMUS n. 888, jan. 2006 / DOMUS n. 894, jul. 2006 / DOMUS n. 899, jan. 2007 / DOMUS n. 903, mai. 2007 / DOMUS n. 905, jul./ago. 2007 / DOMUS n. 908, nov. 2007 / DOMUS n. 912, mar. 2008 / DOMUS n. 916, jul. / ago. 2008 / DOMUS n. 918, out. 2008 / DOMUS n. 920, dez. 2008 / DOMUS n. 921, jan. 2009 / DOMUS n. 924, abr. 2009 / DOMUS n. 925, mai. 2009 / DOMUS n. 930, nov. 2009 / DOMUS n. 934, mar. 2010 / DOMUS n. 935, abr. 2010 / DOMUS n. 937, jun. 2010 / DOMUS n. 938, jul. 2010/ DOMUS n. 946, abr. 2011 / DOMUS n. 947, mai. 2011 / DOMUS n. 948, jun. 2011 / DOMUS n. 955, fev. 2012 / DOMUS n. 956, mar. 2012 / DOMUS n. 958, mai. 2012

FRAMES: FRAMES n. 145, mar./abr. 2010

INTERNI: INTERNI n. 580, abr. 2008 / INTERNI n. 588, jan. 2009 / INTERNI n. 596, nov. 2009 / INTERNI n. 613, jul./ago. 2011 / INTERNI n. 616, nov. 2011

L'ARCA: L'ARCA n. 237, jun. 2008 / L'ARCA n. 275, dez. 2011

LOTUS: LOTUS n. 130, 2007 / LOTUS n. 140, 2009 / LOTUS n. 143, 2010 / LOTUS n. 145, 2011

MATERIA: MATERIA n. 63, set. 2009 / MATERIA n. 64, nov. 2009 / MATERIA n. 70, jun. 2011

OTTAGONO: OTTAGONO n. 183, set. 2005 / OTTAGONO n. 202, jul/ago. 2007 / OTTAGONO n. 225, nov. 2009 / OTTAGONO n. 227, fev. 2010 / OTTAGONO n. 231, jun. 2010

THE PLAN: THE PLAN n.7, 2004 / THE PLAN n. 20, jun./jul. 2007 / THE PLAN n. 21, ago. 2007 / THE PLAN n. 23, dez. 2007 / THE PLAN n. 26, mai. 2008 / THE PLAN n. 32, mar. 2009 / THE PLAN n. 34, mai. 2009 / THE PLAN n. 35, jul. 2009 / THE PLAN n. 36, set. 2009 / THE PLAN n. 38, nov. 2009 / THE PLAN n. 42, mai. 2010 / THE PLAN n. 49, abr. 2011 / THE PLAN n. 54, nov. 2011

JAPÃO

A+U: A+U n. 345, jun. 1999 / A+U n. 361, out. 2000 / A+U n. 389, fev. 2003 / A+U n. 415, abr. 2005 / A+U n. 426, mar. 2006 / A+U n. 430, jul. 2006 / A+U n. 435, dez. 2006 / A+U n.452, mai. 2008 / A+U n. 463, abr. 2009 / A+U n. 464, mai. 2009 / A+U n. 465, jun. 2009 / A+U n. 477, jun. 2010 / A+U n. 480, set. 2010 / A+U n. 485, fev. 2011 / A+U n. 488, mai. 2011 / A+U n. 497, fev. 2012

GA DOCUMENT: GA DOCUMENT n. 71, set. 2002 / GA DOCUMENT n. 108, jun. 2009 / GA DOCUMENT n. 117, jun. 2011 / GA DOCUMENT n. 118, set. 2011 / GA DOCUMENT n. 121, mai. 2012

GA HOUSES: GA HOUSES n. 72, out. 2002 / GA HOUSES n. 74, mar. 2003 / GA HOUSES n. 78, nov. 2003 / GA HOUSES n. 79, jan. 2004 / GA HOUSES n. 80, mar. 2004 / GA HOUSES n. 82, jul. 2004 / GA HOUSES n. 86, mar. 2005 / GA HOUSES n. 92, mar. 2006 / GA HOUSES n. 98, mar. 2007 / GA HOUSES n. 101, jan. 2008 / GA HOUSES n. 103, mar. 2008 / GA HOUSES n.105, jun. 2008 / GA HOUSES n. 106, ago. 2008 / GA HOUSES n. 108, jan. 2009 / GA HOUSES n. 109, mar. 2009 / GA HOUSES n. 113, nov. 2009 / GA HOUSES n. 115, mar. 2010 / GA HOUSES n. 123, out. 2011 / GA HOUSES n. 124, dez. 2011 / GA HOUSES n. 126, mai. 2012 / GA HOUSES n. 128, out. 2012 / GA HOUSES n. 129, jan. 2013

MÉXICO

ARQUINE: ARQUINE n. 2, inverno 1997 / ARQUINE n. 17, outono 2001 / ARQUINE n. 18, Inverno 2001 / ARQUINE n. 19, primavera 2002 / ARQUINE n. 22, inverno 2002 / ARQUINE n. 23, primavera 2003 / ARQUINE n. 24, verão 2003 / ARQUINE n. 26, inverno 2003 / ARQUINE n. 29, outono 2004 / ARQUINE n. 30, inverno 2004 / ARQUINE n. 32, verão 2005 / ARQUINE n. 33, outono 2005 / ARQUINE n. 37, outono 2006 / ARQUINE n. 38, inverno 2006 / ARQUINE n. 40, verão 2007 / ARQUINE n. 41, outono 2007 / ARQUINE n. 42, inverno 2007 / ARQUINE n. 43, primavera 2007 / ARQUINE n. 44, verão 2008 / ARQUINE n. 45, Outono 2008 / ARQUINE n. 46, inverno 2008 / ARQUINE n. 47, primavera 2009 / ARQUINE n. 48, Verão 2009 / ARQUINE n. 49, outono 2009 / ARQUINE n. 50, inverno 2009 / ARQUINE n. 52, Verão 2010 / ARQUINE n. 53, outono 2010 / ARQUINE n. 54, Inverno 2010 / ARQUINE n. 56, verão 2011 / ARQUINE n. 57, outono 2011 / ARQUINE n. 58, inverno 2011

ARQUITECTURA SUSTENTABLE: ARQUITECTURA SUSTENTABLE n. 02, jan./mar. 2009

ENLACE – ARQUITECTURA Y DISEÑO: ENLACE 109, set. 2000/ ENLACE n. 179, jul. 2006 / ENLACE, set. 2007 / ENLACE n. 206, out. 2008 / ENLACE n. 220, dez. 2009 / ENLACE n. 221, jan. 2010 / ENLACE n. 222, fev. 2010 / ENLACE n. 224, abr. 2010 / ENLACE n. 225, mai. 2010 / ENLACE n. 226, jun. 2010 / ENLACE n. 227, jul. 2010 / ENLACE n. 229, set. 2010

PISO: PISO n. 4, fev. 2004 / PISO n. 6, nov. 2004

NORUEGA

MUR+BETONG: MUR + BETONG, dez. 2005 / MUR + BETONG, mar. 2007 / MUR + BETONG, set. 2008 / MUR + BETONG, jun. 2010 / MUR + BETONG, jun. 2011

PERU

A35: A35 n. 2, mai. 2012 / A35 n. 3, ago. 2012

ARKINKA: ARKINKA n. 25, dez. 1997 / ARKINKA n. 102, mai. 2004 / ARKINKA n. 124, mar. 2006 / ARKINKA n. 134, jan. 2007 / ARKINKA n. 136, mar. 2007 / ARKINKA n. 137, abr. 2007 / ARKINKA n. 138, mai. 2007 / ARKINKA n. 143, out. 2007 / ARKINKA n. 144, nov. 2007 / ARKINKA n. 147, fev. 2008 / ARKINKA n. 151, jun. 2008 / ARKINKA n. 169, dez. 2009 / ARKINKA n. 197, abr. 2012 / ARKINKA n. 201, ago. 2012 / ARKINKA n. 202, set. 2012

PORTUGAL

ARCHITÉCTI: ARCHITÉCTI n. 62, abr./jun. 2003

ARQ.A: ARQ.A n. 26, jul./ago. 2004 / ARQ.A n. 32, jul./ago.2005 / ARQA n. 49, set. 2007 /mARQA n. 59/60, jul./ago. 2008 / ARQ.A n. 61, set. 2008 / ARQ.A n. 73, set. 2009 / ARQ.A n. 78/79, mar./abr. 2010 / ARQ.A n. 86/87, nov./dez. 2010 / ARQ.A n. 94/95, jul./ago. 2011 / ARQ.A n.102, mai./jun. 2012

ARQUITECTURA IBÉRICA: ARQUITECTURA IBÉRICA n. 26, mai. 2008 / ARQUITECTURA IBÉRICA n. 31, 2009 / ARQUITECTURA IBÉRICA n. 35, 2010

JORNALARQUITECTOS: JORNALARQUITECTOS n. 203, nov./dez. 2001 / JORNALARQUITECTOS n. 223, abr. / jun. 2006 / JORNAL ARQUITECTOS n. 224, jul. / set. 2006 / JORNAL ARQUITECTOS n. 228, jan. 2007 / JORNAL ARQUITECTOS n. 240, jul. / set. 2010

MAIS ARQUITECTURA: MAIS ARQUITECTURA n. 15, jul./ago. 2007 / MAIS ARQUITECTURA n. 17, out. 2007 / MAIS ARQUITECTURA n. 19, dez. 2007 / MAIS ARQUITECTURA n. 27, set. 2008

REPÚBLICA DOMINICANA

AAA – ARCHIVOS DE ARQUITECTURA ANTILLANA: AAA n. 11, 2001 / AAA n. 19, set. 2004 / AAA n. 28, set. 2007 / AAA n. 33, mai. 2009 / AAA n. 36, ago. 2010 / AAA n. 38, dez. 2010 / AAA n. 41, dez. 2011

ROMÊNIA

ARHITECTURA (ZEPPELIN): ARHITECTURA n. 27, jan. 2010 / ARHITECTURA n. 32, mai. 2005 / ARHITECTURA n. 41, fev. 2006 / ARHITECTURA n. 53, abr. 2007 / ARHITECTURA n. 66, jul./ago. 2008 / ARHITECTURA n. 69, nov. 2008 / ARHITECTURA n. 78, out. 2009 / ARHITECTURA n. 85, jun. 2010 / ZEPPELIN (ARHITECTURA) n. 110, dez. 2012 / jan. 2013

DE ARHITECTURA: DE ARHITECTURA n. 18, 2006 / DE ARHITECTURA n. 20, 2006 / DE ARHITECTURA n. 23, ago. 2007 / DE ARHITECTURA n. 27, 2009

RÚSSIA

DOMUS RUSSIA: DOMUS RUSSIA, n. 7, jul 2008 / DOMUS RUSSIA, n.11, nov. 2008 / DOMUS RUSSIA, n.19/20, ago./set. 2009 / DOMUS RUSSIA, n.22, nov./dez. 2009 / DOMUS RUSSIA n. 26, abr. 2010

INTERNI RUSSIA: INTERNI RUSSIA, 05 2008 / INTERNI RUSSIA, 08 2008 / INTERNI RUSSIA, 09 2008 / INTERNI RUSSIA, 03 2010

MONITOR: MONITOR n. 39, out./nov. 2006 / MONITOR n. 43, 2007 / MONITOR n. 46, dez. 2007/ jan. 2008 / MONITOR n. 55, jun./jul./ago. 2009 / MONITOR n. 57, jan. 2009

TAIWAN

IW: IW n. 43, mai. 2005 / IW n. 54, mar. 2007 / IW n. 55, mai. 2007 / IW n. 57, 2007 / IW n. 62, jul. 2008 / IW n. 66, mar. 2009 / IW n. 70, nov. 2009 / IW n. 74, jul. 2010 / IW n. 76, set. 2010 / IW n. 78, jan. 2011 / IW n. 80, mai. 2011 / IW n. 82, 2011 / IW n. 83, jan. 2012

IW DETAIL: IW DETAIL 2007 / IW DETAIL 2012

TURQUIA

BETONART: BETONART n. 9, Inverno 2006 / BETONART n. 11, verão 2006 / BETONART n. 16, Outono 2007/ BETONART n. 21, Inverno 2009 / BETONART n. 22, Primavera 2009 / BETONART n. 25, Inverno 2010 / BETONART n. 26, Primavera 2010 / BETONART n. 30, verão 2011

YAPI: YAPI n. 279, fev. 2005 / YAPI n.330, mai. 2009 / YAPI n. 364, mar. 2012

URUGUAI

ELARQA: ELARQA n. 29, nov. 1998 / ELARQA n. 39, set. 2001 / ELARQA n. 46, jul. 2003

VENEZUELA

ENTRE RAYAS: ENTRE RAYAS n. 85, set. / out. 2010 / ENTRE RAYAS n. 91, set./out. 2011 / ENTRE RAYAS n. 94, mai./jun. 2012

Lista de imagens

Capítulo 01

Fig. 01 – Publicações monográficas: **a)** *2G* n. 61, 2012 (sobre Pezo von Ellrichshausen); **b)** MESA, Miguel; RESTREPO, Verónica. *Alfabetos: variaciones en la arquitectura de Giancarlo Mazzanti.* Medellín: Mesa Editores, 2009 (sobre Giancarlo Mazzanti); **c)** *Monolito* n. 01, fev./mar. 2011 (Sobre Angelo Bucci). Fonte: Fotos do Autor.
Fig. 02 – Cartaz do *Latitudes* nº 02, realizado em Austin, Texas, em 2010. Fonte: Foto do Autor.
Fig. 03 – Cartaz do *BAL* realizado em Pamplona, na Espanha, em 2011. Fonte: Foto do Autor.
Fig. 04 – Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Sevilha 92 (1990-1991), Angelo Bucci, Alvaro Puntoni e José Oswaldo Vilela. Fonte: *Monolito*, n. 01, p. 42, fev./mar. 2011.
Fig. 05 – Pavilhão do Chile na Exposição Universal de Sevilha 92 (1990-1992), Germán del Sol e José Cruz Ovalle. Fonte: *Chilean modern architecture since 1950*. College Station [Texas]: Tamupress, p. 143, 2010.
Fig. 06 – As partes, as interações e as propriedades emergentes colocadas em movimento circular. Fonte: Desenho do autor.
Fig. 07 – Casa Patio (2009-2010), Smiljan Radic e Eduardo Castillo, Santiago do Chile. Fonte: Arquivo Eduardo Castillo.
Fig. 08 – Casa Dobal (2007), Alejandro Aravena e Angelo Bucci, São Paulo. Fonte: Arquivo Alejandro Aravena.
Fig. 09 – Parque Olímpico do Rio de Janeiro (2011), Una, Grupo SP, República e Paisajes Emergentes. Fonte: Arquivo Grupo SP.
Fig. 10 – Terminal 2 do Aeroporto da Cidade do México (2004), Assadi + Pulido, Giancarlo Mazzanti, Daniel Bonilla e Isaac Broid. Fonte: *Alfabetos: variaciones en la arquitectura de Giancarlo Mazzanti.* Medellín: Mesa Editores, p. 17, 2009.
Fig. 11 – Porto Olímpico no Rio de Janeiro (2011). Estúdio América e Daniel Bonilla. Fonte: Arquivo Estúdio América.
Fig. 12 – Cartaz e cartão postal da exposição *Weissenhofsiedlung*, em Sttutgart, 1927. Fonte: SOMMER, Kees. The Functional City. The CIAM and Cornelis van Eesteren 1928 1960 Rotterdam NAi Publishers, 2007, p. 20 / FLC/VBK, Wien, 2006.
Fig. 13 – Exposição *Modern architecture: international exhibition* (MOMA, 1932). Fonte: RILEY, Terence. *The International Style: Exhibition 15 and the Museum of Modern Art*. Nova York: Rizzoli, 1992, p. 42.
Fig. 14 – Arquiteturas recentes na América Latina nas capas das revistas especializadas. Fonte: Fotos do Autor.

Capítulo 02

Fig. 15 – Oberpaur (1929-1931), em Santiago. Sergio Larraín García-Moreno e Jorge Arteaga. Fonte: Docomo Chile.
Fig. 16 – Hotel Cap Ducal (1934), em Viña del Mar, Valparaíso. Roberto Dávila Carson. Fonte: Docomo.
Fig. 17 – Capa da Revista ARQuitectura nº 01, de agosto de 1935. Fonte: Fonte: *El discurso de la Arquitectura Moderna. Chile 1930- 1950. Una construcción desde las publicaciones periódicas.* Santiago do Chile: PUC, 2010, p. 80.
Fig. 18 – Cidade Universitária de Concepción (1957-1967) – Instituto de Química. Emilio Duhart. Fonte: Docomo Chile.
Fig. 19 – Edifício das Nações Unidas – CEPAL (1961-1966), em Santiago. Emilio Duhart, Christian de Groote, Roberto Goycoolea e Oscar Santelices. Fonte: Docomo Chile.
Fig. 20 – *Unidad Vecinal Portales* (1954-1966), em Santiago. Bresciani, Castillo, Valdés e Huidobro. Fonte: Docomo Chile / *Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana*. Barcelona: Editorial Blume, p. 48, 1969.
Fig. 21 – Universidade Técnica do Estado (1957-1962), em Santiago. Bresciani, Castillo, Valdés e Huidobro. Fonte: Fonte: *El discurso de la Arquitectura Moderna. Chile 1930- 1950. Una construcción desde las publicaciones periódicas.* Santiago do Chile: PUC, 2010, p. 48.
Fig. 22 – Estação de Biologia Marinha de Montemar (1941-1950), em Viña del Mar. Enrique Gebhard. Fonte: Docomo Chile.
Fig. 23 – Hotel Antumalal (1950-1960), em Pucón. Jorge Elton. Fonte: Docomo.
Fig. 24 – Cooperativa Elétrica em Chillán (1960-1964). Juan Borchers, Isidro Suárez e Jesús Bermejo. Fonte: Docomo Chile.
Fig. 25 – Capela do Monastério Beneditino de Las Condes (1962-1964), em Santiago. Martín Correa e Gabriel Guarda. Fonte: Docomo Chile.
Fig. 26 – Sala de Música (1972), em *Ciudad Abierta*, Ritoque. Alberto Cruz e Juan Purcell. Fonte: Archivo Histórico José Vial.

Fig. 27 – Palacio Viejo (1973), em *Ciudad Abierta*, Ritoque. Fonte: Archivo Histórico José Vial.
Fig. 28 – Hospedería del Banquete (1973-1974), em construção em *Ciudad Abierta*, Ritoque, em 1974. Fonte: Archivo Histórico José Vial.
Fig. 29 – Hospedería Pie de Cruz (1977), em *Ciudad Abierta*, Ritoque. Fonte: Archivo Histórico José Vial.
Fig. 30 – Hospedería del Errante (1981), em *Ciudad Abierta*, Ritoque. Manuel Casanueva e Miguel Eyquem. Fonte: Archivo Histórico José Vial.
Fig. 31 – Hospedería de la Entrada (1982), em *Ciudad Abierta*, Ritoque. Manuel Casanueva e Miguel Eyquem. Fonte: Archivo Histórico José Vial.
Fig. 32 – Capas da Casabella 650, Arquitectura Viva, A+U, 2G, Arquine, AAA. Fonte: Fotos do Autor.
Fig. 33 – Capas das revistas ARQ. Fonte: Fotos do Autor.
Fig. 34 – Casa Errázuriz (1930), em Zapallar. Le Corbusier. Fonte: Fundação Le Corbusier.
Fig. 35 – Pavilhão do Chile na Exposição Universal de Sevilha 92 (1990-1992), Germán del Sol e José Cruz Ovalle. Fonte: Expo Sevilla 92 / Arquivo Germán del Sol / *Blanca montaña: arquitectura reciente en Chile*. Santiago do Chile: Puro Chile, p. 219, 2010.
Fig. 36 – Pedra Refúgio (2010), XII Bienal de Arquitetura de Veneza. Smiljan Radic e Marcela Correa. Fonte: www.designboom.com/architecture/smiljan-radic-and-marcela-correa-at-venice-architecture--biennale-2010/.
Fig. 37 – Guarda-chuvas urbanos (2009), em Talca. *Taller de Obra*, 5º ano, sob a orientação do professor Juan Román. Fonte: *C3*, n. 295, p. 69, mar. 2009 / Plataforma Arquitectura.
Fig. 38 – Mirante Refeitório Emergente (2010), em Los Nices. Javier Rodríguez Acevedo. Fonte: *Summa+*, n. 117, p. 129, set. 2011.
Fig. 39 – Santuário Seis Virgens (2010), em Tanbuco. Gustavo Torres Coria Condición. Fonte: *Summa+*, n. 117, p. 131, set. 2011.
Fig. 40 – Observatório Numpay (2010), em Numpay. Ignacio Loyola Lizama. Fonte: *Summa+*, n. 117, p. 128, set. 2011.
Fig. 41 – Campus *Lo Contador*, em Santiago. À esquerda, em primeiro plano, a Escola de Arquitetura (2004), de Alejandro Aravena. Ao fundo, a Escola de Design e Instituto de Estudos Urbanos (2010), de Sebastián Irarrázaval. À direita, o edifício colonial *Lo Contador*. Fonte: Arquivo Ricardo Palma.

Capítulo 03

Fig. 42 – FAU-USP (1961-1968), São Paulo. Projetado por Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi. Fonte: Arquivo José Moscardi.
Fig. 43 – Museu Brasileiro de Escultura (MUBE – 1986-1995), São Paulo. Projetado por Paulo Mendes da Rocha. Fonte: *Projeto*, n. 183, mar. 1995.
Fig. 44 – Centro Cultural FIESP (1996), São Paulo. Projetado por Paulo Mendes da Rocha e MMBB. Fonte: Arquivo MMBB.
Fig. 45 – Plano Diretor da Universidade de Vigo (2004), em Pontevedra, Espanha. Paulo Mendes da Rocha, MMBB e Alfonso Penela Fernandez. Fonte: *Projeto & Design*, n. 316, p. 102-103, jun. 2006.
Fig. 46 – Galeria Leme (2003-2004), São Paulo. Projetado por Paulo Mendes da Rocha e Metro. Fonte: Arquivo Metro.
Fig. 47 – Museu de Arte Moderna de Santos (2010). Projetado por Paulo Mendes da Rocha e Metro. Fonte: Arquivo Metro. Fonte: *Projeto & Design*, n. 367, set. 2010.
Fig. 48 – Proposta para os Jogos Olímpicos em São Paulo em 2012 (2003). Paulo Mendes da Rocha, MMBB, Metro e Una. Fonte: Arquivo Una Arquitetos.
Fig. 49 – Proposta para os Jogos Olímpicos no Rio de Janeiro em 2016 (2010). Paulo Mendes da Rocha, MMBB, Metro e Ricardo Bak Gordon. Fonte: Arquivo Metro Arquitetos.
Fig. 50 – Pousada em Juquehy (1993-1994), São Sebastião, São Paulo. Angelo Bucci e Alvaro Puntoni. Fonte: *Projeto & Design*, n. 207, p. 49, abr. 1997.
Fig. 51 – Casa em Perdizes (1996-1998), São Paulo. Angelo Bucci e MMBB. Fonte: *AU*, n. 82, fev./mar. 1999.
Fig. 52 – Espaço Cultural e Agência Central dos Correios (1997), São Paulo. Una Arquitetos. Fonte: *Projeto & Design*, n. 207, p. 58-59, abr. 1997.
Fig. 53 – Restauro e Ampliação da Faculdade de Medicina da USP (1998-2010), em São Paulo. Andrade Morettin. Fonte: *Monolito*, n. 02, p. 55, abr./mai. 2011.
Fig. 54 – Memorial da República (2002), em Piracicaba. Angelo Bucci e Alvaro Puntoni. Fonte: *Coletivo: 36 projetos de arquitetura paulista contemporânea.* São Paulo: Cosac Naify, p. 130, 2006.
Fig. 55 – Sede do Grupo Corpo (2001), em Belo Horizonte. Angelo Bucci e MMBB. Fonte: *Monolito*, n. 01, p. 147, fev./mar. 2011.

Fig. 56 – Concurso Bairro Novo (2004), em São Paulo. MMBB e Metro. Fonte: *Coletivo: 36 projetos de arquitetura paulista contemporânea.* São Paulo: Cosac Naify, p. 182, 2006.
Fig. 57 – Estúdios Terra (2006-2008), em Belo Horizonte. Arquitetos Associados (Bruno Santa Cecília e Carlos Alberto Maciel). Fonte: *AU*, n. 189, p. 34-35, dez. 2009.
Fig. 58 – Casa em Cotia (2008). Angelo Bucci, João Paulo Meirelles e Juliana Braga. Fonte: *Monolito*, n. 01, p. 33, fev./mar. 2011 / Arquivo SPBR.
Fig. 59 – Casa em Phoenix (2005), Estados Unidos. Angelo Bucci e Mike Braun. Pavimento Térreo. Fonte: Arquivo SPBR.
Fig. 60 – Treetech Sistemas Digitais (2010-2011), em Atibaia, São Paulo. Angelo Bucci, Ciro Miguel e Juliana Braga. Maquete física e plantas dos níveis 104.00, 108.80 e 112.10. Fonte: Arquivo SPBR.
Fig. 61 – Nova Sede da CAF (2008), em Caracas. Angelo Bucci, João Paulo Daolio e Thiago Natal Duarte. Maquete eletrônica, planta nível recepção e planta pavimento tipo dos escritórios. Fonte: Arquivo SPBR.
Fig. 62 – Nova Sede da CAF (2008), em Caracas. Andrade Morettin. Fonte: Arquivo Andrade Morettin.
Fig. 63 – Edifício Box 298 (2009), em São Paulo. Andrade Morettin. Fonte: *Projeto & Design*, n. 360, p. 59 e 61, fev. 2010.
Fig. 64 – Sede da FAPERGS (2003-2004), em Porto Alegre. Andrade Morettin. Fonte: www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/04.040/2282?page=4
Fig. 65 – Instituto Moreira Salles (2011), em São Paulo. Andrade Morettin. Fonte: *Monolito*, n. 08, p. 63-64, 70, abr./mai. 2012 / Arquivo Andrade Morettin.

Capítulo 04

Fig. 65 – Edifício Seguros Bolívar (1956), em Bogotá. Cuellar, Serrano & Gómez. Fonte: ROVIRA, Teresa; GASTÓN, Cristina (orgs.). *Arquitectura moderna en América Latina, 1950-1965*. Catálogo. Barcelona: ETSAB, p. 34, 2007.
Fig. 66 – Edifício Bochica (1952-1956), em Bogotá. Cuellar, Serrano & Gómez. Fonte: *Dearquitectura*, n. 03, p. 100, dez. 2008.
Fig. 67 – Edifício Bachué e o Teatro Tisquesusa (1963-1966), em Bogotá. Cuellar, Serrano & Gómez. Fonte: *Dearquitectura*, n. 03, p. 106, dez. 2008.
Fig. 68 – Conjunto Bavaria (1963-1966) em Bogotá. Obregón & Valenzuela. Fonte: *Dearquitectura*, n. 03, p. 103, dez. 2008. / ROVIRA, Teresa; GASTÓN, Cristina (orgs.). *Arquitectura moderna en América Latina, 1950-1965*. Catálogo. Barcelona: ETSAB, p. 72, 2007.
Fig. 69 – Francês e Italiano (1958-1961), em Bogotá. Obregón & Valenzuela. Fonte: FONTANA, Maria Pia et al (org.). *(Re)visión: Colombia arquitectura moderna.* Barcelona: ETSAB, p. 85, 2006.
Fig. 70 – Edifício Avianca (1963-1969), em Bogotá. Esguerra, Saénz, Urdaneta & Samper. Fonte: Arquivo Germán Samper.
Fig. 71 – Edifício Sena (Serviço Nacional de Aprendizagem) (1958), em Bogotá. Germán Samper. Fonte: Arquivo Germán Samper.
Fig. 72 – Conjunto Residencial *El Polo* (1958-1963), em Bogotá. Guillermo Bermúdez e Rogelio Salmona. Fonte: ARANGO, Silvia. *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional, p. 231, 1990.
Fig. 73 – Conjunto Residencial *El Parque* (1965-1970), em Bogotá. Rogelio Salmona. Fonte: Plataforma Arquitectura.
Fig. 74 – Casa de Hóspedes Ilustres (1978-1981), em Cartagena. Rogelio Salmona. Fonte: Arquitectura Viva n. 138, p. 25, 2011 / Fundación Rogelio Salmona.
Fig. 75 – Biblioteca Virgílio Barco (1999-2001), em Bogotá. Rogelio Salmona. Fonte: *Atlas: arquitecturas del siglo XXI. América*. Madrid: Fundación BBVA, p. 166, 2010 / Fundación Rogelio Salmona.
Fig. 76 – Capas de revistas. Fonte: Fotos do Autor.
Fig. 77 – Biblioteca *El Tintal* (2001), em Bogotá. Daniel Bermúdez. Fonte: FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. *Atlas: arquitecturas del siglo XXI. América*. Madrid: Fundación BBVA, p. 167, 2010.
Fig. 78 – Espaço público em Bogotá exposto na mostra "Cidades, Arquitetura e Sociedade" da X Bienal de Arquitetura de Veneza (2006). Fonte: *Projeto & Design*, n. 322, p. 44, dez. 2006.
Fig. 79 – Vale do Aburrá. Medellín no início dos anos de 1970 e em 2007. Fonte: ECHEVERRI, Alejandro. *Urban Age South America Conference*. Conferência. São Paulo, dez. 2008.
Fig. 80– Localização dos PUI (Projetos Urbanos Integrais) (2004-2015), em Medellín. Na cor laranja, o primeiro destes PUI, na região do Bairro Santo Domingo, na parte nordeste da cidade, considerada uma das mais carentes, marginalizadas e violentas, próximo à linha K do *metrocable*. Fonte: *Medellín: medio ambiente, urbanismo y sociedad*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, p. 140, 2010.

Fig. 81 – Linha K do *metrocable* (2004), em Medellín. Echeverri, Rodríguez e Montoya. Fonte: Empresa de Desenvolvimento Urbano (EDU), Prefeitura de Medellín.
Fig. 82 – Localização dos cinco primeiros Parques Biblioteca (2004-2007), em Medellín. Fonte: ECHEVERRI, Alejandro. *Urban Age South America Conference*. Conferência. São Paulo, dez. 2008.
Fig. 83 – Vista aérea de Medellín. 1) Centro Administrativo de Alpujarra (1980-1982); 2) Teatro Metropolitano de Medellín (1987); 3) Parque Los Pies Descalzos (1996); 4) Praça Cisneros (2002-2005); 5) Biblioteca Pública EPM (2004); 6) Centro Internacional de Convenções (CIC) (2003-2005). Fonte: CIC Medellín.
Fig. 84 – Vista aérea do eixo da Rua *Carabobo*. 1) Rua *Carabobo*; 2) Parque dos Desejos (2003); 3) Estação do metrô de superfície; 4) Parque Explora (2005-2008); 5) Pavilhão de Entrada do Jardim Botânico (2007-2008); 6) Orquideorama (2005-2007); 7) Moravia; 8) Parque Norte; 9) Universidade. Fonte: *C3*, n. 295, p. 135, mar. 2009.

Capítulo 05

Fig. 85 – Parque-Biblioteca San Javier (2005), em Medellín. Giancarlo Mazzanti e Camilo Restrepo. Fonte: Arquivo Camilo Restrepo.
Fig. 86 – Parque de la Vida (2009), em Medellín. Plan B. Fonte: *Dearquitectura*, n. 05, p. 120, dez. 2009.
Fig. 87 – Parque-Biblioteca San Cristóbal (2009), em Medellín. Giancarlo Mazzanti e Plan B. Fonte: *Alfabetos: variaciones en la arquitectura de Giancarlo Mazzanti.* Medellín: Mesa Editores, p. 30-31, 2009.
Fig. 88 – Parque Cultural de Valparaíso (2009), Chile. Paisajes Emergentes e Emilio Marín. Fonte: Arquivo Luis Callejas.
Fig. 89 – Centro de Investigações Marinhas (2010), em Santa Marta. Paisajes Emergentes. Fonte: Arquivo Luis Callejas.
Fig. 90 – Edifício *Lugar de la Memoria* (2010), em Lima, Peru. Oficinal Informal, Daniel Feldman, Oscar Malaspina e Elizabeth Añaños. Fonte: Arquivo Oficina Informal.
Fig. 91 – Centro Cultural de Espanha (2007), em Bogotá. Juan Manuel Peláez. Fonte: Arquivo Juan Manuel Peláez.
Fig. 92 – Parque-Biblioteca San Cristóbal (2009), em Medellín. Paisajes Emergentes. Fonte: Arquivo Luis Callejas.
Fig. 93 – *Al Caribe*. Investigação arquitetônica sobre o Caribe. Supersudaca (2008). Fonte: www.supersudaca.org.
Fig. 94 – *Laboratorio Sol / Proyecto Caribe*. Investigação arquitetônica realizada por Supersudaca e Fabrica de Paisaje com os alunos do *Taller Danza*, da Faculdade de Arquitetura da Universidade da República do Uruguay, em Montevidéu (2008). Fonte: www.supersudaca.org.
Fig. 95 – Supersudaca (2001-2011), Mapas. Fonte: www.supersudaca.org.
Fig. 96 – Terminal de Ônibus da Lapa (2002-2003), São Paulo. Núcleo de Arquitetura. Fonte: *Coletivo: 36 projetos de arquitetura paulista contemporânea.* São Paulo: Cosac Naify, p. 98, 2006.
Fig. 97 – Estação Intermodal em Coimbra (2003), Portugal. MMBB. Fonte:
Fig. 98 – Concurso Bairro Novo (2004), em São Paulo. MMBB e Metro. Fonte: *Coletivo: 36 projetos de arquitetura paulista contemporânea.* São Paulo: Cosac Naify, p. 182, 2006.
Fig. 99 – Linha F, CPTM (Companhia Paulista de Trens Metropolitanos) (2004), na Grande São Paulo. Una. Fonte: Arquivo Una Arquitetos.
Fig. 100 – Linha F, Estação Bandeirantes, em São Paulo. Una. Fonte: Arquivo Una Arquitetos.
Fig. 101 – Estação da Lapa (2010), em São Paulo. Una. Fonte: Arquivo Una Arquitetos.
Fig. 102 – Centro de Estudos e Mariposário (2009), em Villavicencio. Plan B. Fonte: Arquivo Plan B Arquitetos.
Fig. 103 – Centro de Investigações Marinhas (2010), em Santa Marta. Plan B. Fonte: Arquivo Plan B Arquitetos.
Fig. 104 – Museu de Arte Moderna de Medellín (2009). Plan B e Izaskun Chinchilla. Fonte: Arquivo Plan B Arquitetos.
Fig. 105 – Projeto 3KM (2008), em Quito, Equador. Paisajes Emergentes. Fonte: *Archipiélago de arquitectura.* Medellín: Mesa Editores, p. 212-215, 2010.
Fig. 106 – "Nuvens" (2009), em Ituango, Colômbia. Paisajes Emergentes. Fonte: Arquivo Luis Callejas.
Fig. 107 – *Weightless* (2010), em Surrey, Canadá. Paisajes Emergentes. Fonte: Fonte: Arquivo Luis Callejas.
Fig. 108 – Tapete Plurisensorial (2008), nas Ilhas Canárias. Ctrl G. Fonte: *Archipiélago de arquitectura.* Medellín: Mesa Editores, p. 123, 2010.
Fig. 109 – Árvores Eco-sociais (2009), em Santiago de Compostela, Espanha. Plan B. Fonte: Arquivo Plan B.

Fig. 110 – *Interfasephyta Multicapacitacea* (2008-2010)], em Medellín. Camilo Restrepo. Fonte: Arquivo Camilo Restrepo.
Fig. 111 – Bosque Gestor (2008-2009). Camilo Restrepo. Fonte: Arquivo Camilo Restrepo.
Fig. 112 – Parque Olímpico do Rio de Janeiro (2011), Una, Grupo SP, República e Paisajes Emergentes. Fonte: Arquivo Grupo SP / Luis Callejas.
Fig. 113 – Coletivo: arquitetura paulista contemporânea (2006), Centro Cultural Maria Antônia, São Paulo. Fonte: Arquivo Álvaro Razuk
Fig. 114 – Medellín, transformación de una ciudad (2008-2009). Camilo Restrepo, Paisajes Emergentes e Miguel Mesa (Mesa Editores). Fonte: Arquivo Camilo Restrepo.
Fig. 115 – Espaço LIGA, na Cidade do México. A primeira imagem é da exposição de Adamo Faiden, e a segunda, da exposição de Carla Juaçaba. Fonte: Arquivo LIGA.
Fig. 116 – *Tempestade* (2006), em Concepción, Chile. Pezo von Ellrichshausen. Fonte: Plataforma Arquitectura.
Fig. 117 – *Field* (2009), em Londres. Pezo von Ellrichshausen. Fonte: Plataforma Arquitectura.

Considerações Finais

Fig. 118 – Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Sevilha 92 (1990-1991), Angelo Bucci, Alvaro Puntoni e José Oswaldo Vilela. Fonte: Arquivo SPBR.
Fig. 119 – Instituto Moreira Salles (2011), em São Paulo. Andrade Morettin. Fonte: *Monolito*, n. 08, p. 63, abr./mai. 2012 / Arquivo Andrade Morettin.
Fig. 120 – Parque Bicentenário da Infância (2008-2012), em Santiago do Chile. Alejandro Aravena / Elemental. Fonte:
Fig. 121 – Jardim Infantil Santo Domingo Savio (2010-2012), em Medellín. Plan B. Fonte: *Plot Especial* n. 02, nov. 2012.
Fig. 122 – Teatro Regional de Bío-Bío (2011-2013), em Concepción. Smiljan Radic e Eduardo Castillo. Fonte: Arquivo Eduardo Castillo.
Fig. 123 – Conjunto Habitacional Jardim Edith (2008-2013), em São Paulo. MMBB e H+F (Hereñu e Ferroni). Fonte: *Monolito*, n. 07, p. 80, fev./mar. 2012 / Arquivo MMBB.
Fig. 124 – Edições recentes a respeito das arquiteturas da nova geração na América Latina. Fonte: Fotos do Autor.
Fig. 125 – Elemental Quinta Monroy (2003-2004), em Iquique, no Chile. Alejandro Aravena / Elemental. Fonte: AU n. 172, jul. 2008.
Fig. 126 – Edifício Unilever (2000-2001), em Villa Elisa, no Paraguai. Solano Benítez. Fonte: Arquivo Solano Benítez.
Fig. 127 – Agência de viagens (2006), em Lima, Peru. 51-1. Fonte: Arquivo 51-1.
Fig. 128 – Escola de Artes Plásticas em Oaxaca (2007-2008), no México. Mauricio Rocha. Fonte: Arquivo Taller de Arquitectura.
Fig. 129 – Metrocable em Caracas (2007-2010), Venezuela. Urban Think Tank. Fonte: Arquivo Urban Think Tank

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01 – Produção arquitetônica da nova geração 1991/2011.

LISTA DE MAPAS

Mapa 01 – Geografia das publicações de projetos e obras da nova geração.
Mapa 02 – META: projeto de construção de 10 pavilhões culturais na costa chilena. Fonte: PEZO, Mauricio; VON ELLRICHSHAUSEN, Sofia (Org.). *Meta: diez pabellones para Chile.* Santiago: Ediciones ARQ, 2011.

LISTA DE DIAGRAMAS

Diagrama 01 – (Colômbia) Interações, arranjos e conexões entre arquitetos da nova geração. Fonte: Desenho do Autor.
Diagrama 02 – Associações entre Giancarlo Mazzanti e escritórios colombianos e estrangeiros. Fonte: Desenho do Autor.
Diagrama 03 – (Chile) Interações, arranjos e conexões entre arquitetos da nova geração. Fonte: Desenho do Autor.
Diagrama 04 – (México) Interações, arranjos e conexões entre arquitetos da nova geração. Fonte: Desenho do Autor.
Diagrama 05 – (Brasil) Interações, arranjos e conexões entre arquitetos da nova geração. Fonte: Desenho do Autor.