

13

FONDO EDITORIAL

Revista de la Facultad de Arquitectura

Mayo 2024



UNIVERSIDAD  
DE LIMA

# LIMAQ

REFLEXIONES SOBRE LA  
CONTEMPORANEIDAD





# LIMAQ

**REFLEXIONES SOBRE LA  
CONTEMPORANEIDAD**

*Limaq*

Revista de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Lima

N.º 13, mayo del 2024

doi: <https://https://doi.org/10.26439/limaq2024.n013>

DIRECTOR

Dr. Arq. Enrique Bonilla Di Tolla

EDITORA

M. Sc. Arq. Ángeles Maqueira Yamasaki

EDITORES INVITADOS

Dr. Arq. Fernando G. Vázquez Ramos

Dr. Arq. Mauricio Arnoldo Cárcamo Pino

GESTIÓN EDITORIAL

Mg. Arq. David Ortiz Rodríguez

COMITÉ EDITORIAL

Mg. Arq. Madeleine García Daccarett De Baracco, Universidad de Lima

M. Sc. Arq. Ofelia Vera-Piazzini, Università Iuav di Venezia

Dr. Arq. Octavio Montestruque Bisso, Universidad de Lima

M. Sc. Arq. Guillermo Takano Valdivia, Universidad de Lima

Dr. Arq. Santiago de Molina, Escuela Politécnica Superior CEU

© Universidad de Lima  
Fondo Editorial  
Av. Javier Prado Este 4600  
Urb. Fundo Monterrico Chico  
Santiago de Surco, Lima, Perú  
Código postal 15023  
Teléfono: (511) 437-6767, anexo 30131  
[fondoeditorial@ulima.edu.pe](mailto:fondoeditorial@ulima.edu.pe)  
[www.ulima.edu.pe](http://www.ulima.edu.pe)

Edición: Fondo Editorial

Diseño y carátula: Facultad de Arquitectura

Periodicidad: semestral

*Limaq* se publica bajo la licencia Creative Commons Atribución 4.0

Internacional (CC BY 4.0)

ISSN 2523-630X

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú n.º 2020-07421



# LIMAQ

## COMITÉ CIENTÍFICO

Dr. Arq. Rodrigo Amuchástegui, Universidad de Buenos Aires (Argentina)  
Dra. Arq. Susel Biondi, Pontificia Universidad Católica del Perú (Perú)  
Dra. Paloma Carcedo, Universidad de Lima (Perú)  
Dr. Diego Sánchez Gonzáles, Universidad Autónoma (España)  
Dr. Arq. Ramón Gutiérrez, CEDODAL (Argentina)  
Dr. Arq. Aldo Hidalgo, Universidad de Santiago (Chile)  
Dr. Paolo de Lima, Tufts University (Estados Unidos)  
Dr. Arq. Grover Marin Mamani, Universidad Andina Néstor Cáceres Velásquez (Perú)  
Dr. Alberto Saldarriaga, Universidad Nacional de Colombia (Colombia)  
Dra. Mirta Sojjet, Universidad Nacional del Litoral (Argentina)  
Arq. Augusto Tamayo, Universidad de Lima (Perú)  
Dra. Ana Claudia Veiga de Castro, Universidad de São Paulo (Brasil)  
Dra. Laura Zulaica, Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina)

## PARES REVISORES

Dra. María Isabel Villac, Universidade Presbiteriana Mackenzie (Brasil)  
Dra. Myrna de Arruda Nascimento, Universidade de São Paulo (Brasil)  
Dra. Arq. Rossana María Delpino Sapena, Universidad Nacional de Asunción (Paraguay)  
Dr. Arq. Manoel Antonio Rodrigues Alves, Universidade de São Paulo (Brasil)  
Dr. Arq. Ricardo de Souza Rocha, Universidade Federal de Santa Maria (Brasil)  
Dra. Arq. Gabriela Calderon, Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina)  
Dr. Arq. Fernando Córdova, Universidad de Guadalajara (México)  
Dr. Arq. Lucas Gastón Rodríguez, Universidad Nacional del Sur (Argentina)  
Dra. Luciana Tombi Brasil, Universidade Presbiteriana Mackenzie (Brasil)  
Arq. Kristine del Carmen France Zúñiga, Pontificia Universidad Católica de Chile (Chile)  
Dra. Arq. Consuelo del Moral Ávila, Universidad de Granada (España)

Dr. Arq. Tomás Moreira, Universidade de São Paulo (Brasil)  
Mag. Arq. Inés Magdalena Campos García Calderón, Universidad de Lima (Perú)  
Prof. Rodrigo Cristiano Queiroz, Universidade de São Paulo (Brasil)  
Dr. Agnaldo Farias, Universidade de São Paulo (Brasil)  
Dr. Ivo Giroto, Universidade de São Paulo (Brasil)  
Dr. Taís Ossani, Universidade Cruzeiro do Sul (Brasil)  
Dr. M. Sc. Urb. Arq. Claudio Silveira Amaral, Universidade Estadual Paulista (Brasil)  
Dr. María Isabel Villa, Universidade Presbiteriana Mackenzie (Brasil)  
Dr. Lídia Quièto, Universidade Federal da Bahia (Brasil)  
Dra. Ana Gabriela Godinho, Universidade Presbiteriana Mackenzie (Brasil)  
Dra. Paula de Vincenzo Fidelis Belfort Mattos, Universidade São Judas Tadeu (Brasil)  
Dr. Jorge Larenas, Universidad de Chile (Chile)  
Dr. Carlos Lange, Universidad de Chile (Chile)  
Arq. Arturo Valdivia Loro, Universidad Nacional de Ingeniería (Perú)  
M. Arq. Julio Arroyo, Universidad Nacional del Litoral (Argentina)  
Dra. Greta Clinckspoor, Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina)  
M. Sc. Arq. Humberto Viccina, Universidad de Piura (Perú)

# CONTENIDO

- 9 Editorial. Montaje, desmontaje, curaduría y editorialidad escritural  
*Fernando G. Vázquez Ramos y Mauricio Arnoldo Cárcamo Pino*

## REFLEXIONES SOBRE LA CONTEMPORANEIDAD

- 17 La emancipación femenina en las acciones autogestionarias de los movimientos por la vivienda. La experiencia del Mutirão Paulo Freire  
*Nathalia de Oliva Silva y Eneida de Almeida*
- 37 El movimiento gráfico del tiempo narrativo y el diseño diverso del contenido posicionado por los autores  
*Taís Ossani y Ruth Verde Zein*
- 63 El flujo de ideas entre proyectos subterráneos: estudio comparado de la Mediateca Carré d'Art (1984), el Palacio de Bellas Artes de Lille (1992) y el Gugg Río (2002)  
*Silvia Savio Chataignier*
- 83 Accesibilidad y diseño inclusivo contemporáneo desde el ámbito local y la importancia de la integración de valores universales al proyecto arquitectónico  
*Jonathan Hernández Omaña, Liliana Romero Guzmán y Esteban de Jesús Jiménez García*
- 101 Hacer visible: la contribución de la arquitectura forense para la lectura de los eventos contemporáneos y la experiencia latinoamericana  
*Guilherme Wisnik y Paula Marujo*
- 123 Niemeyer in the Desert. Presences of the Russian Avant-Garde in Ibirapuera Park  
*Amadeo Gatti Galdino y Guilherme Teixeira Wisnik*
- 141 El derecho a la memoria como derecho a la ciudad en Brasil  
*Andréa de Oliveira Tourinho y Marly Rodrigues*

## CONVOCATORIA PERMANENTE

- 159 Fenomenología e inteligencia artificial: una perspectiva líquida a la arquitectura del siglo XXI  
*Marcelo Fraile-Narváez*

## **ENTREVISTAS**

183 Mirando hacia adentro. Conversando con Carlos Villagómez sobre la arquitectura boliviana y su presencia global.

*Cristian Salazar Sánchez*

193 *Post scriptum*

*Fernando G. Vázquez Ramos y Mauricio Arnoldo Cárcamo Pino*

## **INFORMACIÓN ADICIONAL**

203 Datos de los colaboradores

209 Convocatoria

211 Directrices para autores

# EDITORIAL

## Montaje, desmontaje, curaduría y editorialidad escritural

Abordar la contemporaneidad no es una tarea fácil por muchas razones, pero la principal, quizá, sea que estamos inmersos en ella: la inobservancia por exceso de presencia. En efecto, para ver o abordar cualquier cosa, esta tiene que ser externa a nosotros mismos. Así, debemos confesar, con alguna resignación —quizá, con humildad forzada—, que la demanda editorial de estos dos números de la revista no es siquiera posible. Claro que la posibilidad se ha transformado, en la contemporaneidad, en plausibilidad. Es la diferencia entre *existir* y *admitir*. Así, dentro de lo admisible se abren unas ventanas que encuadran lecturas de lo contemporáneo y que, de alguna manera, lo representan —no totalmente, pues lo contemporáneo es, al parecer, inabarcable—. Pero la importancia de lo parcial, de lo fragmentado y hasta de lo quebrado son condiciones contemporáneas que sobrellevamos a diario. Es a través de ellas que las aproximaciones pueden ser hechas, ya ni siquiera desde perspectivas nítidas en disputa o en complemento, como sugería antes el perspectivismo, sino por la colección, reunión y atribución de sentido *ex post* a grupos de fragmentos difusos —perspectivos y cósmicos— circunstancialmente disponibles. Los textos de este número de la revista, y esperamos que los del siguiente, son entonces una respuesta plausible, abierta y ciertamente contingente, acerca de lo que la convocatoria quiere tratar. Es escueto, como casi todo lo es en la vastedad de lo contemporáneo, pero indica consideraciones francas sobre nuestra situación actual en esta parte del globo en la que nos tocó vivir y desenvolvernos.

### TRABAJO EDITORIAL

Enfrentados a los tipos de textos recibidos, surgieron los primeros problemas. La revista, por cuestiones de línea editorial, exige que los artículos sean *científicos*, mas ¿cómo debería ser un artículo científico hoy si nuestro problema



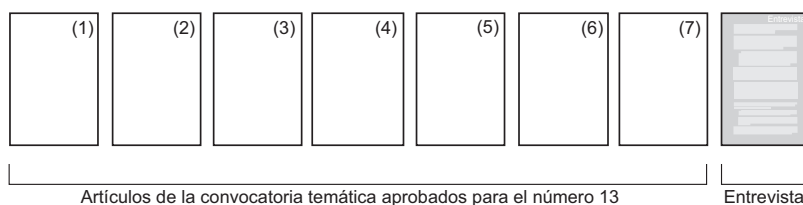
es enfrentar un desmontado mundo contemporáneo, que incluso desmonta, en parte, la cientificidad, y en el que —repetimos— estamos inmersos? Así, desarrollamos un debate interno sobre el *qué* y el *cómo* serían los artículos que nos interesaban publicar. Algunos, lamentablemente, no fueron incluidos por diversas razones, pero otros, como es el caso de la interesante conversación de Cristian Salazar Sánchez con el arquitecto boliviano Carlos Villagómez, sin ser un artículo científico, *stricto sensu*, fue aprobado para una nueva sección de *Limaq*, una especialmente destinada a entrevistas. De este modo, la primera aportación editorial —esperamos que así sea— es lo que podríamos considerar, una digresión contemporánea de literacidad con alcance estructural: la generación indirecta de una nueva sección en la revista *Limaq* dedicada a la entrevista como género escritural de interés científico.

Una segunda aportación editorial estructural vendría a ser la inclusión de un *post scriptum*, un texto de ligamento que enlaza los números 13 y 14. Se trata de un texto puente que cierra el número 13, que refrenda y continúa la convocatoria inicial, y que concluye en la editorial del número 14. Como se puede advertir, esto tiene por propósito, a partir de lo recibido en el número 13, rediscutir la convocatoria original, aunque con una perspectiva y narración ampliada.

En similar dirección, buscamos preservar los abordajes más abiertos y, en lo posible, las perspectivas ensayísticas, aunque reconocemos que esto fue difícil, entre otras cosas, porque el ensayo, hoy en día, ha visto mermado severamente su prestigio científico en los circuitos académicos imperantes. Se lo ha sustituido —sin medir consecuencias— por el *paper*. Esto es también una consecuencia de la contemporaneidad que incide en nuestro ámbito académico y hábitos que, dominados por las *ciencias exactas*, nos reducen de muchas formas. Nos aminora todavía más en una academia actual que, amoldada por el corsé de los datos —y que aspira a una comprensión más exhaustiva y precisa de la realidad—, paradójicamente, empuja a esta última a horizontes cada vez más lejanos, inasibles pero plausibles. En la otra acera, los artículos aquí ofrecidos muestran una visión más libre, siempre fundada,

por supuesto; pero con una sensibilidad más cercana al problema que a la solución, que es, al fin y al cabo, la dimensión de lo plausible. En ese voluble e inestable escenario, este número arremete entonces en esa dirección, la de lo que es *plausible*.

Concomitantemente, los artículos ante nuestros ojos no tienen necesariamente, entonces, un orden dado de lectura. Al menos no un orden *a priori* que supere el arbitrio del orden alfabético o el de llegada. El número puede ser entonces leído —y releído— tal como haríamos con *Rayuela* de Julio Cortázar o con *La nueva novela* de Juan Luis Martínez, en una secuencia no necesariamente ordinal; quizá sería como una modesta versión académica de los *Cien mil millones de poemas* de Raymond Queneau. Por tal (ir)razón, ofrecemos los textos siguiendo el estricto (y arbitrario) orden de llegada, o sea, el número es el sedimento exacto de cómo se enviaron los artículos en el tiempo.



**Figura 1**

Artículos de la convocatoria temática aprobados para el número 13  
Entrevista

### TRES RUTAS POSIBLES

Con todo —y quizá halados por la tentadora curaduría imperativa convencional—, sugerimos, por ejemplo, pensar algunos temas que pueden encarrilar una lectura posible del presente número.

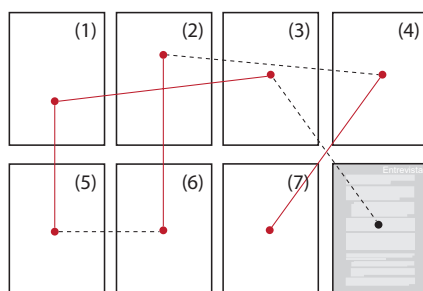
Uno de ellos, que aquí aparece en primer lugar, es el de las *demandas contemporáneas*. Las demandas —aquí entendidas desde una óptica polisémica, esto es, como una exigencia, una petición y una búsqueda— pueden surgir de varios puntos de nuestra convocatoria, como podrían ser

los de la inteligencia, los valores, la cognición, las narrativas o, incluso, los desafíos. En esa llave interpretativa —término de gusto académico, pero útil aquí—, se podrían leer los artículos de Andréa de Oliveira Tourinho y Marly Rodrigues, “El derecho a la memoria como derecho a la ciudad en Brasil”, y de Jonathan Hernández Omaña, Liliana Romero Guzmán y Esteban de Jesús Jiménez García, “Accesibilidad y diseño inclusivo contemporáneo desde el ámbito local y la importancia de la integración de valores universales al proyecto arquitectónico”.

Otra senda o huella trazable sería la de las *interpretaciones contemporáneas*. Estas son entendidas, dentro del campo de las narrativas, como una modalidad construida para, mínimamente, consolidar algún suelo estable donde pisar, después del vendaval de las falsas verdades o de la ausencia de verdades. En esta senda emergen también de varios puntos de la convocatoria: los valores —o la falta de ellos—, los códigos —aceptados o contestados—, la cognición —lo que somos capaces de pensar, pero, sobre todo, lo que somos capaces de entender y de aceptar—, las premisas —esto es, el suelo donde nos apoyamos para hablar—, y principalmente los problemas que se suceden de la fragilidad del tripié historia-teoría-crítica. En esta llave podrían estar los textos de Taís Ossani y Ruth Verde Zein, “El movimiento gráfico del tiempo narrativo y el diseño diverso del contenido posicionado por los autores”, y el de Amadeo Gatti Galdino y Guilherme Teixeira Wisnik, “Niemeyer in the desert: presences of the russian avant-garde in the Ibirapuera Park”.

Pero todavía podríamos encaminarnos por los *abordajes contemporáneos*. Abordaje es un término complicado, claro, no podía ser para menos. Significa muchas cosas: aproximación, planeamiento y emprendimiento; sin embargo, en su acepción náutica hace referencia a una embarcación que se choca con otra, o a un pasajero que sube a un navío y deja tierra firme, o viceversa, del mismo pasajero —u otro— que toma puerto, esto es, que abandona la inestabilidad del navío y se afianza en tierra firme. Los abordajes están también sugeridos en la convocatoria a través de las fragilidades —y de los grupos fragilizados—, de las panaceas —como la globalización o lo local—, de lo

universal o de lo particular —lo que inventamos y desde dónde lo hacemos—, del sentido de las cosas —o de la falta de sentido—, de las necesidades —sociales, culturales, económicas— y de lo que somos capaces de entender del mundo —cómo lo representamos y cómo nos representamos—. Aquí cabrían los artículos de Guilherme Teixeira Wisnik y Paula Marujo Ibrahim, “Hacer visible: la contribución de la arquitectura forense para la lectura de los eventos contemporáneos y la experiencia latinoamericana”, el de Nathalia de Oliva Silva y Eneida de Almeida, “La emancipación femenina en las acciones autogestionarias de los movimientos por la vivienda: la experiencia del Mutirão Paulo Freire”, y el de Silvia Maciel Savio Chataignier, “El flujo de ideas entre proyectos subterráneos: estudio comparado de la Mediateca Carré D’Art (1984), el Palacio de Bellas Artes de Lille (1992) y el Gugg Río (2002)”.



**Figura 2**

*Esquema de lectura. Demandas contemporáneas. Interpretaciones contemporáneas. Abordajes contemporáneos*

## AGRADECIMIENTOS

Por último, dentro de esa limitación existencial, el trabajo editorial encargado por *Limaq* fue también atenta y laboriosamente soportado por el equipo estable de la revista, quienes, además, atendieron nuestras no siempre operacionales demandas, por lo que estamos llenos de gratitud. Por ello, debemos agradecer

profundamente a la revista, en especial a David Ortiz Rodríguez, así como a los múltiples autores que enviaron sus textos —publicados o no—, porque aceptaron el desafío de pensar sobre lo impensable, de decir sobre gastados guijarros inefables y de encontrar, aun así, algunas vías de comprensión tangencial sobre la realidad que nos invade.

Dr. Arq. Fernando G. Vázquez Ramos  
Dr. Arq. Mauricio Arnoldo Cárcamo Pino



# REFLEXIONES SOBRE LA CONTEMPORANEIDAD



# LA EMANCIPACIÓN FEMENINA EN LAS ACCIONES AUTOGESTIONARIAS DE LOS MOVIMIENTOS POR LA VIVIENDA

La experiencia del Mutirão Paulo Freire

FEMALE EMANCIPATION IN SELF-MANAGED ACTIONS  
OF HOUSING MOVEMENTS

The experience of the Mutirão Paulo Freire

**NATHALIA DE OLIVA SILVA**

Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, Brasil  
0000-0002-9216-3581

**ENEIDA DE ALMEIDA**

Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, Brasil  
0000-0002-9216-3581

Recibido: 13 de julio del 2023

Aprobado: 11 de septiembre del 2023

doi: <https://doi.org/10.26439/limaq2024.n013.6449>

Este artículo aborda el movimiento de vivienda, con un enfoque espacial en la zona este de São Paulo y un enfoque temporal establecido entre la década de 1980 y la actualidad, que se centra en la participación de las mujeres en acciones autogestionadas, sus formas de actuación y los resultados alcanzados. El abordaje se fundamenta en procedimientos metodológicos de carácter bibliográfico exploratorio, y se estructura en tres partes: la primera enmarca las diferentes políticas habitacionales formuladas en este periodo; la segunda involucra abordajes feministas, bajo una perspectiva interseccional, que considera que las discusiones de clase, raza y género son fenómenos interconectados que afectan las identidades individuales y colectivas socialmente construidas dentro de múltiples sistemas de poder; la tercera parte se dedica al análisis del caso del Mutirão Paulo Freire como experiencia representativa de la participación de las mujeres en el proceso de producción habitacional. Los resultados apuntan a la construcción de una síntesis que permita enfrentar los desafíos futuros de la participación femenina comprometida en los movimientos populares de vivienda.

vivienda popular, movimientos sociales,  
procesos contrahegemónicos, liderazgo  
femenino, descolonización del pensamiento

This article addresses the housing movement in the eastern zone of São Paulo from the 1980s to the present day, focusing on women's participation in self-managed actions and their modes of operation and achievements. The approach, based on exploratory bibliographical procedures, is structured in three parts: the first describes the different housing policies formulated during this period; the second involves feminist approaches from an intersectional perspective, which considers that discussions of class, race, and gender are interconnected phenomena that affect socially constructed individual and collective identities within multiple power systems; the third part analyzes the Mutirão Paulo Freire case as a representative experience of women's participation in the housing production process. The results aim to construct a synthesis that enables addressing the future challenges of committed female participation in popular housing movements.

low-income housing, social movements, counter-hegemonic processes, women's leadership, decolonization of thought

Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

## INTRODUCCIÓN

Este artículo forma parte de una tesis de maestría en curso, desarrollada en el ámbito del Programa de Postgrado en Arquitectura y Urbanismo de la Universidad São Judas Tadeu. En él se aborda el movimiento de vivienda con un enfoque espacial en la zona este de São Paulo y un enfoque temporal entre la década de 1980 y la actualidad, en busca de comprender cómo se produce la participación femenina en las diversas acciones a las que se dedica el movimiento, sus principales formas de actuación y qué resultados se lograron. En la fase actual, la investigación se centra en explorar un marco teórico de fundamentación y en la documentación del proceso histórico de producción de vivienda social de la ciudad de São Paulo, con énfasis en la participación femenina a través de experiencias autogestionarias del Mutirão Paulo Freire. En un segundo momento, los procedimientos, de carácter cualitativo y participativo, incluirán entrevistas a una muestra de cinco mujeres comprometidas con el liderazgo del Movimento Leste 1 y del Mutirão Paulo Freire.

El enfoque de esta etapa, al elaborar una síntesis de las políticas públicas en conjunto con la trayectoria de los movimientos sociales, se apoyó en un procedimiento metodológico bibliográfico exploratorio, con base en la selección de autores de reconocida relevancia para abordar el tema, y se estructuró en tres partes. La primera sitúa la participación femenina en un contexto más amplio del proceso de urbanización vinculado a las políticas habitacionales formuladas durante el periodo de estudio, que se reflejan no solo en diferentes patrones de ocupación de este territorio, sino también en las formas en que la población participa en la producción de viviendas. La segunda parte se centra en la participación de las mujeres, con base en la premisa de que el papel ejercido por ellas ha sido relevante. Este análisis requiere abordar ciertas condiciones de disputa y opresión a las que están sometidas las mujeres, que considera los entornos en que actúan, tradicionalmente dominados por la presencia masculina y un *modus operandi* autoritario, como reflejo de la estructura de la sociedad capitalista en que aún resuenan criterios y prácticas arraigadas en el pasado colonial. En este sentido, este estudio se sostiene en enfoques feministas, desde una perspectiva interseccional, la cual considera que las discusiones de clase, raza y género son fenómenos interconectados que afectan las identidades individuales y colectivas socialmente construidas al interior de los múltiples sistemas de poder, especialmente en la

actualidad. Esta perspectiva de análisis es estratégica para comprender, de forma simultánea con las experiencias autogestionarias, cómo las mujeres enfrentan las jerarquías establecidas, donde asumen el protagonismo en el control del proceso de toma de decisiones —desde la discusión sobre la definición de las tipologías habitacionales hasta la planificación y organización del trabajo en el sitio de construcción, entre otros— y desafían la mercantilización de la vivienda. También conviene resaltar que este enfoque, que involucra temas que giran en torno a la movilización femenina en los movimientos de vivienda en el contexto local, mantiene relaciones de convergencia con temas más amplios del debate internacional que emergen en el escenario contemporáneo, especialmente aquellos vinculados a restricciones de derechos y de libertad individual. La tercera parte está dedicada a analizar el caso del Mutirão Paulo Freire como experiencia representativa de la participación de las mujeres en el proceso de producción de vivienda, con el fin de construir una síntesis de los caminos trazados que pueda ofrecer indicaciones sobre los desafíos futuros, para consolidar alternativas en la producción de vivienda dirigida a la población pobre y periférica, con impacto en la producción urbana de manera más amplia.

## **LA AUTOCONSTRUCCIÓN COLECTIVA EN EL ÁMBITO DE LAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE VIVIENDA**

Nabil Bonduki (1992), al analizar la producción de vivienda social, señala que, entre 1970 y 1980, el número de habitantes en las favelas creció un 45 % al año, al igual que el número de habitantes en conventillos y viviendas precarias de alquiler en lugares periféricos. El autor sugiere, como hipótesis para el importante cambio en el escenario, la escasez de tierras alrededor de la ciudad, que hizo aumentar los precios de los terrenos. Este escenario se completa con el aumento de los precios del transporte, dificultando el acceso a urbanizaciones distantes; mayor rigidez frente al desarrollo de urbanizaciones clandestinas y, finalmente, la reducción de los salarios reales de los trabajadores (Bonduki, 1992, p. 26). En esta coyuntura surgió la crisis de vivienda de los años ochenta en São Paulo.

Durante el periodo comprendido entre 1989 y 1992, la gestión de la alcaldesa Luiza Erundina en São Paulo, con la implementación del Programa de Mutirões (programa de autoconstrucción colectiva), buscó enfrentar la crisis de vivienda desvinculando todo el proceso



de las grandes empresas constructoras, con el uso de mano de obra de los propios habitantes en procesos autogestionados, con el principal objetivo de abaratar el costo de la construcción. La creación de este programa se insertó en un contexto de predominio de la población urbana, en medio del aumento de la desigualdad social, al mismo tiempo que se iniciaba el proceso de redemocratización del país, en línea con la intensificación de los reclamos populares por el derecho a la ciudad. En 1985, la pobreza en Brasil abarcaba el 41 % de la población, de la cual el 55 % vivía en ciudades y el 18 % en áreas metropolitanas (Santagada, 1990).

El final de la década de 1980 estuvo marcado por esta condición de vulnerabilidad, que se reflejaba en una creciente movilización popular. Durante este periodo nacieron varios movimientos sociales, que pusieron en la agenda el tema de la vivienda y la distribución más justa de las unidades. En 1984 surgió el Movimiento de los Trabajadores Rurales Sin Tierra (MST), uno de los principales movimientos organizados a favor de la reforma agraria. Más de diez años después de la creación del MST, a finales de la década de 1990, se fundó el Movimiento de los Trabajadores Sin Techo (MTST), con el objetivo de ayudar a organizar a las familias que vivían en las ciudades y luchaban por el derecho a la vivienda.

Mientras se esperaba que los poderes públicos dieran respuestas rápidas a las demandas de la población, acciones colectivas permitían satisfacer estas necesidades a través de prácticas autogestionadas. En este sentido, tiene relevancia la experiencia pionera del proyecto Vila Nova Cachoeirinha, una autoconstrucción asistida de 1981, influenciada por las cooperativas uruguayas de ayuda mutua (Rodrigues, 2006). Según Rodrigues, además de proporcionar viviendas de calidad superior, uno de los logros de este proyecto fue la apertura de un espacio para la institucionalización de los procesos autogestionarios de producción de viviendas dentro del gobierno municipal (p. 37).

La elección de Luiza Erundina se debió fundamentalmente al apoyo de los movimientos de lucha por la vivienda. En respuesta a este apoyo popular, la política de vivienda propuesta por su gobierno se basó en la participación social. Esto explica la conducta de la Superintendencia de Vivienda Popular (HABI), que priorizaba la asistencia a familias organizadas en movimientos sociales (Rodrigues, 2006). De esta

manera, según De Albuquerque (2006), no se puede confundir la autoconstrucción colectiva del gobierno de Erundina (1989-1992) con iniciativas como el Proyecto Cingapura, iniciado bajo el gobierno de Maluf (1993-1996), que sucedió al de Erundina. Los conjuntos habitacionales posibilitados por el Programa de Mutirões, por el contrario, no estaban destinados a una favela específica, sino a los movimientos sociales organizados, que se implementarían en terrenos adquiridos para tal fin.

Al final de su mandato, Luiza Erundina no fue reelegida. La Secretaría de Vivienda (SEHAB), asumida por Paulo Maluf, se organizó para facilitar la construcción mediante la autoconstrucción colectiva, con una serie de proyectos con contratos ya firmados. Sin embargo, el cierre del Programa Mutirões y la creación de Prover/Cingapura establecieron cambios abruptos en la política pública de provisión de vivienda. Los cambios no se limitaron a los proyectos arquitectónicos, sino que se extendieron al proceso de construcción. El Proyecto Cingapura corresponde, por lo tanto, a una vuelta al modelo hegemónico de construcción masiva, ordenado según la lógica del mercado, originado por el Banco Nacional da Habitação (BNH) (De Albuquerque, 2006).

Según los creadores del Proyecto Prover/Cingapura, una de sus innovaciones sería la intervención en las favelas, garantizando la permanencia de la población en la misma área del entorno. El documento oficial se presentaba como una crítica a las políticas anteriores de urbanización de favelas; sin embargo, como señala De Albuquerque, se advierte que la verticalización no garantizaría la permanencia de todas las familias, debido a que, tal como lo establece un documento de la SEHAB de 1996, la gran densificación de muchas de estas favelas, especialmente aquellas ubicadas en las zonas más prósperas de la ciudad, no permite soluciones con el mantenimiento de todos los habitantes en la misma área originalmente ocupada (2006, p. 123).

Por otra parte, a diferencia de la autoconstrucción individual, el modelo de acción adoptado por la autoconstrucción colectiva se muestra capaz de remodelar las relaciones de producción, especialmente en el contexto de la construcción civil en Brasil, que se presenta como uno de los campos de actuación más hostiles y explotadores de la fuerza de trabajo. Este cambio de paradigma se produce desde la fase de elaboración del proyecto, que tiende a subvertir los procedimientos

autoritarios (de arriba hacia abajo), pues establece formas de coparticipación con la comunidad involucrada en las diferentes fases del proceso. Sérgio Ferro, en el prefacio de la publicación titulada *Usina: entre o projeto e o canteiro* (Vilaça y Constante, 2015, p.21-30), defiende la autoconstrucción colectiva como forma de remodelar las relaciones de producción, como en el caso de Usina<sup>1</sup>, una vez que:

... os projetos são debatidos por todos os interessados, há constante interação entre equipes, diluição de hierarquias, participação de profissionais que assim se qualificam, atenuação da divisão entre trabalho intelectual e manual, entre condutores e conduzidos; há submissão do partido técnico, da ideia construtiva de material, às capacidades dos produtores, eliminação de propostas perigosas ao trabalho, de produtos nefastos à saúde, etc [los proyectos son discutidos por todas las partes interesadas, hay interacción constante entre equipos, dilución de jerarquías, participación de profesionales que se califican como tales, atenuación de la división entre trabajo intelectual y manual, entre conductores y conducidos; hay sumisión del partido arquitectónico, de la idea constructiva de material, a las capacidades de los productores, eliminación de propuestas peligrosas para el trabajo, de productos nocivos para la salud, etcétera]. (Vilaça & Constante, 2015, p. 91)

La autoconstrucción colectiva, según Vilaça y Constante (2015), es un laboratorio experimental que se debe analizar y no puede ni debe entenderse como un modelo universal de políticas habitacionales. Por el contrario, se caracteriza como un contrapoder, una alternativa a los procesos hegemónicos del sistema capitalista, y solo puede convertirse en un modelo convencional en el caso de una transición revolucionaria.

Por esta razón, los procesos autogestionarios pueden —y deben— asumir contradicciones. Al construir acciones independientes del

---

<sup>1</sup> Según una nota de la publicación adoptada como fuente de consulta para el informe elaborado aquí, cuyo prefacio fue escrito por Sérgio Ferro, Usina CTAH (Centro de Trabajos para el Ambiente Habitado), referida en este artículo como Usina, fue fundada como una organización de asesoramiento técnico a movimientos sociales, en 1990, integrada por profesionales de diferentes campos de acción, orientados a colaborar en la planificación, diseño y construcción en conjunto con los trabajadores, movilizando fondos públicos destinados a actividades relacionadas con la Reforma Urbana y Agraria. Además de participar en el diseño y ejecución de cerca de cinco mil unidades habitacionales, Usina trabajó en el desarrollo de planes urbanísticos, proyectos de urbanización de favelas y también en la implementación de equipamientos colectivos, como escuelas, guarderías y centros comunitarios, en ciudades de los estados de São Paulo, Minas Gerais y Paraná

Estado en lo que se refiere a la producción, utilizando recursos públicos, el movimiento se convierte en inductor de un nuevo poder, que externaliza las deficiencias impuestas por la esfera pública en el país.

La idea de autogestión, como tema político, fue incorporada a las teorías y prácticas anarquistas y comunistas a lo largo de la historia del capitalismo como una forma de organización contraria al sistema. En el centro de estas ideas, la organización de la producción basada en la autogestión siempre ha estado arraigada en un modelo de cooperativa. Sin embargo, la autoconstrucción colectiva, a pesar de partir de lógicas similares, tiene especificidades, como plantea Usina (Vilaça & Constante, 2015, p. 98).

La asociación de trabajadores involucrada en la autoconstrucción colectiva produce una mercancía sui géneris, es decir, un bien indispensable para la subsistencia. A diferencia de las empresas constructoras, la producción de la autoconstrucción colectiva, en sus orígenes, no se basa en el valor de cambio del mercado y se diferencia de las cooperativas de construcción, ya que estas están sujetas a las leyes de competencia. Por eso, no hay una confrontación directa de la autoconstrucción colectiva con el mercado, sino con el Estado, en la que se reclama el uso de un fondo público, en una disputa por la apropiación de la riqueza social, para que se destine el producto directamente a los productores. También es posible diferenciar la autoconstrucción colectiva de las cooperativas esencialmente por la naturaleza de la organización del trabajo, entendida como efímera, según Usina. El lugar de la producción, al final de la autoconstrucción colectiva, se convierte en el lugar de reproducción de la fuerza de trabajo. Aunque se presenta como una alternativa a los modos de producción capitalista, no pretende ser una alternativa continua al empleo asalariado (Vilaça & Constante, 2015, p. 99) y esta distinción es esencial para comprender sus posibilidades y también sus limitaciones.

El análisis de la participación femenina, a su vez, requiere trasladar la discusión a temas más amplios, ya sean aquellos relacionados con los procesos de producción, que tienen raíces históricas y continúan reverberando hoy, o aquellos que afectan más específicamente a las mujeres, entre los grupos subalternizados, sobre los que recae una enorme cantidad de trabajo no remunerado y naturalizado como “trabajo de las mujeres” (Federici, 2019). Discutir la vida cotidiana de las mujeres implica abordar la articulación entre capitalismo y

patriarcado, ambos sustentados en el trabajo reproductivo, el apoyo a la vida en común, resultado de la expropiación realizada por el capital y, en paralelo, en los mecanismos de fortalecimiento de las prácticas comunitarias combinadas con las de resistencia.

### **Los enfoques interseccionales feministas y el enfrentamiento de la sociedad capitalista patriarcal**

La colonización engendró procesos opresores en Brasil y América Latina, expresados en diferentes matices de las relaciones humanas. Eduardo Subirats (2010) asocia colonización y violencia, especialmente por el estatus de enemigo atribuido a un grupo humano como se muestra en el uso de títulos como “moro despiadado”, “indio diabólico” y “negro animal, legitimarios del imperialismo occidental en sus orígenes teocráticos (Subirats, 2010, p. 70). En cualquier tipo de colonización, la aniquilación de todas las características autónomas de los pueblos es inherente a la dominación misma. Subirats también define este proceso como un continuo que se extiende desde la destrucción biológica, económica y simbólica de esta autonomía hasta lo que clasifica como racionalización etnocida del trabajo esclavo y semiesclavo (Subirats, 2010, p. 71). El capitalismo y la emergencia de la clase burguesa, según el autor, reforzaron estas dinámicas, ya que reinventaron relaciones de sumisión basadas en clase, raza y género, que tienen como fundamento la alienación, resultado fundamental de la destrucción de identidades.

La estructura de la sociedad capitalista en la que vivimos obedece a jerarquías bien definidas, basadas en criterios elitistas, meritocráticos, esclavistas y patriarcales, heredados de la colonización. Esta estructura repercute en el mundo del trabajo actual, lo que marca especialmente los procesos de la construcción civil. Del mismo modo, en un contexto que cristaliza desigualdades, la definición del trabajo sigue basándose en una división de clases y de género. Basta examinar las asimetrías de oportunidades e ingresos a las que están sometidas las mujeres, especialmente las mujeres negras, sin educación formal, vinculadas al trabajo doméstico (aún caracterizado por una actividad precaria y de baja valoración social) y a la función reproductiva.

Considerando esta compleja coyuntura, antes de abordar la participación de las mujeres en el proceso de producción de la vivienda popular, conviene abordar enfoques más amplios, a través del



aporte de Grada Kilomba —presente en la publicación organizada por Heloísa de Hollanda (2020)—, que se centra en la intersección entre colonialidad y género. Estas reflexiones dialogan con el pensamiento de Djamila Ribeiro (2017), centrado en los lugares sociales del discurso, experiencias situadas, asociadas a las autorrepresentaciones femeninas.

De Hollanda (2020) indica que el avance del pensamiento feminista en Brasil ha permitido la emancipación de ciertos grupos de mujeres en lo que respecta al acceso a los estudios y al mercado laboral. Sin embargo, Silva et al. (2014) observan que son las mujeres quienes liberan el tiempo de otras mujeres, ya que las mujeres de clase media y alta, en su mayoría, se apoyan en otras, como empleadas domésticas o niñeras. Esta condición posibilita la opresión de mujeres sobre otras mujeres, al objetificarlas y excluirlas de su lucha individual por la emancipación, puesto que desnaturaliza el trabajo invisible que posibilita su presencia en el mercado de la esfera pública de producción de capital. De esta manera, enfatizan Silva et al. que las mujeres que no cuentan con recursos y acceso a subcontratar el trabajo doméstico dependen de redes de solidaridad comunitarias o familiares para cuidar a sus hijos, además de tener que trabajar doble turno como resultado del sistema. En virtud de eso, existe una contradicción en cuanto a las motivaciones que insertan a estos dos grupos de mujeres en el mercado laboral. Si para el primero esta motivación viene de una lucha por derechos y emancipación feminista, para el segundo grupo deriva de una necesidad de supervivencia, que las somete a salarios más bajos y condiciones de trabajo precarias.

Asimismo, Kilomba, en su obra *Memorias de la plantación* (2019), apoyada en recuerdos familiares, reivindica un lugar de enunciación: “Enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria histórica [mientras escribo, me convierto en la narradora y la escritora de mi propia realidad, la autora y la autoridad de mi propia historia]” (Kilomba, 2019, p. 28). En su relato, evidencia ciertos códigos resilientes del racismo, al acceder a capas profundas de significados silenciados, reprimidos y guardados hasta hoy.

Al abordar a Simone de Beauvoir, quien se refiere a las mujeres como “el otro del hombre”, Djamila Ribeiro (2017) cita a autoras negras que refutan la universalización invisibilizadora de la categoría mujer y

caracterizan a las mujeres negras como “el otro del otro”. Este análisis es importante para comprender el desencadenamiento de opresiones provenientes de la estructura social. Según Grada Kilomba (como se cita en Ribeiro, 2017, p. 38), las mujeres negras se encuentran estancadas en un tercer espacio, ya que en el debate sobre el racismo el sujeto es el hombre negro, en el debate feminista el sujeto es la mujer blanca y en el discurso de clase no hay sujeto. Las opresiones pasan por oscilaciones de privilegio cuando hablamos de mujeres blancas y hombres negros; sin embargo, la opresión dirigida a las mujeres negras no oscila, ya que combina varias opresiones en sí mismas, que las invisibiliza como sujetos en la lucha.

Este análisis se puede desplegar a mayor escala si agregamos el sesgo de la identidad de género, por ejemplo, engendrando un lugar aún más marginado para las mujeres negras LGBTQIA+. Por ello, es necesario que exista una categoría de análisis que sea capaz de tratar a estas mujeres como sujetos de sus propias reivindicaciones.

Según Ribeiro (2017), la autodefinition de estos grupos resulta en una descolonización del pensamiento, a partir de la designación de su realidad y la adopción de una mirada étnico-racial sobre el feminismo. Es una reivindicación del derecho a tener voz y, por consiguiente, una reivindicación de la propia vida y existencia. En cambio, corresponde a las mujeres opresoras asumir un papel verdaderamente solidario en busca de esta misma transformación, tomar conciencia de sus privilegios y renunciar a su carácter opresor. Luego, el feminismo interseccional permite una mirada amplia a los temas que marcan la lucha feminista, que apunta a problemas y soluciones particulares de diferentes grupos de mujeres, dentro de sus subjetividades, ya sean relacionadas con la clase, la raza, la identidad de género o la sexualidad.

En esta perspectiva, Djamila Ribeiro plantea el concepto de lugar de enunciación desde la teoría del punto de vista feminista (FST, por las siglas en inglés de *feminist standpoint theory*) como una manera de reivindicar diferentes formas de análisis para comprender realidades ignoradas por el pensamiento hegemónico. El lugar de enunciación corresponde a la localización social común en las relaciones jerárquicas de poder que crea grupos y no al resultado de decisiones colectivas tomadas por individuos de esos grupos (Ribeiro, 2017, p. 61). Se trata, de este modo, de una ruptura con el régimen de autorización discursiva, que respalda el derecho a una existencia digna y a la voz

—el locus social—. Así, la autora cuestiona una interpretación errónea sobre el concepto de lugar de enunciación: no tiene absolutamente nada que ver con una visión esencialista de que solo los negros pueden hablar de racismo, por ejemplo (Ribeiro, 2017, p. 64).

La feminista bell hooks (2021) es mencionada aquí por su afinidad con los principios defendidos por Paulo Freire, de la educación como práctica de la libertad y del enfrentamiento a la naturalización de la subordinación, asociada a la negación de derechos, basada en el mantenimiento del poder. El aula se configura como un espacio de pertenencia, cuidado mutuo y valoración de las diferencias y hace posible la conexión de la educación con un territorio que va más allá de la educación formal y la formación académica. Se establece así un puente entre el feminismo de bell hooks y la pedagogía de la esperanza de Paulo Freire, que asienta en ella los fundamentos de las comunidades educativas y de resistencia.

Los aportes de los diferentes autores aquí reunidos, entre los cuales predominan las mujeres, al tiempo que representan diferentes aportes a la interseccionalidad, permiten no solo reconocer convergencias de este enfoque, sino, sobre todo, percibir las múltiples dimensiones de desigualdades que las fuentes bibliográficas abordan, como estrategias analíticas adecuadas para la construcción del relato de las experiencias que se recogerán en el futuro en los trabajos de campo.

## **LA EXPERIENCIA DEL MUTIRÃO PAULO FREIRE BAJO LA INSPIRACIÓN DE LA PEDAGOGÍA FREIREANA**

La toma de consciencia sobre los procesos autoritarios de dominación, por lo tanto, es parte importante no solo del pensamiento y la práctica metodológica de la educación liberadora de Paulo Freire, entendida como una salida al proceso de dominación entre opresor y oprimido, sino también como una base conceptual y metodológica que alimenta las prácticas comunitarias del Mutirão Paulo Freire, desarrollado en el barrio de Cidade Tiradentes, como lo sugiere el homenaje al educador evidenciado en la denominación de la Asociación de Construcción Comunitaria Paulo Freire, fundada en 1999.

Para comprender las interacciones que acercan el movimiento de vivienda a las prácticas pedagógicas de Paulo Freire, es conveniente discutir brevemente su obra. En *Pedagogía del oprimido* (1970), el autor aborda la antítesis histórica entre humanización y deshumanización,

condiciones inherentes a los roles de oprimidos y opresores, como posibilidades de los hombres como seres inconclusos conscientes de su inconclusión (Freire, 1970, p. 16). La deshumanización<sup>2</sup>, para Freire, si bien es un hecho concreto en el devenir histórico, no debe entenderse como una vocación o destino dado a los hombres, pues implicaría un futuro estático y de total desesperanza. Por el contrario, debe ser algo contra lo que hay que luchar, es decir, la lucha por la humanización. Sin embargo, según el educador, paradójicamente, solo bajo el poder que emerge de la debilidad de los oprimidos es posible liberarse a sí mismo y a sus opresores, sin que los primeros se conviertan en opresores de los opresores. Por ello, el pensamiento de Freire se basa en la premisa de que la educación debe partir de adentro hacia afuera, como instrumento de liberación, de toma de conciencia de su rol a partir de la autorreflexión en busca de la desalienación. De esta manera, “la pedagogía del oprimido, que no puede ser elaborada por los opresores, es un instrumento para este descubrimiento crítico: el de los oprimidos por sí mismos y el de los opresores por los oprimidos, como manifestación de la deshumanización” (Freire, 1970, p. 17).

Al abordar la liberación del oprimido, Freire llama la atención sobre un fenómeno importante: la identificación del oprimido con el opresor, a través de lo que llama adherencia, aclarando que, a pesar del reconocimiento de sí mismo como oprimido, puede estar condicionado por la inmersión en la que se encuentra en la situación opresora. Para la liberación, por lo tanto, no basta con reconocer su condición de oprimido, sino que es necesario transformar la lucha en superación de esta contradicción. Por otra parte, continúa el autor, solo es posible que un opresor se identifique como tal, y sea verdaderamente solidario con los oprimidos, si asume la lucha por la transformación de la realidad que le hace deshumanizar a los oprimidos.

Partiendo de la premisa de que la participación de las mujeres en los movimientos de vivienda es relevante, se señala que su inserción ocurre, principalmente, por la necesidad de luchar por la supervivencia, lo que incluye garantía de vivienda, empleo, alimentación, transporte, etcétera. La participación activa en esta lucha, que asegura la subsistencia de su familia, cuando está vinculada a la reflexión crítica,

---

<sup>2</sup> La deshumanización, según Paulo Freire (1970), no se limita solo a la humanización robada (al oprimido), sino también a quienes la roban (los opresores), porque, si la lucha de los oprimidos por una existencia libre, por una parte, los humaniza, por otra, no debe convertirlos en opresores.

permite la liberación femenina basada en lo que Freire define como *praxis* aplicada al proyecto pedagógico, que resalta la estrecha relación entre acción y reflexión presente en esta experiencia:

Somente quando os oprimidos descobrem, nitidamente, o opressor, e se engajam na luta organizada por sua libertação, começam a crer em si mesmos, superando, assim, sua “convivência” com o regime opressor. Se esta descoberta não pode ser feita em nível puramente intelectual, mas da ação, o que nos parece fundamental é que esta não se cinja a mero ativismo, mas esteja associada a sério empenho de reflexão, para que seja práxis.... Por outro lado, se o momento já é o da ação, esta se fará autêntica práxis se o saber dela resultante se faz objeto da reflexão crítica. É neste sentido que a práxis constitui a razão nova da consciência oprimida e que a revolução, que inaugura o momento histórico desta razão, não pode encontrar viabilidade fora dos níveis da consciência oprimida. [Solo cuando los oprimidos descubren nítidamente al opresor y se comprometen en la lucha organizada por su liberación, empiezan a creer en sí mismos, superando así su “complicidad” con el régimen opresor. Si este descubrimiento no puede hacerse a nivel puramente intelectual, sino a nivel de la acción, lo que nos parece fundamental es que esta no se limite al mero activismo, sino que esté asociada a un compromiso de reflexión serio, para que sea praxis. ... Por otro lado, si el momento es ya de la acción, ésta se hará praxis auténtica si el saber que de ella resulte se hace objeto de reflexión crítica. En este sentido, la praxis constituye la razón nueva de la conciencia oprimida y la revolución, que inaugura el momento histórico de esta razón, no puede encontrar viabilidad fuera de la conciencia oprimida]. (Freire, 1970, pp. 29-30)

Esta capacidad de valorarse a sí mismas y la liberación que de ella resulta se puede percibir entre mujeres en diferentes contextos. La liberación puede estar vinculada tanto a la esfera pública como a la privada de la vida, lo que concientiza a las mujeres que viven situaciones de opresión y vulnerabilidad doméstica.

En este sentido, las acciones autogestionadas refuerzan un papel facilitador para la auténtica pedagogía de la praxis, como define Freire, además de contribuir a un enfrentamiento activo de los problemas urbanos que aporta a la capacidad inventiva y creativa de estas mujeres. La toma de decisiones por parte de estas agentes permite que la acción conduzca a la reflexión y a la creación de conciencia

sobre sí mismas. Por ello, el objeto de estudio que aborda este trabajo no fue elegido en función de la coincidencia entre el nombre de la autoconstrucción colectiva y el enfoque teórico sino, precisamente, por la representatividad de la participación femenina en el proceso, en la pedagogía de la praxis y en la lucha por su liberación.

La Asociación de Construcción Comunitaria Paulo Freire, creada en 1999, fue conformada por cien familias integrantes del Movimiento de los Trabajadores Sin Tierra Este 1 (MST Leste 1), afiliado a la Unión Nacional de Movimientos de Vivienda, bajo la orientación de la Asesoría Técnica Usina CTAH (Centro de Trabajos para el Ambiente Habitado). La autoconstrucción colectiva comenzó en el mismo año de fundación de la Asociación, con la obtención de la parcela, y la construcción comenzó solo en 2003 y duró siete años hasta su término, en 2010.

La participación femenina durante todo el proceso de autoconstrucción colectiva fue decisiva, tanto en el trabajo cotidiano de construcción como al encargarse de su gestión y del proyecto (las arquitectas de Usina CTAH). Desde la obtención de la parcela hasta la preparación del proyecto y la construcción, la autogestión engendró todo el proceso (aunque no totalmente, ya que también dispuso de mano de obra asalariada entre semana) y contó con el predominio de un liderazgo femenino. La lucha, iniciada por la reivindicación de vivienda y el derecho a la autogestión, resultó en que los involucrados reflexionaran sobre diversos aspectos de la dimensión de la vida y el trabajo colectivos, además de las condiciones específicas de la producción habitacional (Vilaça & Constante, 2015, p. 112).

La participación del grupo técnico junto con las personas involucradas en la autoconstrucción colectiva, en lugar de ejercer una tradicional relación jerárquica y de consecuencia, discutió de manera horizontal la definición de los aspectos del proyecto junto con las partes interesadas, con el fin de atenderlas de la mejor manera posible.

Vale señalar que, en el proceso de autogestión, la etapa de discusión del proyecto es fundamental precisamente porque congrega los esfuerzos de familias, líderes sociales y técnicos para llegar a una propuesta consensuada, condición esencial para la desmercantilización del trabajo. Compartir la fase de diseño del proyecto determina la ejecución de la obra con una mayor conciencia de las operaciones que se deben

realizar, sus motivaciones y los resultados a alcanzar. La discusión colectiva también juega un papel decisivo en la desalienación del trabajo, puesto que permite a los participantes en la autoconstrucción ejercer la capacidad de comprender aspectos vinculados a la calidad técnica de los materiales utilizados para imaginar los espacios futuros de la vida cotidiana. La organización de las actividades en el sitio de construcción requiere la formación de grupos de rotación también para las actividades de apoyo a la construcción, tales como guardería, cocina y limpieza.

Según Usina, la metodología del proyecto constó de cuatro diferentes rondas de discusión, que abarcaron desde ejercicios más subjetivos, como las memorias del habitar, hasta otros más prácticos, como el establecimiento de relaciones entre usos y espacios, característica fundamental para la práctica de la arquitectura y de sus aspectos sociales (Vilaça & Constante, 2015, p. 120).

Tras la toma de posesión del alcalde Celso Pitta (1997-2001), aliado de la iniciativa inmobiliaria privada, las acciones de la Asociación Paulo Freire, junto con Usina, se centraron en el plan de resistencia, que consistió en actos y marchas, negociaciones con la alcaldía y ocupaciones. A lo largo de este proceso, la Asociación reivindicó el derecho a un proyecto propio. Esta reivindicación entró en conflicto con el modelo habitacional de la Secretaría de Vivienda, que defendía la implementación de la tipología de Cingapura (Prover), ya que el terreno destinado a la Asociación, en principio, formaba parte del Conjunto Inácio Monteiro, en el que ya existían conjuntos habitacionales de Cingapura construidos (Vilaça & Constante, 2015, pp. 116-117), como se puede observar en la Figura 1.



**Figura 1**

*Ejemplos del Implementación del Conjunto Paulo Freire entre edificios del Programa Habitacional Cingapura.*

*Nota. De Google Earth, editado por las autoras. Acceso: 4 de mayo de 2023.*



La última etapa del proyecto se destinó a la definición de la volumetría, donde se utilizaron maquetas físicas como principal herramienta de presentación. Esta etapa evidenció importantes debates, especialmente acerca de la ubicación de todas las unidades, para que la distribución de los conjuntos habitacionales no afectara la necesaria iluminación y ventilación y también permitiera crear áreas comunes para la convivencia (véase la Figura 2).

**Figura 2**

*Los grandes vanos posibles gracias a la estructura metálica permiten nuevas apariencias y conexión entre el área común y el entorno, así como un mejor aprovechamiento de la luz natural.*

*Nota. De Google Earth, Street View. Acceso: 4 de mayo del 2023.*



Estas discusiones impulsaron la adopción de la estructura metálica como solución constructiva, ya que la posibilidad de vanos mayores permitiría suspender uno de los bloques para crear un espacio común en el centro del conjunto habitacional. Además de la distinción volumétrica, la estructura metálica permite flexibilidad en los planos, lo que fomenta aún más la libertad de producción de la propia casa, ya que las paredes solo tienen una función de cerramiento. Esta característica es muy diferente a otras soluciones adoptadas por conjuntos habitacionales convencionales que utilizan bloques estructurales autoportantes. La estructura metálica también refleja un hito simbólico. Se trata de una materialidad considerada noble, habitualmente utilizada en construcciones caras. Su uso en la vivienda del trabajador representa la adopción de una postura combativa frente a las normas convencionales.

Este proceso, contrario a los patrones tradicionales de la construcción civil, especialmente en lo que se refiere a la construcción de viviendas populares, demuestra que esta experiencia agregó conocimiento a los procedimientos arquitectónicos, pero también reconocimiento del otro. Inicialmente, la conformación de los equipos buscaba equilibrar la presencia de hombres y mujeres y la composición por



grupos de edad. De forma gradual, el protagonismo de las mujeres fue aumentando y ellas pasaron a ocupar puestos clave no solo en las funciones administrativas, la organización de la cocina y el cuidado de los niños, sino también en las distintas fases de la construcción y, sobre todo, en las discusiones políticas, lo que superó la desconfianza inicial en su capacidad de realizar diferentes tareas.

La autoconstrucción colectiva, en general, es un entorno mayoritariamente femenino y la participación activa de las mujeres tiene el potencial de revertir patrones patriarcales no solo en lo que respecta a la lógica del sitio de construcción, sino también en el contexto de la vida cotidiana, ya que el intercambio generado por la identificación entre estas mujeres permite un poderoso movimiento de desalienación y florecimiento de la liberación de situaciones de vulnerabilidad impulsado por una red de apoyo.

Las mujeres, en este sentido, lograron reconocerse, a través de la acción concreta, como personas capaces de actuar en diferentes formas de trabajo, a pesar de lo que normaliza el pensamiento dominante. La reflexión resultante de estos procesos es individual, pero también colectiva. Como grupo movilizad, los participantes en la autoconstrucción, especialmente las mujeres, se vieron más allá de su rol de oprimidos y oprimidas por el sistema, se vieron como personas que toman decisiones, capaces de reflexionar tanto como los asesores técnicos, lo que fractura las nociones jerárquicas preestablecidas.

## CONSIDERACIONES FINALES

Al construir el relato de las trayectorias de las políticas públicas orientadas a la producción de vivienda, la investigación combinó al menos dos líneas de enfoque: una de ellas coincide con la tradición de los estudios urbanos brasileños, que se estableció a partir de los años setenta, en la que la crítica a las desigualdades se centró en los efectos del capitalismo periférico en la vida de la clase trabajadora —entendida como una categoría general y homogeneizadora—; la otra, presente en estudios más recientes, señala las limitaciones de este enfoque, con base en el concepto de interseccionalidad que pone en evidencia que las desigualdades son el resultado de múltiples esferas que se superponen con la desigualdad económica, como las de raza, género, sexualidad, entre otras, capaces de ampliar la comprensión de las desigualdades sociales. Dentro de esta perspectiva interseccional,

es posible comprender que las mujeres viven formas de opresión y desigualdades que no necesariamente coinciden con las descritas por la categoría, universal y abstracta, clase trabajadora.

Por un lado, el estudio de los procesos de producción de vivienda y sus reflejos en la reproducción y valorización del espacio urbano, según una lógica espacial de valorización capitalista, evidencia las contradicciones entre valorización y segregación y produce nuevas periferias. Por otro lado, permite ver el papel de los agentes locales que, apoyados en experiencias pasadas, avanzan hacia la transformación urbana, basada en la apropiación social del espacio, de manera cooperativa y participativa, en la búsqueda de la superación de las desigualdades históricamente producidas en nuestras ciudades.

Desde esta perspectiva, el relato de las experiencias del Mutirão Paulo Freire tiene el potencial de fortalecer la conciencia de la población sobre las inconsistencias de los extremos de riqueza y pobreza que caracterizan el entorno urbano y el reconocimiento de sus implicaciones sociales, ya sea como herencia de una condición histórica de dominación y explotación de las fuerzas productivas o como elementos de perpetuación de *modus operandi* del patriarcado, del racismo y de la colonialidad, que se reflejan en los procesos de producción del espacio urbano. La necesidad de afrontar los desafíos analíticos y políticos de este modelo de reproducción social y, sobre todo, la urgencia de crear alternativas capaces de replicarse, requiere entenderlo desde una perspectiva interseccional, es decir, desde el cruce y superposición de opresiones relacionadas con la raza, el género y las clases sociales.

Si bien se considera que las mujeres involucradas en el Mutirão Paulo Freire, así como en procesos similares en décadas pasadas, no fueron influenciadas por el pensamiento feminista interseccional, sino que, por el contrario, actuaron a raíz de los movimientos sociales vinculados a las Comunidades Eclesiales de Base, muy influyentes desde los años setenta, presionadas por condiciones extremas que minaban la seguridad y estabilidad de sus familias, es importante resaltar que esta discusión llega a la vida cotidiana de las mujeres que hoy están al frente de los movimientos de vivienda. Desde esa posición, potencian sus discursos y prácticas, así como renuevan la posibilidad de pensar sobre los procesos hegemónicos y excluyentes engendrados por la estructura capitalista presente en la producción del espacio urbano.

## AGRADECIMIENTOS

Agradecemos al Instituto Anima por el apoyo brindado a la investigación realizada en el ámbito del Programa de Postgrado en Arquitectura y Urbanismo stricto sensu de la Universidade São Judas Tadeu, y a la Coordinación de Perfeccionamiento del Personal de Educación Superior (CAPES) por haber otorgado una beca para estudios de maestría.

## REFERENCIAS

- Bonduki, N. (1992). *Habitação & Autogestão: Construindo territórios de utopia*. FASE.
- De Albuquerque, M. J. (2006). *Verticalização de favelas em São Paulo: balanço de uma Kilomba, experiência (1989 a 2004)*. [Tesis doctoral, Universidad de São Paulo]. Biblioteca Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16131/tde-18112010-141931/publico/Tese\\_Completa.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16131/tde-18112010-141931/publico/Tese_Completa.pdf)
- De Hollanda, H. B. (Ed.). (2020). *Pensamento feminista hoje. Perspectivas decoloniais*. Bazar do Tempo.
- Federici, S. (2019). *O ponto zero da revolução. Trabalho doméstico, reprodução e luta feminista* (Coletivo Sycorax, Trad.). Elefante. (Obra original publicada en 2012).
- Freire, P. (1970). *Pedagogia do oprimido* (17.ª ed.). Paz e Terra.
- Hooks, B. (2021). *Ensinando comunidade: uma pedagogia da esperança* (K. Cardoso, Trad.). Elefante.
- Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*. Cobogó.
- Ribeiro, D. (2017). *O que é lugar de fala?* Letramento.
- Rodrigues, S. (2006). *Casa própria ou apropriada? Duas abordagens: o FUNAPS Comunitário e o Projeto Cingapura*. [Tesis de maestría, Universidad de São Paulo]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. <https://doi.org/10.11606/D.16.2006.tde-24042007-144152>
- Santagada, S. (1990). A situação social do Brasil nos anos 80. *Indicadores Econômicos FEE*, 17(4), 121-143. <https://revistas.planejamento.rs.gov.br/index.php/indicadores/article/view/179/389>
- Silva, P. C. S., Chagas, C., & Oliveira, A. (2014). O direito à moradia e o protagonismo das mulheres em ocupações urbanas. *Gênero & Direito*, 3(1). <https://periodicos.ufpb.br/index.php/ged/article/view/18571/10638>
- Subirats, E. (2010). *A existência sitiada*. Romano Guerra.
- Vilaça, I., & Constante, P. (Eds.). (2015). *Usina: entre o projeto e o canteiro*. Aurora.



# EL MOVIMIENTO GRÁFICO DEL TIEMPO NARRATIVO Y EL DISEÑO DIVERSO DEL CONTENIDO POSICIONADO POR LOS AUTORES

THE GRAPHIC MOVEMENT OF NARRATIVE  
TIME AND THE DIVERSE DESIGN OF  
CONTENT POSITIONED BY THE AUTHORS

**TAÍS OSSANI**

Universidad Cruzeiro do Sul, São Paulo, Brasil  
0000-0002-7904-6436

**RUTH VERDE ZEIN**

Universidad Presbiteriana Mackenzie, São Paulo,  
Brasil  
0000-0003-0923-4914

Recibido: 13 de julio del 2023

Aprobado: 11 de septiembre del 2023

doi: <https://doi.org/10.26439/limaq2024.n013.6504>

A partir de un amplio estudio sobre siete libros de historia de la arquitectura publicados en el siglo xx, se elaboraron decenas de gráficos y análisis sobre el movimiento del tiempo cronológico como elemento estructurante del pasado. Aunque solo una parte de estos estudios se presenta en este artículo, el muestreo traído es suficiente para permitir demostrar los diferentes modos como cada autor construye el posicionamiento de los hechos datados y la continuidad de los eventos históricos. Cada autor interpreta los hechos según una ordenación peculiar, aunque ese pasado sea representado convencionalmente en una estructura lingüística narrativa corriente, conjugada de manera aparentemente impersonal, y aunque ocultada por la convención de la lengua escrita, cada autor se presenta en su propia construcción narrativa. Esto puede ser constatado en la comparación de los diferentes dibujos constantes de los gráficos y análisis aquí presentados, que permiten verificar cómo cada narrativa histórica se diferencia, y de hecho casi nunca comparece como una supuesta interpretación lineal y unívoca de los hechos.

arquitectura, historia, narrativa,  
pasado, tiempo cronológico

An extensive study of seven architecture history books published in the 20th century produced dozens of graphics and analyses regarding the movement of chronological time as a structuring element of the past. Although only a portion of these studies is presented in this article, the sample provided is sufficient to demonstrate the different ways in which each author constructs the positioning of dated events and the continuity of historical events. Each author interprets the facts according to a peculiar arrangement, even though that past may be conventionally represented in a seemingly impersonal narrative linguistic structure, and although hidden by the convention of written language, each author appears in their own narrative construction. This can be observed in the comparison of the different drawings present in the graphics and analyses presented here, which allow us to verify how each historical narrative differs, and in fact almost never appears as a supposed linear and unambiguous interpretation of the facts.

architecture, history, narrative,  
past, chronological time

Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

## MARCO TEÓRICO Y MÉTODO DE ANÁLISIS

Este artículo es fruto de una investigación más amplia cuyo aporte teórico se aproxima a las referencias bibliográficas del campo de la teoría de la historia y de las historiografías posteriores a 1960, en las cuales los discursos míticos pasan a ser objeto de análisis y crítica, y los relatos históricos, a ser percibidos como interpretaciones. Entre los autores que comprenden estas referencias se encuentran: White (1973, 1978, 1987, 2010), Tournikiotis (1999), Vidler (2008), Munslow (2009), Rocha-Peixoto (2013), Vázquez Ramos (2015a; 2015b) y Zein (2020). La investigación construyó una argumentación basada en la acción interpretativa apoyada en conjunto con el método de elaboración de gráficos, en referencia a los estudios en humanidades digitales ya presentes en los estudios de Bonta (1996), Esteban Maluenda et al. (2019) y Zein (2022). Estas publicaciones traen como elemento fundamental la viabilidad representativa de los gráficos, empleados no solo como ilustraciones, sino también y principalmente como argumentos.

Las humanidades digitales pueden posibilitar nuevas reflexiones acerca de objetos que ya han sido previa y extensivamente estudiados, pues parten de los resultados cuantitativos recogidos y leídos a través de análisis cualitativos, como método de sistematización de un gran volumen de datos numéricos. Considerando que el universo digital está cada vez más presente en la vida de cualquier investigador, tal intersección viene ocurriendo no solo en los campos de la investigación científica relacionados con las ciencias exactas, sino además en las disciplinas de las humanidades.

En este artículo se considerará la problemática historiográfica de la actuación subjetiva del sujeto-autor. Se presentarán resultados gráficos que se alinean a las preguntas sobre el papel del autor en la construcción narrativa. Esto será hecho por la demostración de cómo el movimiento del tiempo narrativo es distinto al movimiento del tiempo cronológico, que está habitualmente presente, como elemento estructurante, en la materialización escrita del pasado.

Para efecto de este estudio, el elemento tiempo es considerado como un balizador numérico, es representado por el valor numérico en años y aplicado como elemento que permite la organización de la

continuidad histórica, lo que atribuye el aspecto de credibilidad a los hechos presentados. Para generar los gráficos de los estudios presentados a continuación se recogieron los años mencionados en cada libro, y se señalaron los eventos políticos y económicos, o las cronologías relacionadas con las obras mencionadas, ordenados uno tras otro y a lo largo de la continuidad textual propuesta por cada uno de los siete libros, de acuerdo con la segmentación planteada que divide la estructura narrativa de cada texto.

Para considerar ese factor de análisis fue necesaria la compilación de más de 10 000 datos (balizadores numéricos) referentes al posicionamiento de los años mencionados, a lo largo de cada uno y en el conjunto de los libros estudiados. Esa masa de datos fue trabajada de manera a ser presentada en el formato de gráficos, que materializa visualmente y demuestra de manera clara e inmediata los elementos que definen el movimiento del tiempo narrativo conforme son organizados por las narrativas bibliográficas estudiadas.

En este artículo está presente solo una parte de los gráficos elaborados sobre los datos de los siete libros analizados. Por brevedad, el artículo versará apenas sobre algunos de los aspectos analizados en la investigación de origen, en cantidad suficiente para configurar un muestreo comparativo significativo, capaz de indicar claramente la ocurrencia de esa divergencia, presente en la estructura textual elaborada por los autores, entre el movimiento del tiempo narrativo versus el movimiento del tiempo cronológico.

La estructura del resumen de algunos de estos libros se divide en más de cuatro partes. Sin embargo, se optó por presentar en este artículo un recorte que selecciona solo cuatro momentos de cada libro. Eso pareció ser suficiente como muestra para presentar, de manera satisfactoria, cómo se comportan esas estructuras narrativas. Estas cuatro partes a analizar son (a) un gráfico que representa los datos iniciales, (b) dos gráficos que muestran los datos extraídos de la miga del libro y (c) un gráfico con los datos de la parte final del libro. Por lo tanto, de cada libro, serán presentados solo cuatro gráficos, dentro de los muchos otros generados por la investigación original (que comprende cientos de gráficos), los cuales abordan el contenido de siete libros canónicos y panorámicos sobre el siglo xx de la arquitectura, elegidos

entre aquellos más leídos y accesibles en las bibliotecas de los cursos brasileños de arquitectura<sup>1</sup>.

## UNA PROBLEMÁTICA HISTORIOGRÁFICA

Visto como sujeto de una acción objetiva, el papel efectivo del historiador en el proceso de construcción narrativa es, desde hace algunos años, una discusión frecuente en el campo específico de la historia. Esa confrontación, que delimita hasta dónde va su objetividad y subjetividad, está presente en algunas colocaciones que este artículo trae para reflexión. Los autores Novais y Silva (2011) consideran que el historiador tiene como objetivo final “el renacimiento de los hechos para la constitución de la memoria social” (pp. 34 y 42). Sin embargo, existe cierta relación dicotómica entre la aparente objetividad de la composición de una memoria social y la subjetividad presente en la comprensión de cuáles son y cómo son elegidos los elementos que componen esa memoria y, de hecho, quién los reconoce en la sociedad.

Aun atento a los métodos objetivos de su acción profesional, el historiador tiene en su actividad la necesaria construcción subjetiva que pasa por los elementos que él selecciona. La memoria social, pretendida como común, asume un papel de subjetividad en el reconocimiento de esos hechos, en especial cuando esa actividad es asumida de manera pulverizada en las demás áreas del conocimiento, lo cual permite abordajes múltiples, donde los sujetos tendrán focos también variados. El historiador Hobsbawm (1995) complementa el pensamiento sobre la intención de la memoria colectiva cuando dice que ella no existe o no es consensual (Hobsbawm, 1995), pues, como recuerda Morin (2011), respecto del pensamiento complejo y de la relación sujeto-objeto, existe cierta “deformación” (Morin, 2011, p. 39) en la representación de un mismo objeto cuando es percibido por diferentes sujetos.

La supuesta objetividad y el rigor en la construcción de un discurso histórico sobre el pasado se contraponen, en alguna instancia,

---

<sup>1</sup> La investigación más amplia se refiere a la tesis doctoral de Tais Ossani, titulada Elementos Historiográficos Estructurantes: el sujeto que posiciona y los balizadores numéricos que mueven siete narrativas de la historia de la arquitectura. 2022 (doctorado en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Presbiteriana Mackenzie, São Paulo). Realizada bajo la orientación de la profesora Dra. Ruth Verde Zein y coorientación de la profesora Dra. Ana Esteban Maluenda con periodo de movilidad académica en la Universidad Politécnica de Madrid (beca Capes-Print n.º proceso: 88887.583996/2020-00 del Programa CAPES-PRINT).



con la subjetividad y la complejidad de los aspectos humanos que caracterizan al historiador o al arquitecto historiador. El acto de elegir los acontecimientos adecuados para componer determinada narrativa pasa por la criba de un sujeto, su intención e interpretación del contenido, pero atraviesa también por las diversas capas en las cuales ese contenido está envuelto (Zein, 2011, p. 6), dinámicas comprensibles o no por quien las escribe. Además, hay también otros elementos externos, presentes en el proceso de publicación del objeto bibliográfico, como aquellos relacionados a los plazos, costos y edición.

Aun sobre las capas en las cuales el objeto se conforma, en vista de las interpretaciones cronológicas e individuales de los autores, en la relación académica o en el estatus editorial, el binomio sujeto y objeto también puede estar bajo el dominio del *mainstream* (Lara, 2018, p. 21) o de la historia (Cardoso & Vainfas, 1997). La legitimación y validación de la propia área de estudio también opta por reiterar los cánones en las narrativas panorámicas, mientras que la inclusión de temáticas y recortes más específicos aparecen en las publicaciones que tratan de las partes y no del todo. Ya Tournikiotis (1999) menciona que es el propio historiador el responsable de producir una construcción mental —un *mainstream*—, pues establece, desde su punto de vista, el hilo conductor de una evolución histórica. Aunque en la contemporaneidad las voces que validen el discurso sean cada vez más múltiples, la absorción de esa diversidad tiene un largo camino por recorrer.

Dentro de estudios específicos de la disciplina de la historiografía existen discusiones acerca del método utilizado por el sujeto que construye la narrativa. El pasado, como objeto de la escritura histórica, es representado textualmente en el formato de narrativa, en el cual los acontecimientos son organizados a partir de elementos comunes de la comprensión humana. Según lo señalado por Iggers (1997), “la narrativa histórica es por ahora un proceso empírico de validación de hechos o eventos, que necesariamente demanda pasos imaginativos, para colocarlos dentro de una historia coherente” (p. 2). Está al mismo tiempo basada en evidencias reales del pasado en confluencia con aspectos imaginativos y, aunque la realidad de los acontecimientos en el tiempo pasado exista como hechos datados, a rigor, esos hechos están sueltos en la maraña de otros acontecimientos, que ya no son totalmente aprehensibles en la vivencia del tiempo presente. Así, a partir del sujeto, una interpretación sobre una determinada temática

(recortada y editada) pasa a ser posible; cuando se cambia el sujeto, se modifican también el recorte y la edición.

El pasado es interpretado a partir de diversos focos de visualización, porque “cualquier aproximación a la historia siempre será solo una aproximación a la historia” (White, 2011, p. 33; Munslow, 2009) y no el pasado en sí. Los libros son registros fotográficos de un contenido seleccionado en ese momento, registros elegidos a partir de la interpretación hecha por un sujeto-autor.

## GRÁFICOS COMO ARGUMENTO

Teniendo como punto de partida las reflexiones teóricas anteriormente planteadas, que presentan un recorte interpretativo sobre la historia como una versión construida sobre el pasado y no como una verdad revelada, este artículo se propone corroborar gráficamente este argumento. De este modo, toma como universo de investigación los libros que componen la muestra de este estudio y los gráficos generados a partir de sus balizadores numéricos, que permiten visualizar las impulsiones cronológicas adoptadas en las narrativas de cada uno de los autores seleccionados.

Las siete bibliografías seleccionadas fueron: *Historia de la arquitectura moderna* de Leonardo Benevolo, *Pioneros del diseño moderno* y *Los orígenes de la arquitectura y del diseño modernos* y de Nikolaus Pevsner, *Panorama de la arquitectura en Brasil* de Nestor Goulart Reis Filho, *Historia crítica de la arquitectura moderna* de Kenneth Frampton, *Arquitectura contemporánea en Brasil* de Yves Bruand y *Arquitecturas en Brasil 1900-1990* de Hugo Segawa. La selección de estas narrativas se debe a su numerosa ocurrencia en todas las regiones del territorio nacional, según datos recogidos a través de los repositorios digitales de las principales bibliotecas de las universidades públicas brasileñas. Las ediciones analizadas de estos libros fueron innumerables, pero las que fueron usadas para la elaboración de los gráficos aquí presentados son: Reis Filho (9.<sup>a</sup> ed., 2000), Pevsner (3.<sup>a</sup> ed., 2001), Pevsner (3.<sup>a</sup> ed., 2002), Frampton (4.<sup>a</sup> ed., 2015), Benevolo (5.<sup>a</sup> ed., 2016), Bruand (5.<sup>a</sup> ed., 2018) y Segawa (3.<sup>a</sup> ed., 2018).

Para mejor comprensión y lectura de los gráficos, se destaca que los datos numéricos están expuestos en un plano cartesiano, en el cual el valor del eje Y presenta la referencia de la variación de los años

encontrados, y en el eje X está la extensión de la cantidad de eventos recolectados. El factor de análisis fue titulado Tiempo<sup>2</sup>. Narrativo x Cronológico; a lo largo de las partes que constituyen la estructuración del contenido de cada libro, fueron recogidos los años indicados y el orden en que esos balizadores aparecen en el texto. En la representación del gráfico fueron dispuestas dos líneas: una se refiere a la línea del tiempo narrativo (continua) y la otra se refiere a la línea del tiempo cronológico creciente (discontinuo), ambas identificadas por la leyenda. La recolección de los años (o balizadores), en el orden en que aparecen en el texto, se presenta en la línea continua llamada tiempo narrativo; los puntos presentes a lo largo de ella representan el valor del año recolectado, asociado a alguna arquitectura o evento mencionado. En comparación, fue posicionada de manera hipotética una línea discontinua, lo que indica que podría ser un tiempo cronológico creciente lineal que fue hecho para proporcionar un parámetro que auxilia a guiar la observación de los desplazamientos temporales de los hechos datados en el texto. Los gráficos se han generado en las partes donde la narrativa se fragmenta. Se presentarán solo cuatro gráficos, del total elaborado por la investigación inicial acerca de los siete libros analizados, y se optará por presentar un muestreo del inicio, del medio y del final de la narrativa, como anteriormente se ha mencionado.

A partir de esos gráficos que relacionan al tiempo narrativo con el tiempo cronológico ascendente, se percibe la ocurrencia de la actuación subjetiva de los sujetos-autores en la construcción de sus narrativas. Aunque la escritura se presenta como impersonal y como una posible selección de los eventos incluidos, el orden en que son posicionados conforma, para cada caso, gráficos totalmente distintos, sea a partir de la amplitud de la variación cronológica (eje Y) o bien en la cantidad de eventos cronológicamente puntuados (eje X).

### **Gráficos: tiempo cronológico x tiempo narrativo**

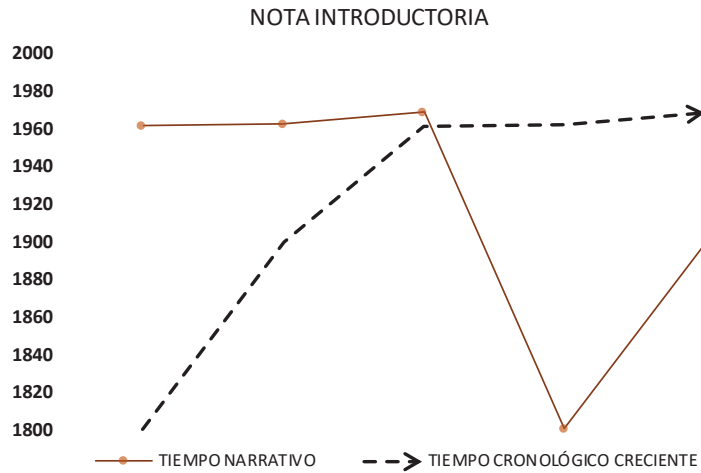
#### *Nestor Goulart Reis Filho. Panorama de la arquitectura en Brasil*

La narrativa del libro de Nestor Goulart no presenta tantos hechos datados como los otros libros analizados, y en los gráficos producidos es posible percibir una oscilación secular de la línea del tiempo narrativo. El pasado es comprendido y relatado por el autor como un estado anterior al cual vivimos hoy; no solo en el sentido puramente cronológico —de ser algo que viene antes del presente, en el cómputo creciente del tiempo—, sino también por el hecho de que

ese estado anterior fuera interpretado como algo obsoleto y con un valor diferente del presente, que habría evolucionado en relación a él. Así, el movimiento del tiempo en la narrativa del libro pasa por la construcción de un argumento causal, pautado en el progreso y en la repetición, sin perder la ponderación de eventos cronológicos anteriores, para dar secuencia al avance de los hechos en el orden narrativo, como elemento relacional.

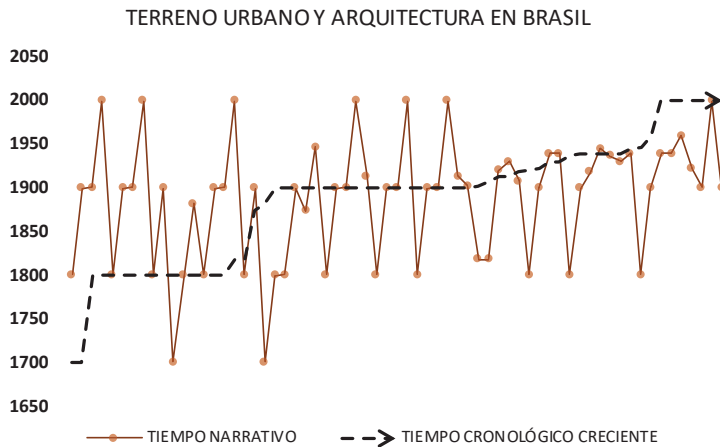
**Figura 1**

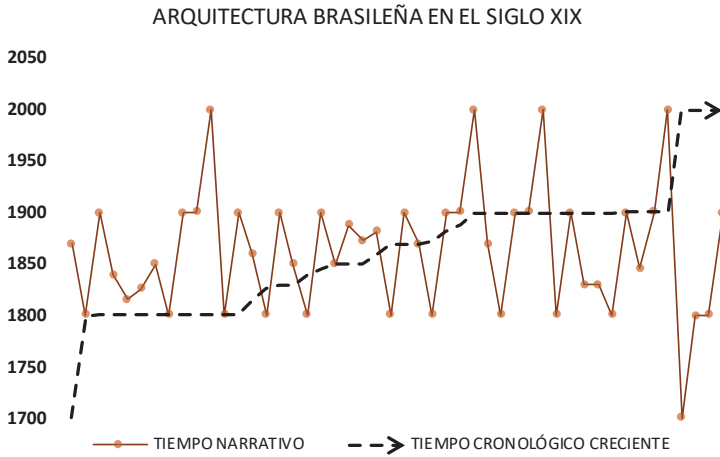
*Nestor Goulart  
Reis Filho, Quadro  
da Arquitetura no  
Brasil (1)*



**Figura 2**

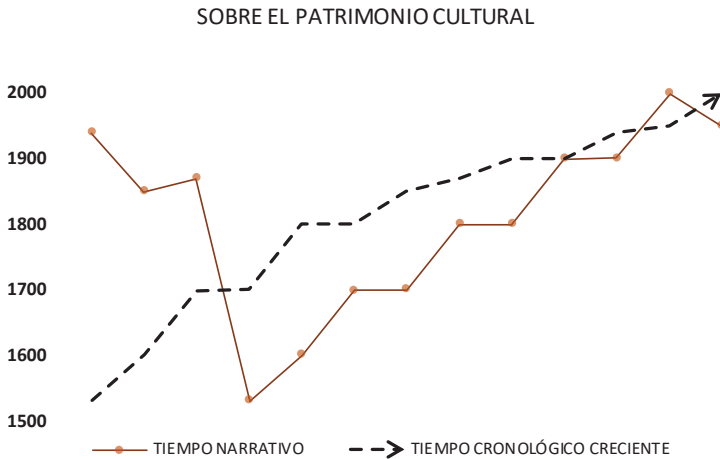
*Nestor Goulart  
Reis Filho, Quadro  
da Arquitetura no  
Brasil (2)*





**Figura 3**

Nestor Goulart  
Reis Filho, Quadro  
da Arquitetura no  
Brasil (3)



**Figura 4**

Nestor Goulart  
Reis Filho, Quadro  
da Arquitetura no  
Brasil (4)

**Nikolaus Pevsner. Los orígenes de la arquitectura y el diseño modernos**

Los gráficos del libro *Los orígenes de la arquitectura y el diseño modernos* de Nikolaus Pevsner presentan un diseño que refleja su coyuntura narrativa. La tendencia ascendente general de la narrativa es una característica que se puede percibir si la comparamos con la línea de tiempo cronológica creciente. Sin embargo, se revela también, al analizar las partes del contenido, una composición de avances y

retrocesos en el tiempo a partir del posicionamiento de los hechos, siempre datados de modo que privilegien la representación de la relación entre maestros y discípulos. La línea narrativa se construye por medio de relaciones progresivas entre los autores y sus obras. Las relaciones descritas en todo el libro no están necesariamente, o exclusivamente, conformadas en una progresión en el tiempo cronológico. Sin embargo, las microrrelaciones creadas entre las personalidades incluidas en la narrativa presentan una conformación que propone un origen y, con eso, indican la construcción de relaciones posteriores derivativas. Es decir, se proponen relaciones de subordinación en las cuales existen un maestro y su discípulo o algo o alguien que generó una determinada influencia.

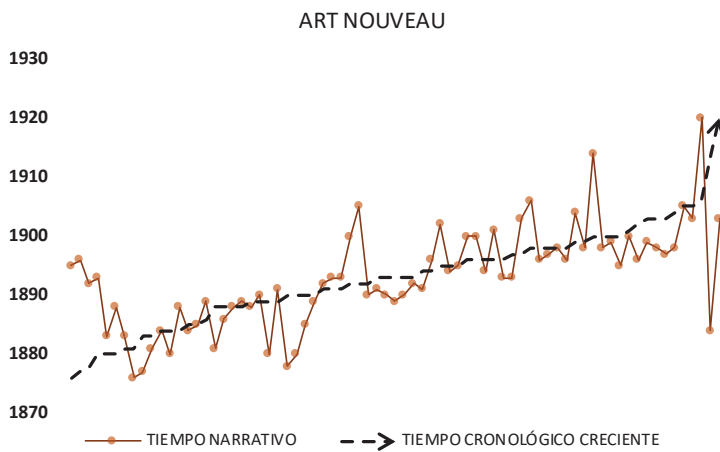
**Figura 5**

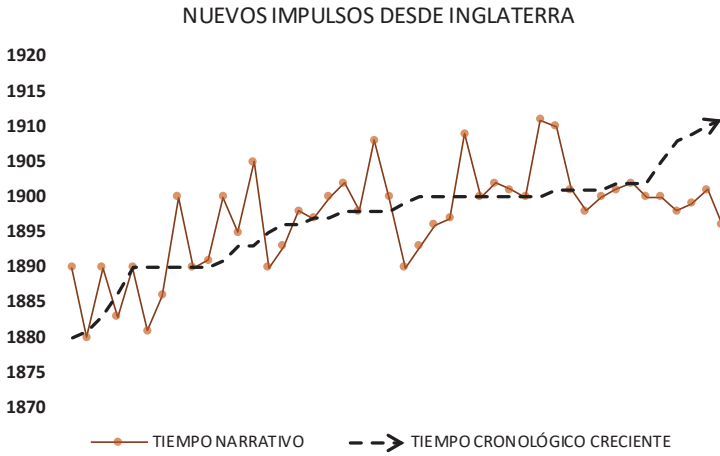
*Nikolaus Pevsner,*  
Los orígenes de  
la arquitectura y el  
diseño modernos  
(1)



**Figura 6**

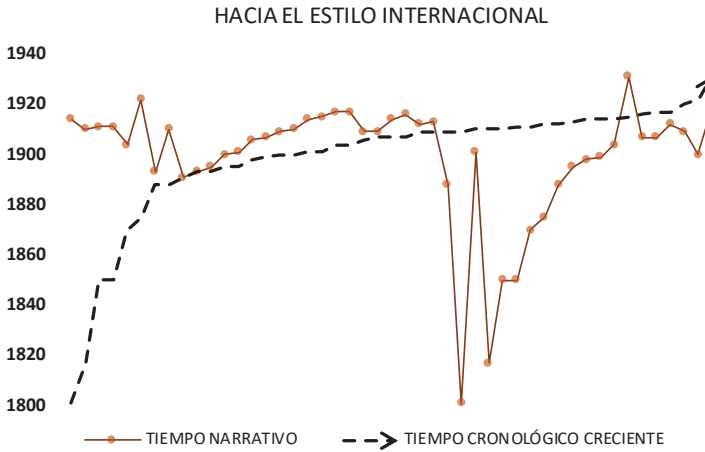
*Nikolaus Pevsner,*  
Los orígenes de  
la arquitectura y el  
diseño modernos  
(2)





**Figura 7**

*Nikolaus Pevsner, Los orígenes de la arquitectura y el diseño moderno (3)*



**Figura 8**

*Nikolaus Pevsner, Los orígenes de la arquitectura y el diseño moderno (4)*

*Nikolaus Pevsner. Pioneros del diseño moderno*

Los gráficos que representan la línea de tiempo narrativo del libro *Pioneros del diseño moderno* de Pevsner presentan diseños diferentes en cada uno de los capítulos. Ahora acompañan de manera genérica cierto flujo ascendente en relación a la línea del tiempo cronológico, se configuran de una manera específica, pues eligen una fecha estándar que orienta una línea recta, en la cual los hechos datados van oscilando con esa recta como referencia. Pevsner dibuja su narrativa a partir de tres elementos: originalidad, repetición y validación. En esa

configuración establece, a cada entrada de capítulo, las personalidades o eventos que se conformarán como orígenes o pioneros dentro del argumento colocado. A pesar de repetir este procedimiento en cada capítulo, estas figuras o eventos simbólicos regresan en la narrativa en otros momentos para configurar relaciones comparativas de progreso y, así, la trama va y vuelve varias veces en relación al contenido.

Figura 9

Nikolaus Pevsner,  
Pioneros del diseño  
moderno (1)

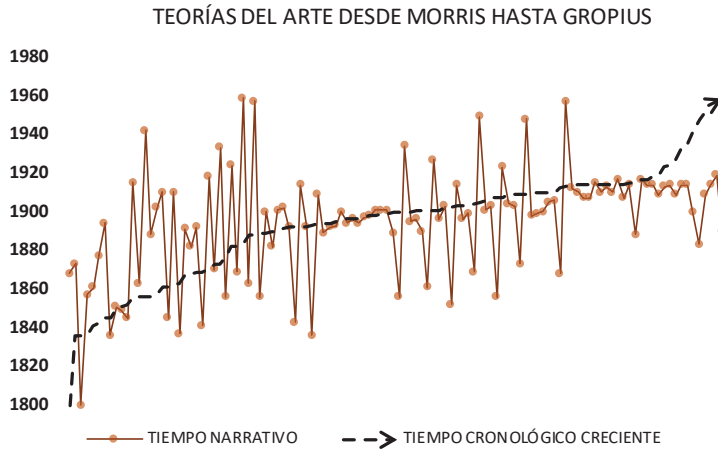
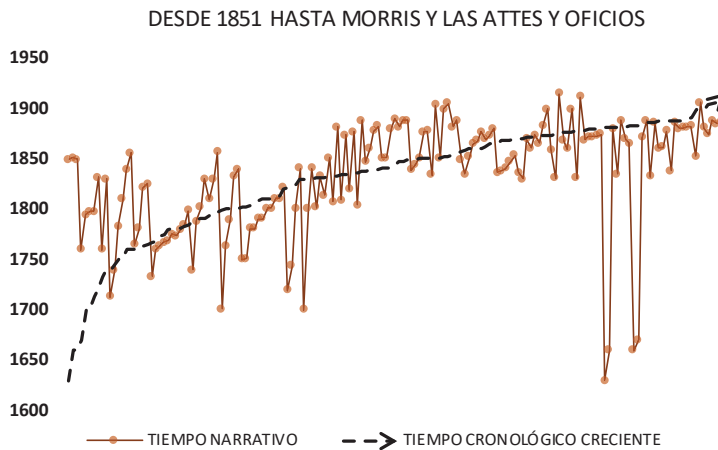
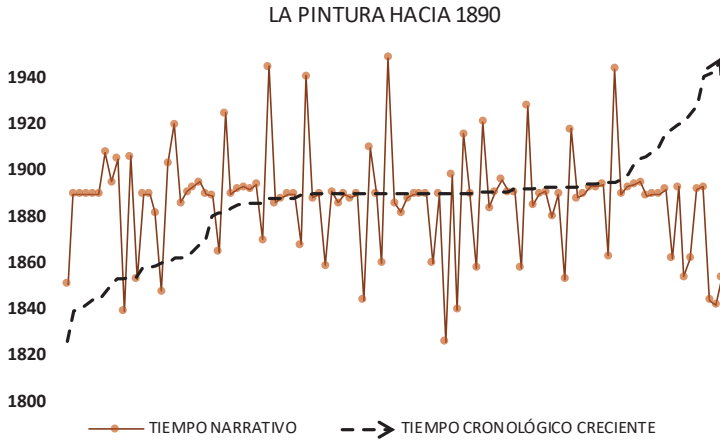


Figura 10

Nikolaus Pevsner,  
Pioneros del diseño  
moderno (2)

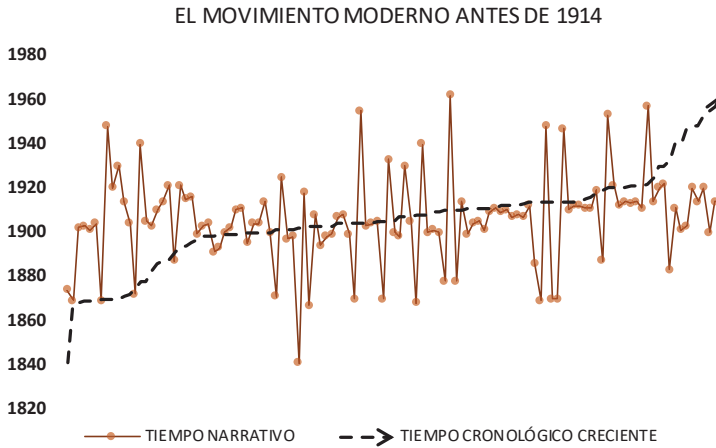






**Figura 11**

*Nikolaus Pevsner,*  
Pioneros del diseño  
moderno (3)



**Figura 12**

*Nikolaus Pevsner,*  
Pioneros del diseño  
moderno (4)

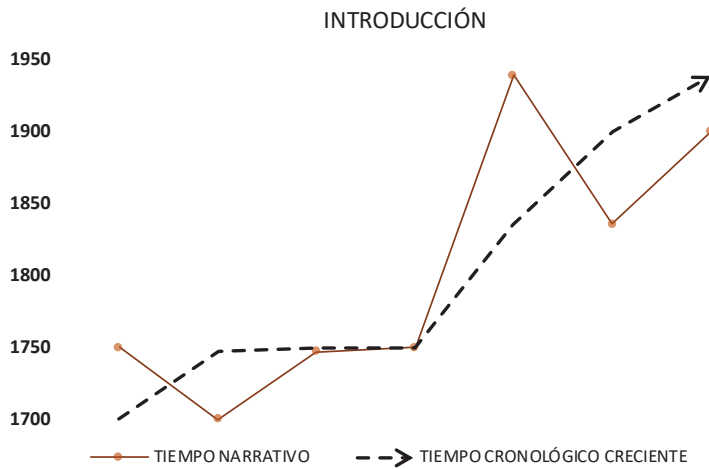
*Kenneth Frampton. Historia crítica de la arquitectura moderna*

La publicación de Frampton presenta el perfil narrativo que actúa en la relación entre los tiempos pasado, presente y futuro, sea a partir de las conexiones entre los capítulos, sea en una comunicación más amplia entre las tres partes que estructuran el contenido. Como un libro, es decir, una narración completa compuesta de tres partes, existe una proposición contextual de causa entre la primera y la segunda partes, en la que los elementos tratados en la primera parte del libro “Movimientos culturales y técnicas propiciatorias, 1750-1939” son causas, esto es, un pasado de acontecimientos cuyos desarrollos

posibilitaron la historia crítica narrada en la segunda parte. Esos acontecimientos de la segunda parte son la base para la comprensión trazada en la parte tres de la narrativa, vista como síntesis de acontecimientos categorizados, o como una referencia de ruptura para las nuevas conformaciones arquitectónicas del futuro. La indicación de la línea del tiempo cronológico creciente sigue acompañando las idas y venidas de la línea del tiempo narrativo. La excepción es el gráfico de la primera parte, que posee una pequeña diferencia en relación a los demás, pues presenta un momento de ruptura a lo largo de la línea del tiempo narrativo, como si fueran percibidos dos momentos distintos de continuidades ascendentes.

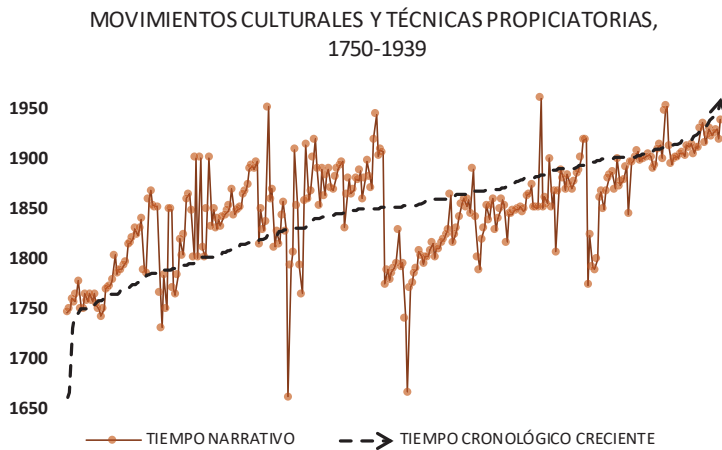
**Figura 13**

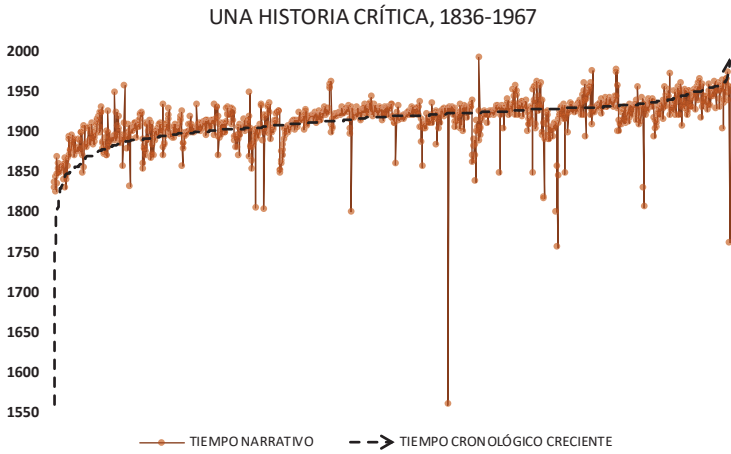
*Kenneth Frampton, Historia crítica de la arquitectura moderna (1)*



**Figura 14**

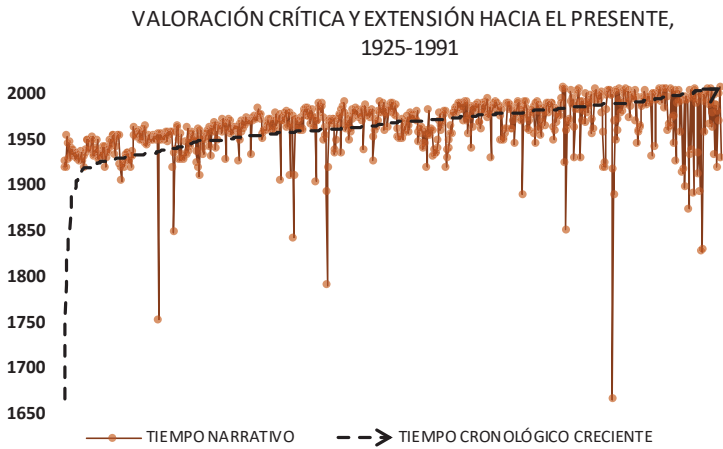
*Kenneth Frampton, Historia crítica de la arquitectura moderna (2)*





**Figura 15**

*Kenneth Frampton, Historia crítica de la arquitectura moderna (3)*



**Figura 16**

*Kenneth Frampton, Historia crítica de la arquitectura moderna (4)*

*Leonardo Benevolo. Historia de la arquitectura moderna*

Los gráficos identifican una gran cantidad de hechos datados, en virtud de la extensión del libro de Benevolo, mucho mayor que todos los otros libros analizados. En algunos momentos es posible percibir la superposición de los puntos que representan los hechos datados en la línea del tiempo narrativo. En ese caso, se verifica la diferencia de esa cantidad de años presentes en el texto en relación a lo que fue visto en los otros libros. Existe cierta percepción de una imagen con tendencia ascendente en la mayoría de ellos, con excepción del ítem de

la introducción que se comporta de manera opuesta a la de los demás. El perfil narrativo del libro de Benevolo se dibuja a partir de aspectos contextuales, de hechos económicos y políticos y, de acuerdo con ellos, el autor va componiendo su trama narrativa sobre la arquitectura moderna.

Figura 17

Leonardo Benevolo, Historia de la arquitectura moderna (1)

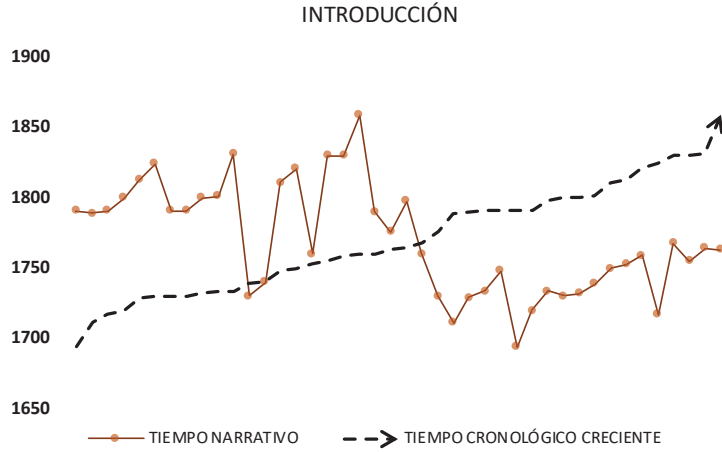
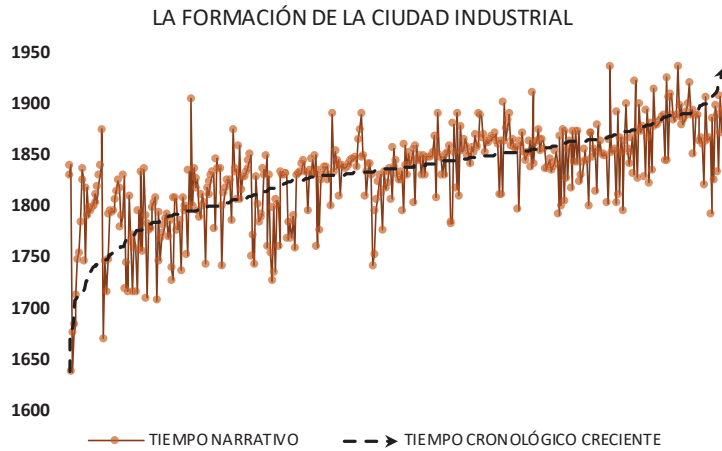
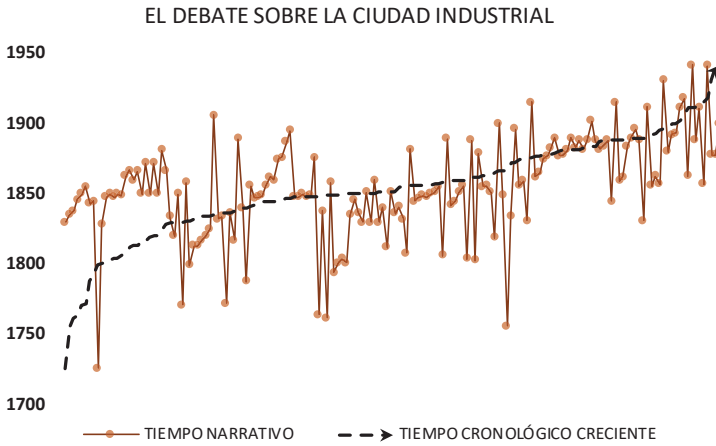


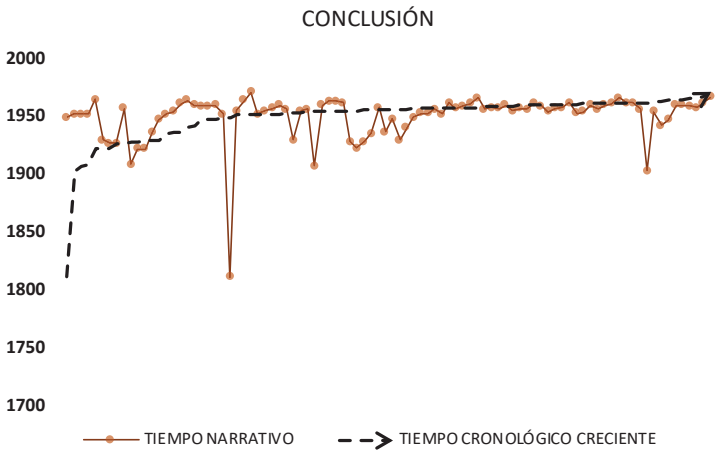
Figura 18

Leonardo Benevolo, Historia de la arquitectura moderna (2)





**Figura 19**  
Leonardo Benevolo,  
Historia de la  
arquitectura  
moderna (3)



**Figura 20**  
Leonardo Benevolo,  
Historia de la  
arquitectura  
moderna (4)

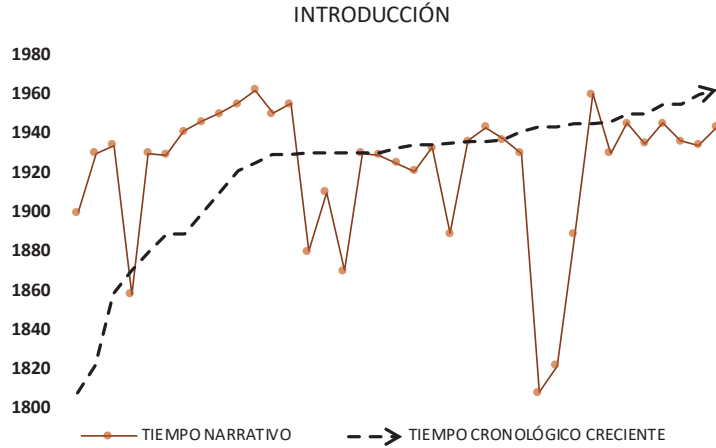
**Yves Bruand. Arquitectura contemporánea en Brasil**

El libro de tesis de Bruand delimita una red muy amplia de influencias. Gran parte de la narrativa se construye a partir de arquitectos y sus obras, donde una parte es analítica y otra es comparativa. La arquitectura extranjera es vista como la causa del origen de la arquitectura brasileña y, para delinear esa organización jerárquica de pionero y sus descendientes, en las arquitecturas o en la trayectoria de los arquitectos, las palabras utilizadas con frecuencia en ese contexto son origen, antecedente, influencia, inspiración, doctrina y discípulos.

De ese modo, el orden lineal muy reiterado en la conformación narrativa, es decir, la organización textual de un principio, un medio y un fin, también se orienta en la narrativa de Bruand sobre el objeto arquitectura, que investiga y puntúa lo que es de hecho original, lo que es pionero y lo que ciertamente viene después y necesariamente deriva de algo existente.

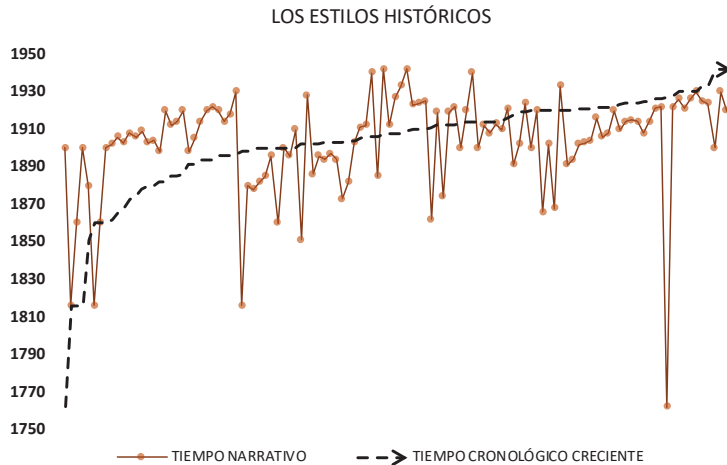
**Figura 21**

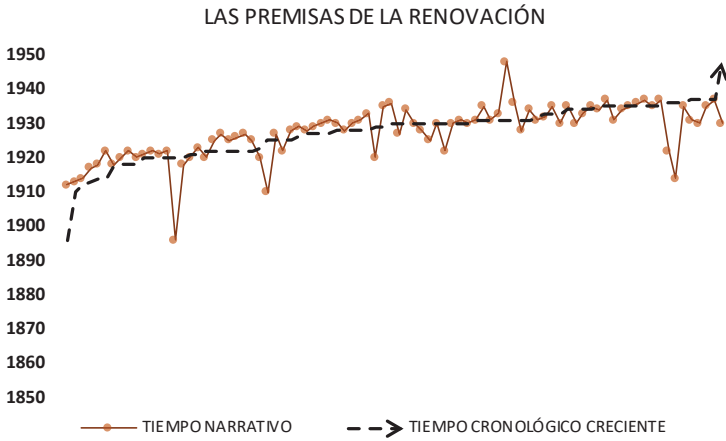
Yves Bruand,  
Arquitectura  
Contemporánea no  
Brasil (1)



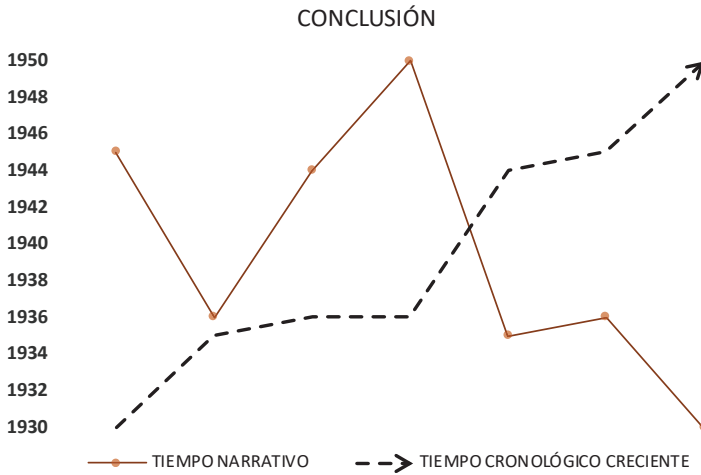
**Figura 22**

Yves Bruand,  
Arquitectura  
Contemporánea no  
Brasil (2)





**Figura 23**  
Yves Bruand,  
Arquitectura  
Contemporánea no  
Brasil (3)



**Figura 24**  
Yves Bruand,  
Arquitectura  
Contemporánea no  
Brasil (4)

*Hugo Segawa. Arquitecturas en Brasil 1900-1990*

La narrativa del libro de Hugo Segawa se construye por medio de circunstancias y sus relaciones de causa y consecuencia, en los paralelos trazados entre arquitecturas y arquitectos ya consagrados en la historiografía arquitectónica brasileña, y en las temáticas poco vistas en los libros panorámicos. El método de selección se equilibra entre la reafirmación detallada de los cánones y de las inclusiones en circunstancia de sus funciones y contextos. La línea del tiempo

narrativo sigue en un ritmo que oscila bastante, de modo que hasta se desconecta de la línea del tiempo creciente en algunos momentos. Es relevante destacar la cantidad de eventos con años asignados en vista de su tamaño y de las demás bibliografías analizadas.

Figura 25

Hugo Segawa,  
Arquitecturas no  
Brasil 1900-1990 (1)

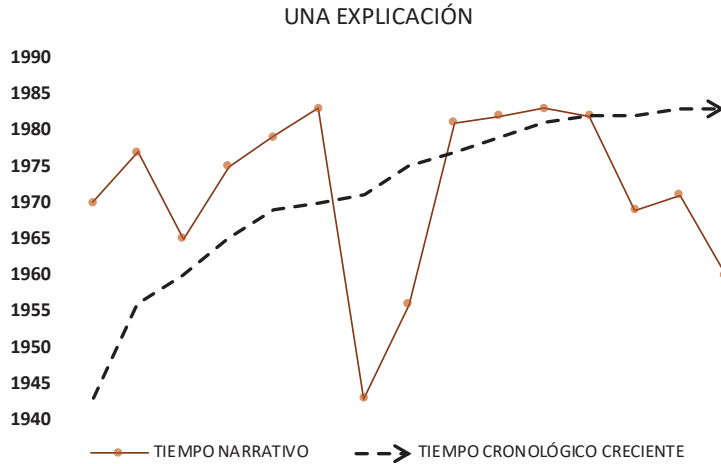
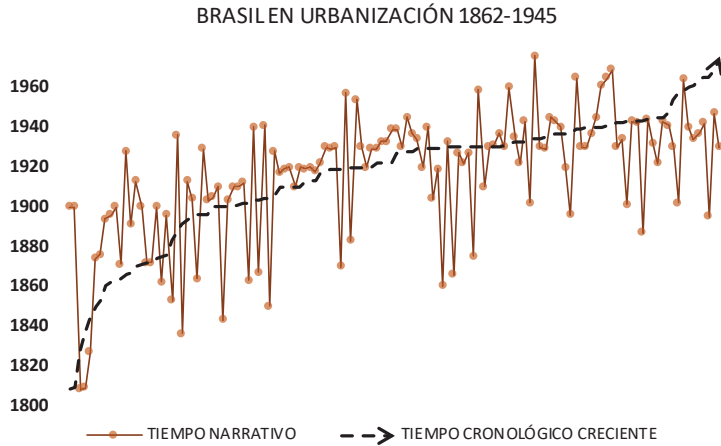


Figura 26

Hugo Segawa,  
Arquitecturas no  
Brasil 1900-1990 (2)





DEL ANTICOLONIAL AL NEOCOLONIAL: LA BÚSQUEDA DE UNA MODERNIDAD 1880-1926

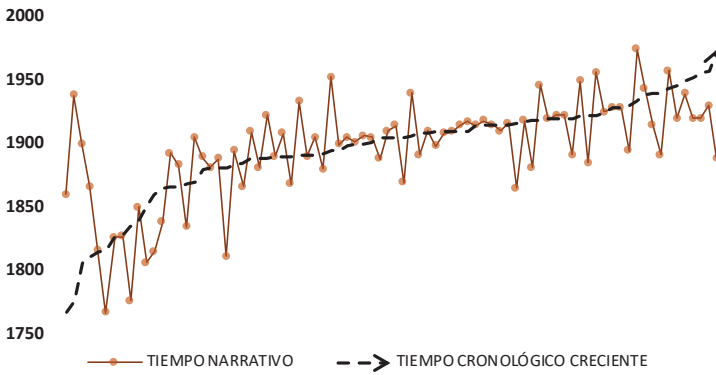


Figura 27

Hugo Segawa,  
Arquiteturas no  
Brasil 1900-1990 (3)

DESARTICULACIÓN Y REARTICULACIÓN 1980-1990

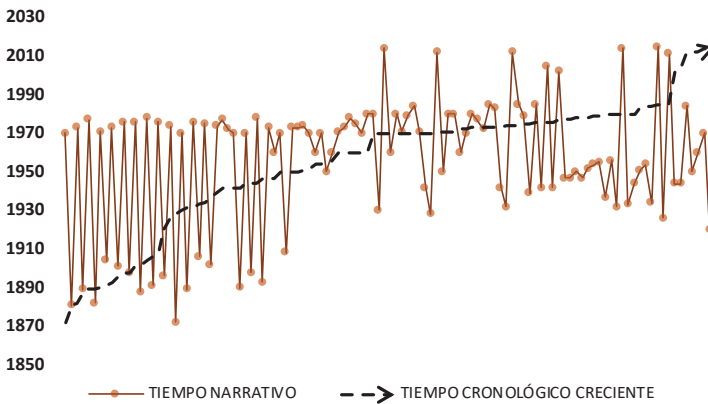


Figura 28

Hugo Segawa,  
Arquiteturas no  
Brasil 1900-1990 (4)

**Tiempo como elemento narrativo**

Los gráficos anteriormente presentados demuestran cómo ocurren los movimientos del tiempo narrativo en la muestra de los siete libros seleccionados. A pesar de que esos valores en años están presentes en el texto, la percepción clara sobre ese movimiento solo es perceptible a partir de una sistematización y síntesis de informaciones gráficamente explotada, la cual demuestra visualmente esa continuidad de datos. Los datos recogidos y presentados por medio de gráficos hacen

perceptibles las relaciones comunes de ida y venida en el tiempo que conforman cada argumentación, que frecuentemente usan eventos anteriores para posicionar y dar seguimiento a eventos posteriores, o que utilizan las relaciones de influencia para demostrar sus orígenes y consecuencias.

Sin embargo, ninguna de las imágenes generadas presenta dibujos iguales, ni siquiera en la comparación entre capítulos de un mismo autor ni en la comparación entre autores. Ello sucede porque, aunque la realidad de los acontecimientos en el tiempo pasado exista como hechos datados, a rigor esos hechos están sueltos en la maraña de otros acontecimientos, que ya no son totalmente aprehensibles en la vivencia del tiempo presente. Según White (2014), la aproximación de la historia a la escritura dota al pasado de significado, porque él en sí no lo tiene, “no tiene en lo mínimo la conformación retórica para tener significado en la comunicación” (p. 198). De ese modo, la estructuración narrativa es, por lo tanto, una acción necesaria para la comprensión del contenido: ella organiza la temática, valora y omite los hechos, propone continuidad a elementos diversos, se fragmenta en ciertos momentos, —en fin— dirige y compone la conformación de un objeto textual, en este caso, una historia (White, 2011, p. 29).

Los acontecimientos que componen el contenido seleccionado de las narrativas son hechos presentes en la consideración de las realidades del pasado. El orden en que ellos son expuestos en cada texto no representa, necesariamente, algún tipo de conexión verídica, pero sí expresa posibles modos de interpretación adoptados por el sujeto que organiza el texto, perceptibles en los gráficos presentados. La construcción de la trama narrativa (White, 2011, p. 35) posibilita numerosas entradas de contenido, ambos seleccionados y posicionados de acuerdo con la intención del sujeto-autor. No obstante, se limita al método narrativo como estrategia retórica por la cual la experiencia humana se moldea, en una ordenación secuencial, y construye un significado posible de ser comprendido por otros, normalmente de causa y consecuencia. Nada se presenta lineal o con ritmo constante, pues son autores diferentes que construyen el contenido a su manera.

En esa reflexión, la historia existe como disciplina que registra el conocimiento presente en los estudios sobre la humanidad y, según Ricoeur (1997), ese registro “se revela por la capacidad de refiguración del tiempo a través de la invención y el uso de diversos instrumentos

del pensamiento” (p. 179). El tiempo es uno de los elementos comunes que estructuran la comprensión humana en las narrativas históricas, pues es a través de él que el pasado comienza a ser comprendido de manera consciente. Esta utilización no se limita a una operación que la narrativa, vista como estructura lingüística, favorece. En cierto modo, también atribuye una condición creíble al discurso por presentar el evento como un ente más cercano a la condición de hecho en sí y no solo a partir de una interpretación detallada sobre él. Por eso, la utilización de los datos numéricos, relativos a los años que la narrativa incluye, fue importante para la demostración del argumento. En ese sentido, son ellos los que puntúan cierto orden en la construcción del texto. Aunque frecuentemente es comprendida de manera ordinaria como una continuidad creciente de los hechos, por los gráficos fue posible identificar que esa refiguración del tiempo más se favorece de las relaciones construidas por los autores que de una lógica de avance o evolución.

## CONSIDERACIONES FINALES

El elemento estructurante balizadores numéricos se dibuja a partir de la retórica subjetivamente administrada por el sujeto-autor y de las convenciones relacionales humanas. Los balizadores numéricos se adentran como identificadores de eventos reales en la maraña de posibilidades lógicas sobre el pasado. Al mismo tiempo, actúan como índices de referencia que limitan las demás construcciones relacionales realizadas por el sujeto-autor, pues es inevitable una comparación de secuencialidad. En el orden narrativo, las lógicas construidas por el sujeto-autor indican otras posibles relaciones, que son percibidas, o no, por el interlocutor.

Los gráficos generados a partir de la recolección de los balizadores numéricos años, presentes en el texto de las bibliografías estudiadas, resultan en diseños diferentes. A partir de estas representaciones visuales es posible demostrar que el flujo cronológico de las narrativas posee movimientos, los cuales alternan periodos de ascendencia y periodos de descendencia temporal, sin aparente lógica o ritmo constante. La convención que estructura el libro en principio, medio y fin (o en orígenes, cuerpo y resultante de la temática histórica central) no presenta una continuidad lineal creciente de los hechos. El factor evolutivo, correlacionado con el avance de estos hechos en el tiempo, no ocurre necesariamente; y el término evolución está más próximo

a ser entendido como movimiento que como perfeccionamiento o mejoramiento. Entre tantos tipos de eventos reales presentes en el texto, contextuales o relativos al objeto arquitectura, al actuar por el posicionamiento de los eventos en el cómputo del tiempo, el sujeto autor construye individualmente diversas relaciones que reproducen movimientos en la narrativa.

Se cierra este artículo con una reflexión sobre lo contemporáneo y el conocimiento. Lanzar especulaciones acerca de la existencia de elementos estructurantes en los libros de historia de la arquitectura no es una acción posible de ser realizada en cualquier tiempo cronológico y no se cumple sin ningún propósito. En lo contemporáneo hay que tener el privilegio de las cosas creadas, de lo que ya está, en una amplia difusión e interpretación. Sin embargo, el ser contemporáneo tiene una relación específica con el tiempo, pues, si de él toma distancia, también en él se anacroniza al rescatarlo y ponerlo nuevamente en discusión (Agamben, 2009). Es cierto que es en esa íntima y específica relación que el conocimiento se transforma y se vuelve activo en un estudio continuo de entendimiento. Como menciona Vázquez Ramos (2015a), el erudito ciertamente vela por el conocimiento, no por un simple placer egoísta del conocimiento por el conocimiento, sino con la finalidad de insistir en la destrucción de las mistificaciones que nos ciegan.

## REFERENCIAS

- Agamben, G. (2009). *O que é o contemporâneo? e outros ensaios* (V. N. Honesko, Trad.). Argos.
- Bonta, J. P. (1996). *American Architects and Texts*. MIT Press.
- Cardoso, C. F., & Vainfas, R. (1997). *Domínios da história*. Ensaios de Teoria e Metodologia (5.ª ed.). Campus.
- Esteban-Maluenda, A., San Pablo, L. M., & Sánchez Carrasco, L. (2019). ArchiteXt Mining: Applying Text Analytics to Research on Modern Architecture. *Život Umjetnosti*, (105), 158-179.
- Hobsbawm, E. J. (1995). O presente como história: escrever a história de seu próprio tempo. *Novos Estudos CEBRAP*, (43), 103-112.
- Iggers, G. G. (1997). *Historiography in Twentieth Century*. Wesleyan University Press.
- Lara, F. L. (2018). *Excepcionalidade do modernismo brasileiro*. Pensamento da América Latina (vol. 4). Nhamerica Platform, Romano Guerra.
- Morin, E. (2011). *Introdução ao pensamento complexo*. Sulina.

- Munslow, A. (2009). *Desconstruindo a História*. Vozes.
- Novais, F. A., & Silva, R. F. (Eds.). (2011). *Nova História em Perspectiva*. Cosac Naify.
- Ricoeur, P. (1997). *Tempo e narrativa* (t. III). Papirus.
- Rocha-Peixoto, G. (2013). *A estratégia da Aranha ou: da possibilidade de um ensino metahistórico da arquitetura* (1.ª ed.). Rio Books.
- Tournikiotis, P. (1999). *The Historiography of Modern Architecture*. MIT Press.
- Vázquez Ramos, F. G. (2015a, julio). Sobre a erudição (parte 1/4). Manfredo Tafuri e a historiografia da arquitetura moderna. *Arquitextos*, 16(182.06). [www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.182/5621](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.182/5621)
- Vázquez Ramos, F. G. (2015b, agosto). Sobre a erudição (parte 2/4). As primeiras histórias sobre a arquitetura moderna. *Arquitextos*, 16(183.06). [www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.183/5659](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.183/5659)
- Vázquez Ramos, F. G. (2015c, setiembre). Sobre a erudição (parte 3/4). As histórias da arquitetura moderna, dos anos 1960-1970. *Arquitextos*, 16(184.07). [www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.184/5746](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.184/5746)
- Vázquez Ramos, F. G. (2015d, octubre). Sobre a erudição (parte 4/4). As histórias sobre a arquitetura moderna sem erudição, 1980-2010. *Arquitextos*, 16(185). [www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.185/5770](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.185/5770)
- Vidler, A. (2008). *Histories of immediate present. Inventing architectural modernism*. MIT Press.
- Zein, R. V. (2011). *Há que se ir às coisas*. En G. Rocha-Peixoto, L. Bronstein, B. Santos & G. Lassance (Eds.), *Leituras em Teoria da Arquitetura, Objetos* (vol. 3, pp. 204-234). Rio Books.
- Zein, R. V. (2020). O vazio significativo do cânon. *VIRUS*, (20). <http://www.nomads.usp.br/virus>
- Zein, R. V. (2022). *Revisões historiográficas. Arquitetura moderna no Brasil*. Rio Books.



# EL FLUJO DE IDEAS ENTRE PROYECTOS SUBTERRÁNEOS

Estudio comparado de la Mediateca Carré  
d'art (1984), el Palacio de Bellas Artes  
de Lille (1992) y el Gugg Río (2002)

THE FLUX OF IDEAS AMONG UNDERGROUND PROJECTS  
Comparative study of Carré d'art's Media center (1984),  
Beaux-Arts Palace of Lille (1992) and Gugg Río (2002)

**SILVIA SAVIO CHATAIGNIER**

Facultad de Arquitectura, Construcción  
y Medio Ambiente, Universidad Autónoma  
de Chile, Talca, Chile  
0000-0001-9128-0455

Recibido: 19 de julio del 2023  
Aprobado: 11 de septiembre del 2023  
doi: <https://doi.org/10.26439/limaq2024.n013.6543>

El estudio comparado de proyectos no construidos de Jean Nouvel —Mediateca de Nîmes y Museo Guggenheim Río—, con el Palacio de Bellas Artes de Lille (Ibos y Vitart), expone las similitudes entre edificios subterráneos y explora la desorientación y su dilución a través del uso de vidrios/agua como interfaz. Las propiedades físicas tensionan categorías que revisamos: envolventes, fachadas y *faces*. La tendencia a desmaterializarse los hace más involucrados con sus lugares. Se observa cómo el uso del sótano altera la materialización del discurso neoliberal y relevamos a proyectos que no salieron del papel, destacando sus aportes a la imaginación de edificios integrados a ciudades. Esto desdibuja los límites de lo visible en el ámbito de flujos acelerados del capitalismo tardío y cultura globalizada, comentados por Hays y Zaera-Polo. La relación entre el edificio subterráneo y la ciudad se convierte en algo inseparable, que se posiciona en una perspectiva local de desglobalización.

subsuelo, paisaje, mediación, desaparición,  
envolventes-horizontal

The comparative study of unbuilt projects by Jean Nouvel —Media Library of Nîmes and Guggenheim Museum Río— with the Palace of Fine Arts of Lille (Ibos and Vitart), exposes the similarities between underground buildings that explore disorientation and its dilution through use of glass/water as interface. Physical properties stress categories that we review - envelopes, facades and faces. The tendency to dematerialize makes them more involved with their places. We observe how the use of the basement alters the materialization of neoliberal discourse and we highlight projects that did not come out of paper, highlighting their contributions to the imagination of buildings integrated into cities. This blurs the limits of the visible in the realm of accelerated flows of late capitalism and globalized culture, discussed by Hays and Zaera-Polo. The relationship between the underground building and the city becomes inseparable, placed in a local perspective of deglobalization.

underground, landscape, mediation, disappearance, horizontal-envelope

Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

## INTRODUCCIÓN

Desde hace veinte años, el proyecto de un Museo Guggenheim Río se justificaba por la inserción de Río de Janeiro en un circuito cultural globalizado. Si miramos desde hoy, se considera el cambio entre 1990 y 2000, por lo que tenemos doble distancia. Por un lado, la ventaja de la distancia en términos de cambios culturales y, por otro lado, la cercanía que el tiempo acelerado en que vivimos nos impone. El hecho de que en nuestra época se busca la desglobalización y la desaceleración nos permite ofrecer una nueva mirada a los proyectos rechazados anteriormente como ideas disruptivas, cuya condición bajo tierra se genera como rechazo al edificio ícono global<sup>1</sup>.

En 1984, los medios franceses sitúan a Jean Nouvel entre Frank Gehry y Norman Foster<sup>2</sup> debido a sus proyectos para el concurso de la mediateca de Nîmes en una edición especial. Ello sucede antes del auge de la construcción en el circuito globalizado, cuyo ícono es el Museo Guggenheim Bilbao, proyecto de Gehry, en 1997. Para enfrentar esta nueva realidad del mercado, Nouvel y Pélissié crearon los Ateliers Jean Nouvel (AJN), que reestructuraron su carrera, así como asignaron un arquitecto responsable con su propio presupuesto y un equipo encargado por cada edificio (Morgan, 1999). En ese momento, Jean-Marc Ibos y Myrto Vitart colaboraron en los proyectos de Nouvel, como Onyx (1986-1988), en Saint-Herblain, y el residencial Nemausus (1985-1987), en Nîmes. En 1990, los ganadores del concurso del Palacio de Bellas Artes de Lille (1990-1997), Ibos y Vitart, fundaron su propia oficina, donde se dedicaron a este proyecto. Hoy, Myrto Vitart y Jean-Marc Ibos son arquitectos reconocidos, ganadores del Gran Premio Nacional de Arquitectura, en Francia, en 2016. Los vínculos entre la Mediateca y el Palacio de Bellas Artes son más profundos que las apariencias y el tercer proyecto, Gugg Río, nos permite resaltar propiedades físicas e intenciones de sus diseños. Revisaremos sus fachadas horizontales y cómo estas interfaces integran a los edificios en el territorio. Son materializaciones de conceptos abstractos de la cultura contemporánea, como los flujos invisibles de capital y la

<sup>1</sup> Los textos contemporáneos al proyecto Guggenheim Río sobre lo que era tener un proyecto extranjero en un mercado con poca oferta de trabajo a los arquitectos brasileños formaban el consenso crítico. Elegimos trabajar con referencias que avanzaban más allá del consenso, con eso nos referimos, por ejemplo, a la pregunta: ¿quiénes tienen miedo de Jean Nouvel? (Moreira & Rivera, 2002), así como a otros artículos posteriores de dos profesores Kamita (2009, 2015) y Segre (2004).

<sup>2</sup> Revista *L'Architecture Aujourd'hui*, número 234, publicada en 1984.



aceleración del transporte globalizado. La bibliografía crítica que usamos es posterior a 2008 y refleja estas cuestiones. Es una serie de crisis económicas, políticas y ecológicas, precisamente el marco histórico final del *boom* arquitectónico globalizado.

El reto de considerarse el edificio bajo tierra como un rechazo a la visibilidad del ícono global<sup>3</sup> justifica la presencia de esa investigación en el debate sobre desglobalización. En este artículo, presentamos parte de lo que se investigó como estudio comparado durante algunos años<sup>4</sup>. Diferente de una investigación doctoral, los problemas del artículo se restringen a algunas preguntas de orden secundario, tales como identificar qué aspectos del debate sobre las envolventes caracterizan el tratamiento de proyectos subterráneos. Seguramente, nos preguntamos cómo ubicar el papel del edificio subterráneo en este marco de representaciones y códigos, que considera el contexto actual. Finalmente, aunque nos sirvan como preguntas retóricas, dado el limitado espacio de texto, pensamos en la posibilidad de aplicar este concepto de envolvente mediadora a edificios que se esconden en el suelo.

## EL USO DEL AGUA COMO ENVOLVENTE

La cubierta de vidrio propuesta para los espacios subterráneos del Guggenheim Río sería un espejo de agua, de  $73 \times 27$  m y 50 cm de profundidad. Esta zona corresponde a la entrada. La estructura de acero inoxidable vidriado soportaría el depósito de agua. Estaría sostenida por 16 columnas metálicas y una serie de vigas en forma de caja (véanse las figuras 1 y 2).

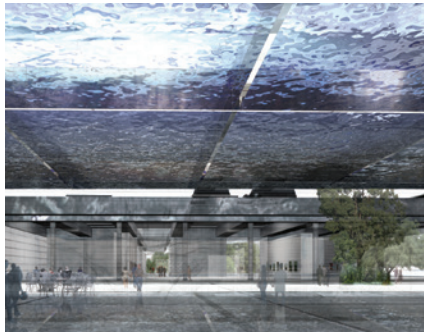


Figura 1

*Presentación de la entrada del museo, AJN*

Fuente: Nouvel, J. Presentación del Proyecto, Archivo de la Municipalidad de Río de Janeiro (2002).

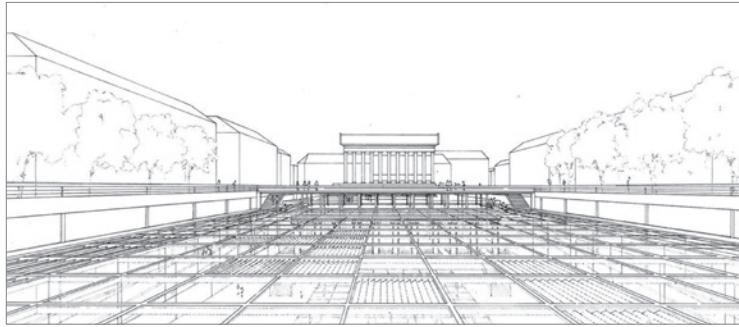
<sup>3</sup> Forma parte de una tesis doctoral más amplia sobre imaginación arquitectónica, desplegada en los siguientes ejes temáticos: dibujo, movimiento y horizonte.

<sup>4</sup> El estudio comparado presentado generó insumos para el desarrollo de lo que eran los ejes y capítulos, propiamente.

**Figura 2**

Concurso de la  
mediateca de  
la Carré d'Art.  
Perspectiva  
Maison Carré,  
Jean Nouvel,  
Nîmes

Fuente: Goulet,  
P. (org.) Sección  
Projets et  
Réalizations in  
L'Architecture  
d'Aujourd'hui,  
n.234, (1984)  
Concedido por la  
editora para fines  
académicos.



En los edificios subterráneos, la cubierta funciona como fachada, la cual relaciona el interior con el exterior del edificio (véanse las figuras 1 y 2). A su vez, la fachada es un elemento arquitectónico cargado de simbolismo y referencias históricas. La importancia atribuida al rostro del edificio y sus interpretaciones formaron parte del debate estético, al final del siglo XIX, entre autores como Wölfflin, Schmarsow y Fiedler.

Durante el siglo XX, el uso del vidrio en las fachadas proporcionó transparencia —por ejemplo, la transparencia literal fue acuñada por Colin Rowe y Robert Slutzky—, y, por lo tanto, aportó correspondencia entre interior y exterior. En la arquitectura moderna, la fachada pasó de ser una alegoría a un símbolo:

... la superficie exterior del edificio, limpia de toda referencia a la convención estilística, ahora se suponía que debía actuar como una parte inseparable del todo y como un símbolo de la modernidad. El rostro del edificio estaba a punto de adquirir el máximo grado de transparencia, literal o fenomenológica<sup>5</sup>. (Zaera-Polo, 2009, p. 109)

Zaera-Polo (2009) nos recuerda que el movimiento moderno invirtió en el borrado de la fachada, “fundiéndola en un todo orgánico en el

<sup>5</sup> Mención a los dos tipos de transparencia presentados por Colin Rowe y Robert Slutzky, en *Transparency: Literal and Phenomenal* (1955-1956), publicado en *Perspecta* (1963). El primer tipo, se presenta la correspondencia directa con la visualización mediante los materiales transparentes, mientras en el segundo, la percepción fenomenológica se da por el trayecto recorrido dentro de un edificio, por ejemplo. Por lo tanto, es algo que requiere la imaginación de las partes del edificio, notadas parcialmente y montadas mentalmente.

que la superficie exterior de un edificio pasaría a ser un mero producto de su organización programática o de su articulación constructiva” (p. 110). Asocia la crisis de identidad —basada en los rostros o *faces* de los edificios— con la pérdida de los órdenes clásicos. Sin embargo, la modularidad de la construcción de la fachada permaneció sólidamente en su lugar, lo que simboliza la sociedad industrial moderna y sus valores democráticos igualitarios.

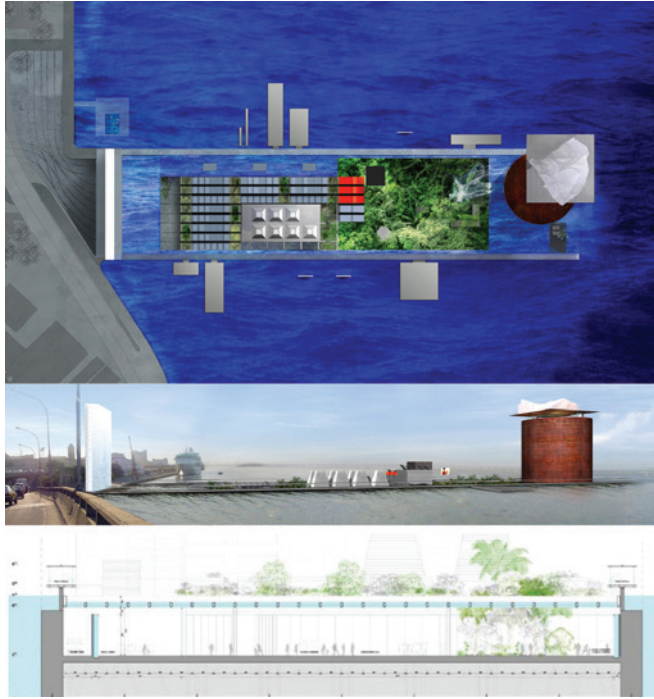
La posmodernidad reinstala la relevancia representacional en la figura de la envolvente, alienada de sus contextos, correspondiente a la ideología imperante del capitalismo tardío, el individualismo y el espectáculo pop, desde 1960. Mientras el lenguaje arquitectónico se vuelve políticamente ineficaz a raíz de la globalización, Zaera-Polo (2009) observa que las “articulaciones tradicionales y los tropos flexionados de la envolvente construida se vuelven técnica y socialmente redundantes o simplemente obsoletos” (p. 97). La fabricación y los materiales de las envolventes atraen nuevos roles y valores representacionales, efectos y afectos, según Zaera-Polo. Con la neutralización del papel del lenguaje arquitectónico tradicional, lo icónico y lo simbólico fueron impulsados al frente de las prácticas contemporáneas. Reactivo a la atmósfera global cada vez más abrasiva, el desarrollo técnico de la envolvente se intensifica para proporcionar aislamiento e inmunización, simultáneamente a las exigencias ambientales y sociales.

Esos aspectos del debate contemporáneo en relación con las envolventes se trasladan al tratamiento de proyectos subterráneos. Situar el Museo Gugg Río en este marco conceptual es resaltar la neutralización de su fachada horizontal, que simboliza la institución globalizada detrás del proyecto. Dialécticamente, el museo globalizado, pretendido por la Fundación Guggenheim, adquiere una forma sumergida. Se nota la fuerte presencia del poder financiero, las altas inversiones en construcción, atenuadas por la envolvente de vidrio que oculta el edificio en el paisaje (véanse las figuras 3 y 4).

**Figura 3**

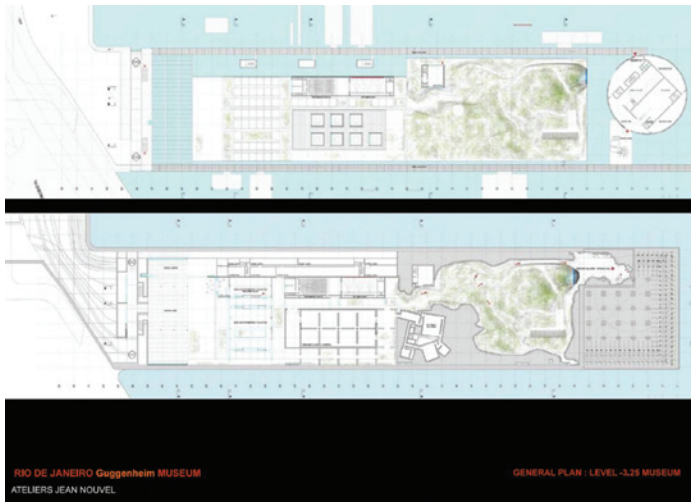
*Mirada aérea del museo, perspectiva y sección transversal, AJN*

Fuente: Municipalidad Río de Janeiro (2002).



### **MÉTODO COMPARATIVO Y APROXIMACIÓN A CONCEPTOS CLAVES**

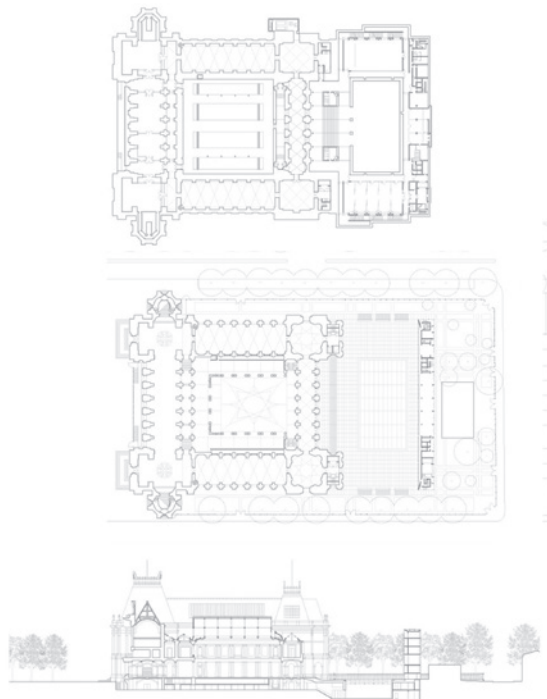
De la comparación de tres proyectos subterráneos, destacamos el significado de utilizar el subterráneo como una construcción conceptual y simbólica, que replantea la idea de fachada. Despliega las nociones de la envolvente y pantalla, presentes en la bibliografía revisada, en la que el subsuelo plantea una reinterpretación crítica de estos términos. Se suman a esos otros conceptos que nos apoyan en la observación de los proyectos, tales como la condición dinámica de la circulación en edificios resumida como vectores, las fachadas como pantallas comunicantes de signos y la mediación que es una constante a ser destacada en todos esos estudios de caso.



**Figura 4**

*Plantas del museo, nivel cubierta del subsuelo y nivel acceso, AJN*

Fuente: Municipalidad Río de Janeiro (2002).



**Figura 5**

*Palacio de Bellas Artes de Lille, planta baja y subsuelo, Ibos y Vitart*

Fuente: Ibos y Vitart (s. f.)

Observamos la fluidez en la circulación y la continuidad entre la ciudad y el territorio a través de efectos de los materiales utilizados y de la ubicación de los proyectos estudiados. Son anticipaciones del debate contemporáneo, en el que se encuentran títulos como “Envolventes horizontales” de Zaera-Polo, “Vectores y envolventes” de Tschumi y “Envolventes como mediación” de Hays. Los diseños del arquitecto Jean Nouvel (véase la Figura 2) para la Mediateca de Nîmes (1984) y de Ibos y Vitart (véase la Figura 5) para el Palacio de Bellas Artes de Lille (1992) se insertan bajo tierra de forma que nos permite aproximarlos al proyecto no construido de Nouvel para el Museo Guggenheim, en Río de Janeiro (véase la Figura 4).

### Pantallas y fachadas

El techo de cristal del Guggenheim Río es parte de estas dinámicas contemporáneas de simbolismo y representación en el capitalismo tardío. Además de las envolventes, tenemos la distinción entre fachada y pantallas, que niega el carácter expresivo tradicional de la fachada. Rechaza funciones esenciales de la fachada tradicional: la expresividad del edificio y la exhibición de su contenido (Scoffier, 2009, p. 165).

**Figura 6**

*Foto de la fachada de la Fundación Cartier, proyecto Jean Nouvel.*

Fuente:  
<https://www.fondationcartier.com/batiment>



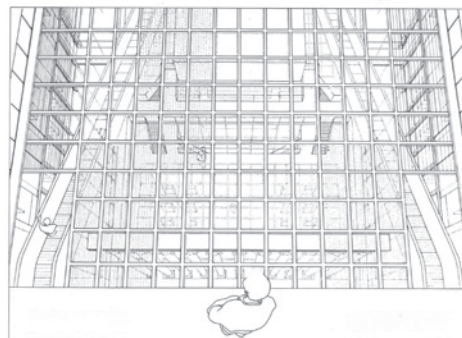
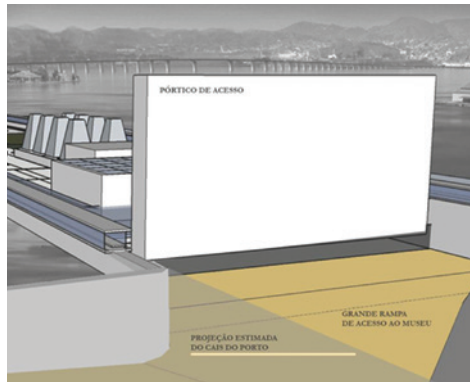
En la Fundación Cartier (1991-1994), construida en 1994, Nouvel superpone capas de vidrios. Las sucesivas estructuras metálicas vidriadas provocan reflejos y transparencias en las fachadas, a las que se suman las siluetas de los árboles del sitio (véase la Figura 6).

De esta aplicación del material surgen los más variados efectos. En la cubierta del Gugg Río y en la fachada de la Fundación Cartier, las formas construidas pierden definición, donde “la búsqueda de formas



no es más que una búsqueda del tiempo” (Virilio, 2015, p. 26). Son imágenes en movimiento, en las que no existen formas estables. Según Virilio (2015), “cuando no hay formas estables, no hay ni siquiera una forma del todo” (p. 26). El desapego de la realidad exterior se le atribuye a las pantallas y lo realizan los vidrios de Nouvel, difusores de luz.

En el concurso de la mediateca Carré d'Art de Nîmes (1984), surgen ideas embrionarias para la cobertura del Guggenheim Río (véase la figura 8). Sería un edificio subterráneo bajo la plaza pública, lo que evitaría la proximidad al patrimonio histórico existente. La interfaz entre interior y exterior se establecería mediante un espejo de agua, que llevaría iluminación al interior de la mediateca subterránea y mantendría la distancia necesaria para despejar la vista del templo romano Maison Carré. Las rampas de acceso y el ambiente con luz cenital contribuyen a la familiaridad entre los proyectos de Río y Nîmes (véanse las figuras 7 y 8). Se reafirma la noción de pantalla “entre dos mundos independientes”, mencionada por Scoffier, en el paso de la luz y el efecto del agua en movimiento.



**Figura 7**

*Perspectiva de la rampa de acceso basada en la presentación de AJN desarrollada para investigación doctoral*

**Figura 8**

*Concurso de la mediateca de la Carré d'Art. Perspectiva Superior, Jean Nouvel, Nîmes*

Fuente:  
L'Architecture Aujourd'hui (1984).  
Concedido por la editora para fines académicos.

En 1984, Patrice Goulet comenta el concurso de Nîmes. En la propuesta de Nouvel, el uso del agua como elemento central es justificado por el arquitecto como referente histórico de las ciudades romanas. Nouvel evoca el pasado recordando que “la ciudad romana empieza por el control del agua”. En Nîmes,

El agua brota del fondo, formando un plano de agua que baña los pórticos, que parece desembocar en la explanada del jardín, en la que parece hundirse. [...] el susto es grande al descubrir un fragmento medio tragado de la ciudad. (Goulet, 1984, p. 65)

Goulet comenta la simetría entre espacios, adentro y afuera, arriba y abajo, aspectos abstractos que hacen del entorno proyectado un espacio inmersivo, donde el visitante se separa de la ciudad y puede sentirse desorientado. Según Virilio, la desorientación es tema de la arquitectura oblicua de Parent y Virilio (1996, p. 7), maestros de Nouvel, y corresponde al título de uno de los textos de su revista *Architecture Principe*. Para ellos, la desorientación era “una aventura del concepto, o más precisamente del *principium*”, en la que pretendían “otro comienzo para la arquitectura del edificio de viviendas, llegando treinta años después” (p. 7) y ofreciendo alternativas a la verticalidad.

Nouvel desmaterializa las envolventes y las hace vibrar con la superposición de tramas y el juego con la luz y la sombra. De hecho, la repetición geométrica persiste en la abstracción formal y los consiguientes ambientes inmersivos en Gugg Río y en la mediateca de Nîmes. Goulet (1984, p. 65) considera la esbeltez y superposición de vidrio y metal de la maqueta de Nouvel como evocación a las minucias, el brillo y la profundidad de los circuitos computacionales. Deducimos que el juego de volúmenes bajo la luz se disuelve en busca de la inmaterialidad de los flujos de información contemporáneos.

En ambos proyectos hay una base cultural que informa las soluciones formales, es decir, en estos lienzos, más que volúmenes, se caracterizan sistemas de datos sobre la luz, el contexto urbano, el paisaje y los flujos. Los ejes de circulación y el movimiento estremecedor del agua presentan estas características cinéticas de posibles lienzos.



**Figura 9**

*Fotos del Palacio de Bellas Artes de Lille, Ibos y Vitart*

Fuente: Ibos y Vitart (s. f.)

Otro edificio que deliberadamente confunde la vista es resultado del concurso para el Palacio de Bellas Artes de Lille (véase la figura 9), en Francia (1990-1997). El proyecto de Ibos y Vitart se desarrolló para un edificio construido en el siglo XIX, que quedó sin terminar. En lugar de terminar el edificio, los arquitectos prefirieron dejarlo como estaba y construir una caja de vidrio independiente en el borde del terreno, conectada al antiguo edificio por una sala de exhibición subterránea (véase la figura 5).

La gran pantalla que cubre el edificio está tejida por pequeños espejos rectangulares con serigrafías. Los vasos están sostenidos por puntales unidos a pilares cilíndricos empotrados. Detrás, la pared opaca pintada de rojo tiene rectángulos dorados. Este conjunto de elementos y vidrios con fuertes reflejos y colores crean el efecto de disolución de la imaginaria del edificio. Comenta los reflejos del Palacio, “como si apareciera el ala fantasma” [...], mientras la luz atraviesa la pantalla del edificio, devolviendo “sus rayos totalmente desnaturalizados como fotones ordinarios irradiados por una pantalla de televisión”. Por la noche, la iluminación deja traslucir la pared roja “como si percibiéramos el reflejo imposible del edificio en sección” (Ibos & Vitart, 1992).

Ibos y Vitart exteriorizan la función del museo. En referencia a las colecciones clásicas del museo, se utilizaron dorados y rojos en la fachada de fondo, superficie opaca. En el espacio entre los edificios, los movimientos de personas entran en el campo de la composición. A la antigua, incluían una representación de la obra en la obra. El pasado está representado por el reflejo inmóvil del Palacio de Bellas Artes, mientras que el movimiento de las nubes es captado en los espejos, los personajes que evolucionan en el marco invitan al presente, así como a “aquellos que, al entrar de repente en el campo de la pintura,

se convierten en espectadores y se encuentran [se perciben] siendo vistos” (Ibos & Vitart, 1992).

Esas superficies de vidrio, como la del Gugg Río, conducen a una relación estética definida por la figura de la pantalla emisora de la energía-luz, como nuestros computadores, según Scoffier. Una relación destacada por Virilio muestra cómo la pérdida de referencia, la ausencia del cuerpo físico, es reemplazada por la telepresencia de imágenes en dispositivos electrónicos digitales. A través de la pérdida de profundidad, se concibe la arquitectura, pues “ya no se trata de la luz griega, como la de Boullée a Le Corbusier [...] ni siquiera la del impresionismo, sino la imponderable luz-energía, atravesando nuestros televisores y nuestros ordenadores, que de pronto se convierte en escenario” (Scoffier, 2009, p. 203). Dichos autores abordan la contemporaneidad desde un concepto con el que buscan condensar imágenes dispersas, ya sean de edificios recientes o fenómenos abstractos traducidos en imágenes.

### **El papel mediador de la envolvente**

Para Zaera-Polo es importante relacionar las prácticas arquitectónicas con el proceso de financiación de los medios culturales, que repercuten en figuras abstractas de los agentes involucrados. Sin embargo, según Michael Hays, es un error reduccionista ver las nuevas envolventes arquitectónicas como meras representaciones de una etapa particular del capital. La arquitectura tiene dinámicas e historias internas que relativizan este carácter representativo del capital (Tschumi & Cheng, 2004, p. 67).

Para llevar a cabo esta transposición, Zaera-Polo se pregunta cuál sería el rostro (fachada) de las instituciones en este sistema económico, cuyo ocultamiento se hace efectivo. Él presenta hipótesis formales de la arquitectura que derivan de este nuevo orden mundial y la necesidad de políticas arquitectónicas, en las que la disciplina sea capaz de cambios efectivos. Las superficies de la arquitectura contemporánea serían las interfaces políticas de los edificios, lo que se remonta a la cuestión de lo informe, como concepto arquitectónico, que nutre la envoltura de datos más que de forma.

La superficie del edificio tiene una doble función, interactuando con oposiciones dialécticas: lo privado y lo público, adentro y afuera. Es un límite que no solo registra la presión desde adentro,

sino que también la resiste, transformando su energía en otra cosa, y viceversa. (Zaera-Polo, 2009, p. 110)

La necesidad de un rostro para las instituciones y organizaciones provoca una facialización para organizar sistemas binarios entre estructuras de poder, que, de acuerdo con Hays, “configuran lo privado y lo público, dentro y fuera a través de la envolvente. Como membrana homeostática, es un componente crucial de la organización de los regímenes de energía en el edificio” (Tschumi & Cheng, 2004, p. 67). Asume la envolvente como mediador y defiende la importancia de la *nueva envoltura* basada en la urgencia tecnológica del mundo social. Esto significa que “la relación determinada de la envolvente con tecnologías de diseño avanzadas, con tecnologías de construcción de vanguardia, con el dinero, las finanzas, la propiedad y el mercado inmobiliario” (p. 67) es exactamente lo que llamamos fuerzas y relaciones de producción.

Para el autor, mientras que la mediación de la envolvente modernista se caracterizó por la abstracción y la negación, la nueva envolvente conlleva un proceso de suavizado y desdiferenciación, experimentado de forma técnica. Por tanto, la experiencia de la envolvente arquitectónica ya no es distintiva, por ser completamente dispersa, sino que configura una experiencia estética difusa y saturada a lo largo de nuestras vidas, la cual parece siempre la misma.

Hays, como vimos en Zaera-Polo, tras la crisis económica de 2008, destaca el intento de neutralizar la experiencia arquitectónica, pues desprende las superficies de sus bases, que antes correspondían a las estructuras e interiores de los edificios modernos. Como en el caso del Museo Gugg Río, las fuerzas de cosificación y mercantilización tienen un impacto en la arquitectura que neutraliza las experiencias. Asimismo, Hays menciona que “la superficie de las nuevas envolventes ya no corresponde a un público social ni a un lugar” (Tschumi & Cheng, 2004, p. 67).

La nueva envolvente debilita la autonomía disciplinaria, desdiferencia los procedimientos de diseño y difusión, e intenta disolver la distinción entre la representación arquitectónica y el mundo de las imágenes-espectáculos. Ella produce un vínculo entre las experiencias estéticas y el sistema abstracto global actual. Este vínculo se puede notar en la triangulación entre: espacio social, arquitectura y la relación histórica que existe entre ambos. Suave y neutra, la nueva envolvente es

también una superficie viva y animada. La mediación externa incluye el suelo social irrepresentable, la figura arquitectónica de la envolvente —mediación interna— y la teorización de la envolvente como figura representacional. Hays se pregunta cómo “nuestro aparato perceptivo y conceptual podría permitirnos enmarcar la experiencia de lo real irrepresentable” (p.67) de nuestro tiempo, a semejanza de “la forma en que la cortina de cristal decodifica un momento anterior de los medios publicitarios y la sociedad de consumo” (Tschumi & Cheng, 2004, p. 67).

Clasificando diferentes tipos de envolventes, Zaera-Polo (2008) nombra envolvente plano-horizontal al edificio enterrado, en su texto, “La política de la envolvente”. Al principio, escribe sobre cómo la indisponibilidad de una fachada, sustituida por una piel envolvente, caracteriza la mediación entre edificio y público. Sin embargo, nos preguntamos si el *no rostro* de las grandes corporaciones no se configura en esa ausencia, como un hecho sumamente conveniente y privado. En 2009, desarrolla aún más el carácter político de los edificios subterráneos (Zaera-Polo, 2009).

Zaera-Polo destaca que la envolvente plano-horizontal es una de las formas en que el capitalismo global ha creado mecanismos de desplazamiento espacial. Suele tener una relación conflictiva con el contexto local, en términos de escala, contenido e infraestructura, que generalmente está conectada con grandes dominios territoriales. Atribuye esta causa a la capacidad de acomodar grandes flujos de peatones y mercancías.

Los tres proyectos analizados —Mediateca, Palacio y Museo— plantean experiencias parciales y fragmentadas, solo alcanzables al moverse en su interior; aunque no son infraestructurales, como se preveía en la definición de Zaera-Polo. Son también edificios compactados por su entorno, sin embargo, no ofrecen una aprehensión total de su forma.

La condición subterránea y su invisibilidad aportan al debate factores vinculados a un mundo sin forma (Moneo, 1999). El ícono, realzado por la imagen, por lo visible, parece ser lo contrario del edificio subterráneo. Sin embargo, la ocultación no minimiza el impacto imaginario de las obras, ya que despierta la curiosidad y la imaginación, ofrece distintas experiencias del espacio construido y favorece el desplazamiento y el andar asociado al tacto, por ejemplo. Terminan

operando como un subterfugio de la aplicación literal del ícono, por lo que son símbolos que transmiten mensajes más sutiles y elaborados. Estos edificios, al tener formas ocultas o discretas, informan más a través de indicaciones y experiencias multisensoriales que presentan sus formas propiamente.

## RESULTADOS

Nuestra reflexión sobre este tema es cómo ubicar el papel del edificio subterráneo en este marco de representaciones y códigos, que considere el contexto actual. Algunos discursos más radicales afirman que la desaparición de la arquitectura —de manera metafórica— es inevitable. Como vemos en la conferencia homónima de Dominique Perrault, *The Disappearance of Architecture: Between Presence and Absence* [La desaparición de la arquitectura: entre la presencia y la ausencia] (2012), la arquitectura se inserta en relación con el territorio, como parte integral del paisaje. En aquella ocasión, el arquitecto defendía que la arquitectura debe desaparecer. Detrás del radicalismo de esta declaración se esconde algo crucial para el futuro de la arquitectura. Para él, la disciplina no debe pensar más en términos de objetos. Elementos como muros, fachadas y estructuras, serían solo modalidades de la arquitectura, pero nunca su finalidad (Perrault, 2012). Primero, los arquitectos se ocupan de las situaciones y luego del diseño, por lo que defiende que la arquitectura debe ser concebida como parte integral del paisaje, constituida por el territorio, más que por los materiales de construcción.

¿Por qué importa esto cuando se mira el proyecto de Río de Janeiro? Podemos suponer que el arquitecto mira la ciudad, percibe el territorio y explora su potencial. Aunque esto puede darse por negación —como un no-lugar, en palabras de Baudrillard—, o por ocultación cuando la situación lo exige, según Perrault.

Para Baudrillard, la arquitectura de Nouvel “crea a la vez el lugar y el no lugar, que es también el no lugar en este sentido, y que, por tanto, crea de algún modo una forma de aparición. Y es el espacio de la seducción” (Nouvel & Baudrillard, 2000, p. 22). Al asociar la apariencia en la obra de Nouvel a cierto tipo de seducción, explica que se trata de una seducción dual, que confronta el objeto con el orden visible de la realidad que nos rodea. No sería consensuado. La interactividad y el contexto son fundamentales para que esta dualidad

se haga efectiva como confrontación. Un objeto “existe más allá de su propia realidad, es un objeto que crea una relación dual, que puede pasar por desviación, contradicción, desestabilización”, pero confronta la pretendida realidad del mundo con su “ilusión radical” (Nouvel & Baudrillard, 2000, p. 22).

El museo de Río de Janeiro se integraría al tejido urbano. De manera análoga, de la extensa construcción del Museo Guggenheim Río, solo quedaría “su deliberada negativa a ser un edificio monumental, su voluntad de sumergirse ante la ciudad” (Moreira & Rivera, 2002). Posiblemente, se sume discretamente a la ciudad y fortalezca la idea de la desaparición.

En palabras de Perrault (2012), hacer desaparecer parcial o totalmente la arquitectura sepultando edificios es una exigencia del contexto. La experiencia de ausencia y vacío desencadena lo invisible e inmaterial de la arquitectura, su reverso interior. Implicaría aversión en el sentido de invisibilizar la volumetría y también de revelar las entrañas, que crean espacios dentro de la tierra, hasta entonces considerados inhóspitos. Sería inversa porque es lo contrario de la plena visibilidad de la vida cotidiana, hoy más que nunca, en las redes sociales, las cámaras omnipresentes y la exposición ininterrumpida. La arquitectura subterránea permite crear nuevas emociones a través de la experiencia de la ausencia, del vacío, viendo la arquitectura desde adentro, más allá de la forma, más allá del proyecto (diseño) (Perrault, 2012).

Baudrillard distingue entre ilusión y virtualidad para definir el tipo de ilusión presente en los proyectos de Nouvel. Lo virtual es cómplice de la visibilidad de la transparencia impuesta, del espacio de la pantalla y del espacio mental, mientras que la ilusión apunta a algo diferente. Nouvel hace de esta “otra arquitectura, a través de la pantalla” (p. 22), porque para crear algo “como un universo inverso, un anti-universo, un contra-acontecimiento” (p. 22), es necesario romper esta “visibilidad plena, esta sub-significación que imponemos a las cosas” (Nouvel & Baudrillard, 2000, p. 22).

### **Edificio y subterráneo: una relación intrínseca en la ciudad**

Con las comparaciones entre los tres proyectos subterráneos, destacamos la cuestión del *underground* en el debate contemporáneo, especialmente como mediación y sin neutralidad. El descubrimiento de los diseños de Jean Nouvel para la Mediateca de Nîmes (1984) y su

conexión con los arquitectos de la oficina Ibos y Vitart nos llevaron al Palacio de Bellas Artes de Lille (1992). Dado que el objeto central de la investigación era el proyecto no construido de Nouvel para el Museo Guggenheim, en Río de Janeiro, la presente triangulación con estos otros ejemplos exigió una equiparación, en la que buscamos enfocarnos en temas relevantes para todos. Por ello, decidimos observar el uso de agua y vidrio, materiales translúcidos, para envolver el suelo a modo de membrana.

Abordamos el papel mediador de las envolventes en la arquitectura contemporánea para valorar si sería posible aplicar este concepto a edificios que se esconden en el suelo. Así, pensar en la categoría envolvente horizontal nos hace revisar los límites y posibilidades de estas lecturas, pues la disposición horizontal reduce visualmente el poder mediático de esta envolvente. En consecuencia, puede llevarlo al extremo de convertirse en un simple índice de que hay algo más abajo, en el límite de lo no visible, de su total desaparición.

La distancia en el análisis de dibujos que no salieron del papel nos favorece y las imágenes en la posterior producción arquitectónica confirman que algunas ideas perduraron. Mediante el uso del agua como material constructivo y la organicidad de las circulaciones, el edificio se desvanece, su rigurosa geometría desaparece ya sea en las aguas de la bahía, en Río, o entre edificios históricos y nuevas intervenciones, en Nîmes o Lille, donde se hunden en el suelo. Como pretendemos hacer notar en el texto presentado, la relación del edificio subterráneo con la ciudad se convierte intrínseca e inseparable, y se sitúa en una perspectiva local, pertinente a lo que hoy llamamos de desglobalización. Esto ocurre porque la mediación presente en estos proyectos está cargada de cuestiones socioeconómicas dictadas por el sistema difuso de los flujos contemporáneos, pero va más allá de esta condición más inmediata y consiste también en la manifestación de rupturas formales e históricas, restringidas al poder político de la arquitectura. Como señalamos, la tendencia a la desmaterialización, al revés de destacar su visibilidad en contexto global, los involucra más con sus lugares.

Como hemos visto, por un lado, se advierte la relevancia representacional de las envolventes, alienadas de sus contextos, que desarrollan políticamente ineficaz el lenguaje arquitectónico, en la estela de la globalización. Por otro lado, existe la necesidad de

reaccionar partidariamente con la arquitectura, ante la flexibilización de derechos, el daño al planeta y otras consecuencias de los procesos macroeconómicos de producción globalizada. La reducción formal, la ocultación del edificio en el territorio, es decir, su carácter infraestructural, se presenta como una alternativa arquitectónicamente política.

## REFERENCIAS

- Goulet, P. (Ed.). (1984). "Nîmes. Concours pour la Médiathèque et le Centre d'Art contemporain, oct 1984. Norman Foster, Frank Gehry, Jean Nouvel. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n. 236), diciembre 1984, p. 61-69.
- Ibos, J. M., & Vitart, M. (s. f.). *Jean Marc Ibos Myrto Vitart Architectes*. Ibosvitart. Recuperado el 1 de marzo del 2022 de <https://ibosvitart.com/>
- Ibos, J. M., & Vitart, M. (1992). *Memorial Palácio de Belas Artes de Lille, 1992*. Ibosvitart. Recuperado el 1 de marzo del 2022 de <https://ibosvitart.com/works/museum-of-fine-arts/>
- Kamita, J. M. (2009). A catedral do século XXI: o caso do novo MIS. *Arquitextos*, (115.02).
- Kamita, J. M. (2015). A nova Praça Mauá O Rio do espetáculo. *Arquitextos*, (187.02).
- Moneo, R. (1999). *Paradigmas Fin de Siglo*. Arquitectura Viva. <https://arquitecturaviva.com/articulos/paradigmas-fin-de-siglo>
- Moreira, C., & Rivera, P. (2002, noviembre). Quem tem medo de Jean Nouvel? O Guggenheim no Rio de Janeiro. *Arquitextos*, 3(028.02).
- Morgan, C. L. (1999). *Jean Nouvel: The Elements of Architecture*. Thames & Hudson.
- Nouvel, J. Presentación del Proyecto Museo Guggenheim Rio. *Ateliers Jean Nouvel*. Archivo M Rio de Janeiro, 2002.
- Nouvel, J., & Baudrillard, J. (2000). *Les Objets Singuliers: Architecture et Philosophie*. Calmann-Lévy.
- Parent, C., & Virilio, P. (1996). *Architecture Principe, 1966-1996*. Les Éditions de l'Imprimeur.
- Perrault, D. (2012). *The Disappearance of Architecture: Between Presence and Absence* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=nTHH1XS4MrM>
- Rowe, C. et Slutzky, R. (1963). *Transparency: Literal and Phenomenal (1955-1956)* in *Perspecta*, 1963).
- Scoffier, R. (2009). Os quatro conceitos fundamentais da arquitetura contemporânea. En Santos de Oliveira, B., Lassance, G., Rocha-Peixoto, G. & Bronstein, L. (Coords.), *Leituras em teoria da arquitetura 1. Conceitos* (pp. 162-236). Viana & Mosley.



- Segre, R. (2004). Rio de Janeiro Metropolitano: Saudades da Cidade Maravilhosa. *Arquitextos*, 4(046.01).
- Tschumi, B., & Cheng, I. (Eds.). (2004). *The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century*. The Monacelli Press.
- Virilio, P. (2015). *Estética da Disparição*. Contraponto.
- Zaera-Polo, A. (2008). The politics of the envelope. *Log*, (13/14), 193-207. Recuperado el 1 de setiembre del 2021 de <http://www.jstor.org/stable/41765249>
- Zaera-Polo, A. (2009). The politics of the envelope (Part II). *Log*, (16), 97-132. Recuperado el 1 de setiembre del 2021 de <http://www.jstor.org/stable/41765281>
- Sección de la página de la Fundación Cartier dedicada al edificio. Recuperado el 1 de setiembre del 2021 de <https://www.fondationcartier.com/batiment>



# ACCESIBILIDAD Y DISEÑO INCLUSIVO CONTEMPORÁNEO DESDE EL ÁMBITO LOCAL Y LA IMPORTANCIA DE LA INTEGRACIÓN DE VALORES UNIVERSALES AL PROYECTO ARQUITECTÓNICO

ACCESSIBILITY AND CONTEMPORARY INCLUSIVE DESIGN FROM  
THE LOCAL LEVEL AND THE IMPORTANCE OF INTEGRATING  
UNIVERSAL VALUES INTO THE ARCHITECTURAL PROJECT

## JONATHAN HERNÁNDEZ OMAÑA

Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad  
Autónoma del Estado de México, Toluca, Estado de  
México, México  
0000-0002-2484-0368

## ESTEBAN DE JESÚS JIMÉNEZ GARCÍA

Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad  
Autónoma del Estado de México, Toluca, Estado de  
México, México  
0000-0002-6697-7602

## LILIANA ROMERO GUZMÁN

Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad  
Autónoma del Estado de México, Toluca, México,  
México  
0000-0003-1495-9856

La accesibilidad y el diseño inclusivo actualmente son criterios que han sido atendidos normativa y legalmente. Sin embargo, la importancia que estos tienen en el diseño del entorno construido es considerada como limitante e inhibidora de la creatividad por los profesionistas de la construcción. El presente trabajo exhibe una discusión sobre estos conceptos y su relación con los valores universales planteados por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y su aplicación local en el diseño de proyectos arquitectónicos. Para ello se realizará un análisis teórico, una revisión del estado del arte del diseño inclusivo y la accesibilidad, y se discutirán los elementos necesarios para mejorar la comprensión de estos conceptos. El resultado del trabajo es una propuesta de cambio en el paradigma con respecto a la inclusión y accesibilidad en el proceso de diseño y desarrollo del proyecto arquitectónico mediante la incorporación de elementos conceptuales contemporáneos y locales.

accesibilidad, diseño inclusivo,  
valores universales, arquitectura

Incorporating accessibility and inclusive design into architectural projects is now a normative and legal consideration. However, construction professionals often view them as constraints that hinder creativity. This paper discusses these concepts and their alignment with the universal values advocated by the United Nations (UN) and examines their application in local architectural design. Through theoretical analysis and a review of current practices in inclusive design and accessibility, this paper seeks to enhance comprehension of these fundamental principles. Ultimately, it proposes a paradigm shift in the approach to inclusion and accessibility within architectural projects' design and development process, advocating for the integration of contemporary and locally relevant conceptual frameworks.

accessibility, inclusive design,  
universal values, architecture

Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

## INTRODUCCIÓN

En la actualidad, la arquitectura y lo relacionado con el diseño y la construcción son actividades de gran importancia en los aspectos social, económico y ambiental de un país, ya que contribuyen directamente a la mejora de la calidad de vida de las personas. Sin embargo, esta misma acción es una de las que genera el mayor impacto en el ambiente, así como en los hábitos y paradigmas de diseño, maneras de vivir y comprensión de la accesibilidad (Acosta, 2009, p. 15).

En la segunda mitad del siglo xx, la creciente demanda de productos y espacios accesibles para todo tipo de personas ha resultado en una enorme cantidad de regulaciones, manuales, normas y recomendaciones, las cuales han tenido poco o nulo impacto. Esto se debe a la falta de educación y sensibilización con respecto a las necesidades de los usuarios, lo que ha desencadenado muchas discusiones públicas y académicas referentes a la accesibilidad, discapacidad y discriminación. Particularmente ha ocasionado algunos efectos negativos en la determinación y concepción de la accesibilidad, puesto que usualmente se la relaciona con el concepto de discapacidad (sobre todo motriz) (Zallio & Clarkson, 2022, pp. 1-6).

En la escala local de la arquitectura se presentan problemáticas más particulares como la representación, intención y empatía con grupos particulares. Un ejemplo es el síndrome NIMBY<sup>1</sup>, el cual ocasiona polarización, percepción negativa o limitada, o falta de comprensión de los beneficios propios del diseño arquitectónico accesible e inclusivo. A esta situación se suma la manera en la que la arquitectura que se realiza suele contribuir al desarrollo de sesgos cognitivos en el diseño a mediano y largo plazo (Bern & Røe, 2022, p. 1).

Los intentos más recientes para desarrollar arquitectura incluyente y accesible han sido la implementación de normas, recomendaciones y manuales de buenas prácticas. No obstante, en la mayoría no se consideran elementos de carácter local, como la administración, la operación y el mantenimiento de los sitios ni las capacidades motrices, sensoriales e intelectuales de los usuarios (Zallio & Clarkson, 2021, pp. 7-9).

---

<sup>1</sup> Siglas de *not in my back yard*, que se traduce como 'no en mi jardín trasero'. Es una práctica o manera de pensar en la cual se evitan problemas o temáticas que no afectan directamente al individuo.

Otro paradigma arquitectónico particular de la posmodernidad es el cambio de percepción sobre el beneficiario final de los proyectos, ya que existe la tendencia a diseñar con un enfoque en aspectos antropogénicos —creados por el ser humano—. Un ejemplo de ello son las ciudades donde se le ha dado más relevancia al automóvil —calles diseñadas para los vehículos, no para los habitantes—. En consecuencia, ello invisibiliza otras modalidades para desplazarse que ofrecen más beneficios al usuario, como caminar, descubrir y disfrutar de la ciudad —lo que relega la actividad de desarrollar actividades físicas a una perspectiva de ocio o valor añadido—.

Otro aspecto que se destaca de los desarrollos globales con respecto a estas desconexiones entre el individuo y los valores universales —que se consideran como aspectos fundamentales para la vida de los habitantes— son las dificultades cognitivas en los códigos que han restringido o limitado la inclusión universal de la habitabilidad. Estos han ocasionado que se generen barreras actitudinales y sociales que han segregado más a los diseñadores y profesionistas de los habitantes de su entorno, y han evitado permanecer socialmente conectados y empáticos con las necesidades y requerimientos de los individuos.

La enajenación de las personas para disfrutar y vivir localmente ha ocasionado que se pierda conexión e interacción con la ciudad. De esta forma, se ha provocado la degradación del tejido social y la identidad de las ciudades. Sumado al producto de la pospandemia de la COVID-19, muchos usuarios han adoptado sistemas de entrega a domicilio —a través de empresas como Amazon, Uber o Didi—; sin embargo, salir de compras o visitar cafés o restaurantes para socializar no ha logrado ser desplazado (Doğan & Jelinčić, 2023, pp. 2-3; Gargiulo & Sgambati, 2022, p. 554).

El último tema a mencionar es la manera en la que los profesionistas abordan la información referente a la accesibilidad y al diseño inclusivo, pues actualmente solo se responde a requerimientos o estándares mínimos para que el usuario pueda desarrollar sus actividades de manera funcional. Sin embargo, en este proceso de diseño no se suelen considerar los aspectos locales, como la contemplación temporal de uso del sitio, el mantenimiento, los ciclos operativos o las necesidades de todos los grupos de personas. Si bien existen esfuerzos académicos, de sectores industriales y particulares, se ha prestado poca atención a aspectos locales evaluables referentes a la accesibilidad universal

—no solo para personas con discapacidad—, como los requerimientos de uso y mantenimiento, el confort, la seguridad, la mejora de consumo energético, la satisfacción personal, la mejora en los procesos de diseño, la construcción, la adaptación y el destino final de la arquitectura (Zallio & Clarkson, 2022, pp. 2-9). Por ello, es necesario replantear el concepto de accesibilidad contemporánea y actualizar su concepción, la cual parta de la correcta interpretación de los valores universales aplicados al proyecto arquitectónico desde una perspectiva local.

Los valores universales son definidos por la ONU como aquellos que permitirán que los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) sean realmente transformadores, que nos permitan ir más allá de los elementos abstractos de una concepción universal para abordar las problemáticas actuales locales, como la discriminación, desigualdad, pobreza, entre otros, de manera real y pertinente. Existen tres principios generales: enfoque del desarrollo basado en los derechos humanos, no dejar a nadie atrás, e igualdad de género y empoderamiento de las mujeres. Para el presente trabajo desarrollaremos únicamente los dos primeros principios mencionados al ser aquellos que atienden de manera general a la población en su conjunto (Grupo de las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible, 2023c).

El primer principio contempla promover y proteger los derechos humanos, analizar las desigualdades que originan los problemas y corregir las prácticas discriminatorias y las distribuciones injustas de poder que limitan el desarrollo y progreso. Este enfoque enfatiza en los planes, políticas y procesos de desarrollo anclados en un sistema de derechos y obligaciones —establecidas en el derecho internacional—. Asimismo, se centra en los derechos humanos, como la universalidad, la indivisibilidad, la igualdad, la no discriminación, la participación y la rendición de cuentas, los cuales tienen que guiar a los titulares de deberes para cumplir sus obligaciones y los titulares de derechos para reclamar sus derechos.

Es importante mencionar que no existe una aplicación o perspectiva universal para el enfoque basado en los derechos humanos; sin embargo, organismos como la ONU han establecido atributos esenciales para el entendimiento común entre naciones, en los cuales se señala:

- Todos los programas de cooperación al desarrollo, políticas y asistencia técnica deberían promover la realización de los derechos humanos según lo establecido en la Declaración Universal de Derechos Humanos y otros instrumentos internacionales de derechos humanos.
- Los estándares de derechos humanos contenidos y los principios derivados de la Declaración Universal de Derechos Humanos y otros instrumentos internacionales de derechos humanos guían toda la cooperación al desarrollo y la programación en todos los sectores y en todas las fases del proceso de programación.
- La cooperación al desarrollo contribuye al desarrollo de las capacidades de los ‘titulares de deberes’ para cumplir con sus obligaciones y / o de los ‘titulares de derechos’ para reclamar sus derechos. (Grupo de las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible, 2023a, párr. 5).

El mecanismo para facilitar el acceso a las recomendaciones de derechos humanos es el índice universal de derechos humanos. Una búsqueda realizada en la página de la ONU presenta un total de 1799 recomendaciones en 32 documentos y 22 mecanismos. A su vez establece la aplicación del Examen Periódico Universal (EPU), cuyo informe muestra qué acciones se han tomado y cuál será la normatividad aplicable.

El segundo principio corresponde a la promesa central y transformadora de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible y los ODS. Este principio está enfocado en erradicar la pobreza en todas sus formas, así como en poner fin a la discriminación, exclusión y reducir todas las desigualdades y vulnerabilidades de las personas para permitirles desarrollar plenamente el potencial de toda la humanidad en su conjunto. Para ello se emplean los estándares normativos de la ONU plasmados en la Carta de las Naciones Unidas, así como el derecho internacional y los sistemas nacionales.

Este principio está enfocado en eliminar las barreras a las que se enfrentan las personas para poder acceder a servicios, recursos y oportunidades. Para ello establece que es necesario un enfoque integral en las acciones, las cuales incluyen: reconocer las poblaciones afectadas y los motivos por lo que estas poblaciones son dejadas atrás; identificar las medidas efectivas para atender las causas profundas de sus problemáticas; monitorear y medir el progreso al atender

sus problemáticas, y garantizar la responsabilidad de no dejar a nadie atrás y la participación libre y significativa de todas las partes —especialmente las vulnerables— (Grupo de las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible, 2023b).

La herramienta proporcionada para este fin es la guía de Estrategia de Operaciones Institucionales para los equipos de las Naciones Unidas en el país para no dejar a nadie atrás, que proporciona un marco referencial para:

- Poner en práctica la Promesa de No Dejar a Nadie Atrás utilizando un enfoque paso a paso.
- Adaptar y emplear herramientas relevantes de todo el sistema de las Naciones Unidas para evaluar quién se queda atrás y por qué; secuenciación y priorización de soluciones; rastreo y monitoreo del progreso; y garantizar el seguimiento y la revisión.
- Integrar esta metodología en la programación de las Naciones Unidas y el apoyo político a los Estados miembros. (Grupo de las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible, 2023b, párr. 6)

Es importante mencionar que la identificación de vulnerabilidades, desigualdades y discriminación requiere la generación y recopilación de evidencia (datos), que integran muchos factores (discapacidad, género, circunstancias económicas, etc.). Por ese motivo, los indicadores y metodologías de análisis son fundamentales para cumplir con este principio, por lo cual existe un compromiso para garantizar que el uso de datos y estadísticas sea coherente y pertinente con las normas y principios internacionales, nacionales y locales, y para permitir la autoidentificación, transparencia, privacidad y responsabilidad.

A su vez es importante mencionar que la comprensión de estos valores universales y su aplicación local es la aproximación necesaria para poder abordar la accesibilidad desde una perspectiva actual, que permita a los proyectos arquitectónicos contemporáneos ser desarrollados desde una perspectiva incluyente y accesible.

## PRESENTACIÓN DEL ESTUDIO

En el presente estudio se analizará la temática desde la perspectiva de la accesibilidad. Como se ha mencionado, este concepto suele relacionarse con temas de discapacidad; sin embargo, en realidad



significa que los espacios deben ser utilizables por todas las personas sin la necesidad de ser adaptados y de manera autónoma. Esto responde al hecho de haber cambiado del modelo médico, que atribuía la carencia de capacidad a las personas, al modelo social que plantea que la problemática es el resultado de la interacción de los individuos con el entorno y en el cual la sociedad debe hacerse cargo de garantizar la accesibilidad (Chavez et al., 2022, p. 46). Por lo tanto, la relación de las personas con los espacios edificados es uno de los elementos que se tendrán que considerar como un criterio fundamental. Actualmente se han dirigido esfuerzos en el contexto de la sostenibilidad que se han enfocado en el pilar social (véase la Figura 1), el cual busca mejorar la calidad de vida de las personas, aceptar y trabajar para que las futuras generaciones accedan a más oportunidades y generen el menor impacto al medio ambiente al realizar sus actividades (Cornejo, 2017, p. 25).

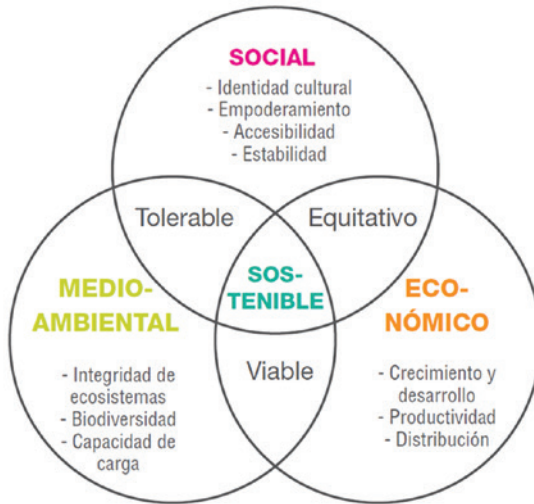


Figura 1

*Esquema de los pilares del desarrollo sostenible*

Fuente: Cornejo (2017, p. 25).

Para la accesibilidad en la arquitectura se pueden identificar varios enfoques: el Diseño Universal (UD), presentado por Mace et al. (1991), en el cual intenta demostrar que la arquitectura tiene como fin atender los problemas sociales a través de aplicaciones arquitectónicas; el Diseño Inclusivo (ID), presentado por Clarkson et al. (2003), en el que presenta aproximaciones generales para cambiar el paradigma de adecuación a uno de inclusión desde la perspectiva del usuario, y el

Diseño para todos (DfA), presentado por el European Institute for Design and Disability (2004), que propone una aproximación holística para la mejora del acercamiento de soluciones para la sociedad en general mediante un cambio de paradigma de la accesibilidad, ya no como un elemento de mejora, sino más bien como un elemento fundamental de todo producto o proyecto.

Ante ello, el diseño inclusivo es el que ha tenido un menor avance, ya que esta práctica ha estado limitada por la falta de comprensión entre profesionales y usuarios. Este propone que el producto debe de poder ser usado por tantas personas como pueda ser posible en la medida de lo razonable, y gradualmente ha encontrado una extensión de su enfoque a los principios de equidad y diversidad.

Es importante mencionar que la educación y comprensión del diseño inclusivo es limitada en toda la industria de la construcción, porque usualmente este proceso tiende a estar menos enfocado en las necesidades y capacidades del usuario y más en cuestiones presupuestales o normativas. De este modo, la aplicación limitada es atribuida a los prejuicios de los profesionistas, desconocimiento de la normatividad y preocupaciones de costo y eficiencia en el proceso de edificación y operación. Por ello, se han desarrollado algunas metodologías particulares para mejorar el diseño, las cuales promueven cuatro características: inclusión, diversidad, equidad y accesibilidad (IDEA). Por ende, es necesario entender que “diseñar es pensar antes de actuar” (Zallio & Clarkson, 2021, pp. 1-2), ya que el diseño es una actividad, no un producto, que genera planes y proyectos, no solo construcciones, y que apunta a una situación deseada (Acosta, 2009, p. 17).

## **DESCRIPCIÓN DE LA PROBLEMÁTICA Y ESTADO DEL ARTE**

Los esfuerzos por incorporar la accesibilidad y el diseño inclusivo de manera local han sido impulsados por la estandarización normativa; sin embargo, para la mayoría de los profesionales de la construcción esta es percibida con un gran escepticismo en su aplicación. Ello se debe a la falta de mecanismos reales para su diseño, implementación y evaluación; aunado a eso, muchos consideran estas medidas como restrictivas para la creatividad y belleza al tener que implementar normatividad y estándares de accesibilidad. Por consiguiente, usualmente resulta en aplicaciones suficientes o del mínimo necesario en lugar de cambiar sus perspectivas a procesos más integrales y holísticos de diseño (Zallio & Clarkson, 2021, p. 2).

Adicionalmente, los clientes que comisionan grandes proyectos de diseño inclusivo en su mayoría no son clientes del sector privado u organizaciones civiles, sino clientes particulares que buscan emplear al ID como un plusvalor o mecanismo para obtener beneficios adicionales (fondos de programas, acreditaciones, publicidad como lugares accesibles). Sin embargo, en países menos desarrollados existe una aguda desconexión entre las necesidades inmediatas de las personas y los estándares nacionales o requerimientos mandatorios. Como resultado, existe falta de interés en adoptar estándares más altos de accesibilidad e inclusión, así como evaluaciones solo en el momento de entrega del proyecto, que han generado problemas en etapas posteriores (operación y mantenimiento), y en las cuales el proyecto no atiende realmente las necesidades de los usuarios. Por ello, es importante diseñar y comprender el entorno construido en distintas etapas e identificar las necesidades (físicas, sensoriales o cognitivas), que permita a los proyectos trascender de la escala jerárquica de necesidades humanas y llegar a atender las necesidades trascendentales de los ocupantes, de modo que mejore la iniciativa y motivación de los usuarios a cambios positivos (no coercitivos) y genere un entorno construido que atienda de manera integral, holística y resiliente temporalmente a las necesidades de los usuarios (Zallio & Clarkson, 2021, pp. 3-7).

El proceso empleado para mejorar el diseño y mantener aproximaciones más accesibles e inclusivas es utilizar una variedad de procedimientos y metodologías adaptadas a las necesidades, experiencias y requerimientos de los usuarios (clientes). Para ello se aplican metodologías, como DALCO, Real Institute of British Architects (RIBA), Integrated Design Process (IDP) o Building Delivery Process (BDP). En la mayoría de los casos, los participantes de estos procesos han notado que se tienen que realizar de forma ajustada; sin embargo, rara vez representan realmente al usuario final u ocupante. Por ese motivo, es importante incorporar a los usuarios en el proceso de diseño en lugar de solo suponer que cumplir las normativas es suficiente (Zallio & Clarkson, 2021, p. 4).

Particularmente en el caso de la arquitectura se han realizado esfuerzos continuos para conectar las necesidades de sostenibilidad y accesibilidad. En el caso de América del Norte y Europa, las organizaciones privadas han tenido un mayor interés en generar espacios —sobre todo de trabajo— accesibles e inclusivos.

En el campo del patrimonio construido se han encontrado dificultades, ya que su preservación no siempre es compatible con la accesibilidad e inclusión. Sin embargo, esto no debe relegar a los grupos con ciertas vulnerabilidades o limitantes. Por ende, existe la necesidad constante de ajustar legislación, adquirir y crear nuevo conocimiento, así como de ampliar la perspectiva y alcances que permitan a los profesionistas diseñar y construir espacios adecuados para todos (Zallio & Clarkson, 2021, pp. 1-8).

En lo referente a la manera en que estos aspectos se relacionan con elementos propios del espacio urbano hay énfasis en la importancia de mejorar la calidad de los asentamientos humanos, mejorar la calidad económica, ambiental y social de las comunidades, así como apoyar a la sociedad a informar sus necesidades, opiniones y experiencias a la comunidad científica, tecnológica y política para participar de manera activa en los procesos locales de diseño, planificación y dotación de servicios y espacios. Es importante mencionar que estos procesos conllevan dificultades implícitas tanto en la recopilación de información y mecanismos para la incorporación ciudadana como en la comprensión y planificación en diferentes estadios temporales. Sin embargo, la sociedad tiene el imperativo ético de intentarlo y obtener resultados (Acosta, 2009, pp. 16-18).

## **METODOLOGÍA**

La metodología de análisis de la información cuenta con tres etapas:

- Etapa 1. Descriptiva: se presentarán la meta y los objetivos del análisis, así como los fundamentos rectores de la discusión. Para ello se analizarán la accesibilidad, el diseño inclusivo (ID) y el estado del arte (aplicaciones existentes de ambas).
- Etapa 2. Análisis y discusión: se presentará la metodología de análisis del artículo y se realizará la argumentación comparativa del mismo, que emplee como ejes rectores a los elementos identificados en la primera etapa complementados con aplicaciones puntuales y metodologías ejecutadas.
- Etapa 3. Presentación de resultados: en esta etapa se presentarán los resultados de la discusión, conclusiones y recomendaciones. El esquema general de este proceso se presenta a continuación (véase la Figura 2).

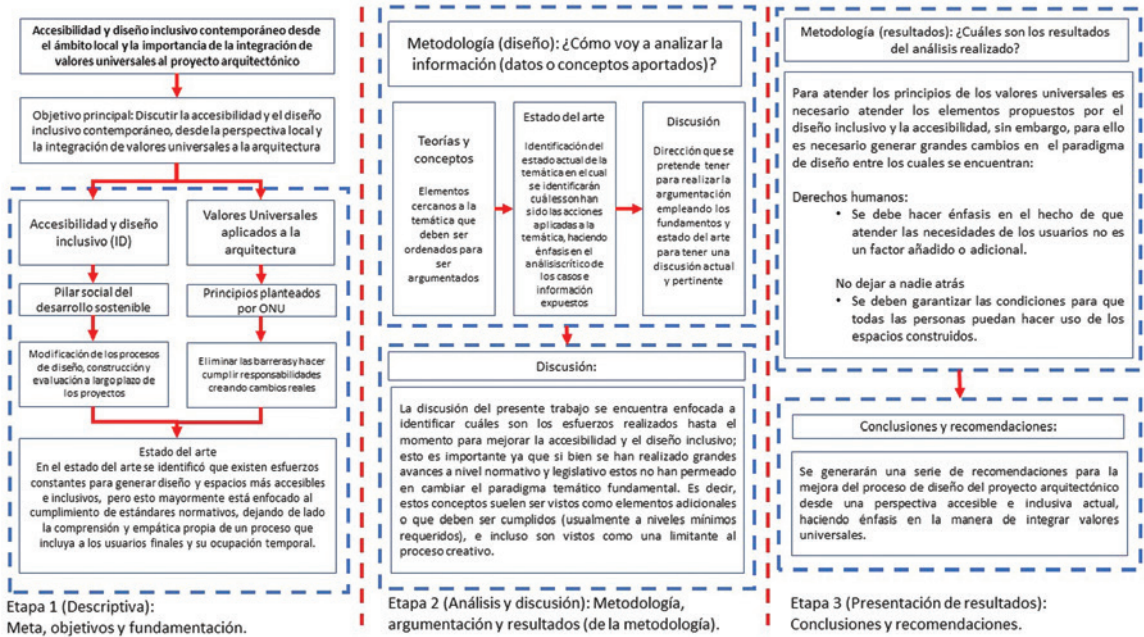


Figura 2

Esquema de la metodología propuesta.

Se han identificado esfuerzos enfocados en la comprensión de estándares y necesidades de los usuarios a través de mecanismos etnográficos; no obstante, la aplicación puntual para su evaluación es reducida a la capacidad de los expertos y profesionistas para mantenerse al día con la normativa referente a la accesibilidad y diseño inclusivo. Esto presenta dos limitantes: la primera es que existe poco conocimiento sobre la diversidad de criterios que deben ser considerados —tales como el diseño sensorial y cognitivo que puntualmente solo puede ser manifestado por usuarios finales—, y la segunda es el hecho de que solo ciertos grupos muestran interés en impulsar el cumplimiento de estos esfuerzos —usualmente son personas en situación de vulnerabilidad—. Para el caso urbano es posible identificar que las nuevas edificaciones cuentan con un alto nivel de accesibilidad —particularmente para aquellos con discapacidad física—. Sin embargo, esto no se aplica en la periferia urbana, donde existen más desafíos económicos, espaciales, políticos y culturales, los cuales incrementan los elementos que tienen que ser atendidos y disminuyen las herramientas y procesos a los cuales la comunidad puede acceder (Zallio & Clarkson, 2021, pp. 5-6).

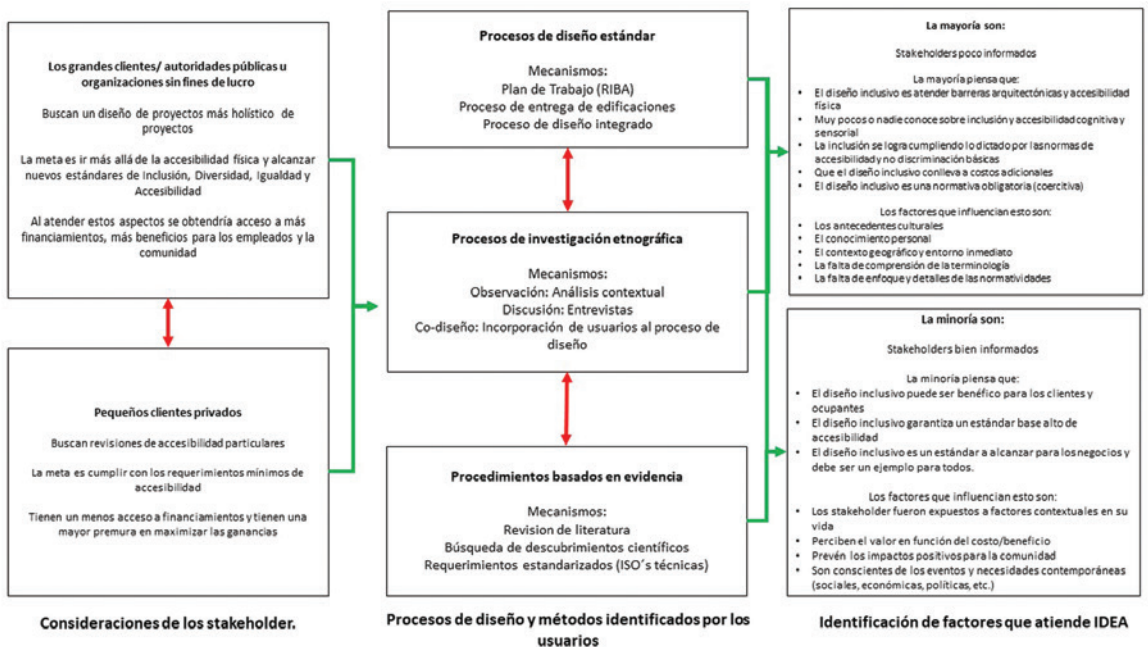
En una aproximación local, al entrevistar directamente a los usuarios, muchos de ellos mencionaron que la consideración del recorrido que realizan comienza antes de interactuar directamente con los edificios —particularmente en los espacios privados— y continua hasta que se arriba a su destino final. Para ello se ha intentado incorporar al proceso metodologías de evaluación y control, como IDEA (Inclusión, Diversidad, Igualdad y Accesibilidad), la cual busca responder a la problemática de mejorar y ayudar a las personas a disfrutar su tiempo en un entorno construido accesible. Esta evaluación es una mezcla de métodos con retroalimentación del usuario para construir en diferentes etapas, en las cuales se identificarán estados puntuales desde la perspectiva de los usuarios para mejorar la percepción del diseñador sobre los criterios IDEA. Esta metodología enfatiza de modo particular en que el viaje del usuario es fuertemente afectado por sus capacidades físicas y sensoriales, ya que el cerebro procesa diferentes estímulos y crea pensamientos en función a su percepción y comportamiento (Zallio & Clarkson, 2021, pp. 8-9).

**Figura 3**

*Criterios identificados de la metodología IDEA*

Fuente: Elaborado a partir de Zallio y Clarkson (2021).

El objetivo final de este tipo de mecanismos es dar voz a los usuarios y habilitar la autorreflexión de los profesionistas para generar acciones significativas que incrementen la accesibilidad, inclusión y aproximación a los espacios desde un enfoque humano y constructivo en las diferentes etapas de construcción y uso del inmueble. El resumen del análisis y datos obtenidos del estudio antes mencionado se resume a continuación (véase la Figura 3):





El estudio propone atender el diseño accesible desde tres criterios retores referentes a la interacción con el espacio (viaje, capacidades y necesidades) y tres criterios de capacidad de interacción del usuario (físico, sensorial y cognitivo). El desglose del cruce de estos elementos es el siguiente (tabla 1):

**Tabla 1**  
*Esquema de la metodología propuesta*

Criterios	El viaje del usuario (desplazamiento e interacción con el espacio):	Capacidades del usuario (interacción del usuario con el espacio):	Necesidades del usuario (requerimientos y necesidades expresadas directamente por el usuario):
Físico	Viaje físico: describir el viaje físico del usuario (su desplazamiento en el espacio).	Habilidades físicas: describir las capacidades físicas del usuario (conocer y establecer parámetros como su alcance, capacidad de desplazamiento, interacción con el entorno, etc.).	Necesidades físicas: describir las necesidades físicas del usuario (que elementos construidos requiere el usuario para poder comprender e interactuar con el espacio).
Sensorial	Viaje sensorial: describir el viaje sensorial del usuario (su percepción e interacción con los espacios).	Habilidades sensoriales: describir las capacidades sensoriales del usuario (como interactúa sensorialmente con el entorno, ya sea haciendo énfasis en algún sentido o característica).	Necesidades sensoriales: describir las necesidades sensoriales del usuario (que información requiere el usuario para poder comprender e interactuar con el espacio).
Cognitivo	Viaje cognitivo: describir el viaje cognitivo del usuario (como aprehende y procesa la información adquirida mediante sus sentidos).	Habilidades cognitivas: describir cuales son las capacidades cognitivas del usuario (la cantidad y tipo de información que el usuario puede procesar).	Necesidades cognitivas: describir las necesidades cognitivas del usuario (que tipo y cuanta información requiere el usuario para poder comprender e interactuar con el espacio).

Fuente: Elaborado a partir de Zallio y Clarkson (2021).

Es importante comprender que, si bien se realizan propuestas de aproximación y comprensión para desarrollar un proceso de diseño accesible más efectivo, debe existir inherentemente un sentido de proactividad para incluir los principios propuestos por la ONU. A su vez, es fundamental comprender que muchos de los cambios necesarios no pueden ser atendidos y resueltos de manera inmediata, ya que lamentablemente una gran parte de prejuicios y limitantes está fuertemente arraigada en la sociedad.

Por lo tanto, un prerrequisito para una mejor accesibilidad desde un enfoque local es poder comprender no solo las necesidades del usuario, sino también contar con una amplia formación respecto a estas temáticas para poder descubrir, proponer y realizar mejores soluciones de diseño arquitectónico que puedan atender los valores

universales. De este modo, se pueda llegar al punto de que el diseño incluyente y la accesibilidad no sean vistos como elementos adicionales y se conviertan en elementos base para todo tipo de diseño.

## RESULTADOS

Una vez identificados los esfuerzos y descubrimientos hechos en el campo de diseño y la manera en la que estos apoyan el desarrollo y cumplimiento de los valores universales, es necesario comprender cuáles han sido las causas que han impedido llegar a un mejor desarrollo respecto a estas temáticas.

En el contexto económico, se ha identificado que para el sector privado y público el costo es una consideración de alto impacto. Esto se debe a que, si bien en la actualidad un espacio accesible e inclusivo es percibido con más beneficios, los únicos interesados en invertir en ellos son grandes organizaciones privadas o entes que presentan esto como una justificación para generar plusvalía. Es decir, el interés por realizar este tipo de proyectos sigue siendo percibido como un sobre costo al diseño tradicional (en construcción, operación y mantenimiento), el cual considera que constituye una mayor complejidad en su operación y beneficia únicamente a un número limitado de usuarios (usualmente personas con discapacidad motriz).

Es importante comprender que la accesibilidad y el diseño incluyente no solo ofrecen beneficios a personas con discapacidad, sino a toda la población. Por ejemplo, un edificio de oficinas podría ofrecer mejores entornos a todos sus empleados cuando estos lleguen a una etapa de vejez y presenten una disminución de sus capacidades físicas, ya que estos podrán seguir realizando sus labores sin ningún tipo de dificultad. Este tipo de acciones a largo plazo permitirá que sea más fácil percibir los beneficios de este tipo de diseño que cumplan las premisas de no vulnerar los derechos de la población y no dejar a nadie atrás en ninguna etapa de su vida.

Otro aspecto importante es lograr que los usuarios se involucren con el proceso de diseño y generen un mayor sentido de pertenencia y arraigo de los lugares, puesto que el hecho de que los usuarios sientan que son comprendidos y se atiendan sus necesidades físicas, sensoriales y cognitivas les permite desarrollar una mayor apreciación a largo plazo de su interacción con los espacios construidos. En



consecuencia, desarrollan sentimientos sobre el espacio, toman decisiones informadas y pueden hacer una extensión de ellos mismos dentro del espacio en el que desarrollan su vida cotidiana.

Algunos de los aspectos más complejos de atender en el proceso de diseño, debido a su complejidad, diversidad y elementos abstractos, son el diseñar considerando las diferencias culturales de las personas —de acuerdo con su nacionalidad, capacidades, creencias, orientaciones culturales, ideología, etnicidad, género y edad—. En la actualidad, ello ha generado un gran abanico de propuestas locales, las cuales si bien pretenden atender las necesidades particulares de la población (características o criterios) han generado una dispersión en la atención del público en general. De este modo, se han creado discusiones entre perspectivas, como el diseño para mujeres, la integración de personas neurodiversas o la atención a vulnerabilidades múltiples a partir de la teoría interseccional.

En casos urbanos, un aspecto que ha afectado el desarrollo de proyectos incluyentes y accesibles son las propuestas que pretenden atender los cambios en la movilidad y accesibilidad, ya que la virtualidad permite acceder a una mayor cantidad de información en tiempo real de los espacios sin la necesidad de estar físicamente en el sitio (Doğan & Jelinčić, 2023, p. 2).

Otro caso son los parques urbanos, los cuales después de la pandemia han sido identificados como elementos críticos en la generación de beneficios sociales, ambientales, de salud (física y psicológica) y mitigación de impactos ambientales (Sia et al., 2023, p. 2). Así, ello ha permitido promover los principios de derechos humanos de la población, en particular el derecho a una mejor calidad de vida, así como la capacidad de no segregar a los diferentes estratos de la población.

Como resultado de la presente discusión es posible afirmar que la accesibilidad e inclusión no solo es un esfuerzo para que las generaciones futuras obtengan beneficios, sino a fin de que la población actual se favorezca de estos cambios de paradigma y logren mantenerlos a largo plazo. Es decir, el desarrollo y mejora en la calidad de vida no es un concepto lejano y futuro, sino que este tiene que estar inherentemente incluido en las acciones del día a día (Acosta, 2009, p. 18). Para ello es necesario atender las diversas líneas de acción —como la vivienda y el hábitat, y la recuperación y conservación del patrimonio construido—,

reducir la vulnerabilidad de los asentamientos humanos, disminuir los impactos ambientales y construir adecuadamente desde el inicio.

Para ello es fundamental generar evaluaciones posocupacionales (POE), las cuales han tenido un gran énfasis en las últimas décadas para recopilar información de los habitantes y mejorar los procesos y diseño de espacios a través de la determinación del desempeño y aceptación de los proyectos existentes. Esto proveerá a largo plazo un cambio de paradigma enfocado en mejorar la comprensión y conocimiento de los profesionistas dedicados a la construcción y desarrolladores de proyectos, así como inherentemente en la manera en la que se diseña y opera el entorno construido, el cual surge desde una perspectiva humana universal e integral con aplicaciones locales.

## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El diseño incluyente y la accesibilidad en la arquitectura deben de considerar aspectos particulares (locales y puntuales), así como replantear la manera en la que estos son abordados desde la perspectiva de los valores universales. Si bien estos han intentado ser atendidos, informes de diversas instituciones demuestran que aún existe un largo camino por recorrer para lograr un diseño concebido para toda la población (CNDH México, 2018). De ser realizado este cambio, se podrá considerar una aproximación y aplicación de manera local a las problemáticas específicas de cada sitio, lo que permitirá generar proyectos más humanos, incluyentes y apropiados para todos los usuarios desde etapas tempranas del diseño.

El presente estudio ha resaltado la importancia de comprender cuál es el valor de incorporar la accesibilidad y diseño inclusivo como una parte fundamental en el proceso de diseño de los espacios, así como presentar algunos mecanismos para insertar elementos, como IDEA, diversas evaluaciones y métodos para incorporar a los usuarios en el proceso de diseño. A su vez, es importante mencionar que la concientización de la población sobre estas temáticas es un factor crucial en el cambio del paradigma del diseño arquitectónico, ya que en muchas ocasiones las personas que suelen ser más conscientes y empáticas con estos requerimientos son aquellas que experimentan o han experimentado alguna forma de exclusión o cuentan con algún amigo cercano o familiar que ha experimentado las carencias del espacio, lo cual puede aportar una herramienta de aplicación local

que aplique los valores universales. Cabe destacar que sensibilizar y capacitar a las personas que promueven el desarrollo de proyectos sobre la inclusión y el desarrollo de empatía con respecto a las diferentes necesidades y capacidades de las personas es un factor fundamental en la resolución local de problemáticas, pues la empatía debe de ser vista más como un elemento fundamental en el desarrollo de proyectos y no un principio o discurso aplicado en casos específicos para obtener una mayor aceptación.

Finalmente, es relevante mencionar que el entendimiento de la diversidad, la inclusión y la accesibilidad son factores que impactan de manera directa la forma en la que se realiza el diseño y, por consecuencia, la manera en la que un proyecto funcionará y se mantendrá a largo plazo. Por ello, la capacidad de las personas que diseñan, construyen y operan los espacios debe de contar con un entendimiento amplio sobre la diversidad de circunstancias, temporalidad y mecanismos para lograr incluir a todas las personas. Por esa razón, es necesario incorporar al usuario en un proceso de participación comunitaria democrática local, lo cual será la base para crear ciudades más humanas que permitan a todas las personas desarrollar sus actividades de manera digna, ejercer sus derechos, identificar sus responsabilidades y mejorar la calidad de vida de los habitantes del presente y los del futuro. En ese sentido, estos esfuerzos deben ser abordados como un proceso de mejora permanente y no un sacrificio en el presente para obtener resultados y beneficios a futuro.

## REFERENCIAS

- Acosta, D. (2009). Arquitectura y construcción sostenibles: conceptos, problemas y estrategias. *Dearq*, (4), 14-23. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=341630313002>
- Bern, A., & Røe, P. G. (2022). Architectural competitions and public participation. *Cities*, 127, 1-12. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2022.103730>
- Chavez, S., Sarro, L., & Finocchiaro, F. (2022). Sostenibilidad social y arquitectura: una revisión sistemática de la literatura. *Escritos Contables y de Administración*, 13(2), 27-74. <https://doi.org/10.52292/j.eca.2022.3063>
- Clarkson, J., Coleman, R., Keates, S., & Lebbon, C. (2003). *Inclusive Design. Design for the whole population*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-1-4471-0001-0>
- CNDH México. (2019). *Informe especial sobre el derecho a la accesibilidad de las personas con discapacidad*. <https://www.cndh.org.mx/sites/default/files/documentos/2019-08/IE-Accesibilidad.pdf>

- Cornejo, C. (2017). Bases para una evaluación de la arquitectura sostenible. *CIC: Boletín del Centro de Investigación de la Creatividad UCAL*, 2, 22-44.
- Doğan, E., & Jelinčić, D. A. (2023). Changing patterns of mobility and accessibility to culture and leisure: Paradox of inequalities. *Cities*, 132, 1-10. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2022.104093>
- European Institute for Design and Disability. (2004). *La Declaración de Estocolmo del EIDD*. [https://dfeurope.eu/wordpress/wp-content/uploads/2014/05/stockholm-declaration\\_spanish.pdf](https://dfeurope.eu/wordpress/wp-content/uploads/2014/05/stockholm-declaration_spanish.pdf)
- Gargiulo, C., & Sgambati, S. (2022). Active mobility in historical centres: towards an accessible and competitive city. *Transportation Research Procedia*, 60, 552-559. <https://doi.org/10.1016/j.trpro.2021.12.071>
- Grupo de las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible. (2023a, 13 de julio). *Enfoque para la programación basado en los Derechos Humanos*. <https://unsdg.un.org/es/2030-agenda/universal-values/human-rights-based-approach>
- Grupo de las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible. (2023b, 13 de julio). *No dejar a nadie atrás*. <https://unsdg.un.org/es/2030-agenda/universal-values/leave-no-one-behind>
- Grupo de las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible. (2023c, 13 de julio). *Valores Universales*. <https://unsdg.un.org/es/2030-agenda/valores-universales#:~:text=Los%20valores%20universales%20son%20los,socios%20activos%20en%20este%20esfuerzo>
- Mace, L. R., Hardie, G. J., & Place, J. P. (1991). *Accessible Environments: Toward Universal Design*. Center for Universal Design.
- Sia, A., Tan, P. Y., Kim, Y. J., & Er, K. B. H. (2023). Use and non-use of parks are dictated by nature orientation, perceived accessibility and social norm which manifest in a continuum. *Landscape and Urban Planning*, 235, 1-12. <https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2023.104758>
- Zallio, M., & Clarkson, P. J. (2021). Inclusion, diversity, equity and accessibility in the built environment: A study of architectural design practice. *Building and Environment*, 206, 1-11. <https://doi.org/10.1016/j.buildenv.2021.108352>
- Zallio, M., & Clarkson, P. J. (2022). The Inclusion, Diversity, Equity and Accessibility audit. A post-occupancy evaluation method to help design the buildings of tomorrow. *Building and Environment*, 217, 1-11. <https://doi.org/10.1016/j.buildenv.2022.109058>.

# HACER VISIBLE: LA CONTRIBUCIÓN DE LA ARQUITECTURA FORENSE PARA LA LECTURA DE LOS EVENTOS CONTEMPORÁNEOS Y LA EXPERIENCIA LATINOAMERICANA

TO RENDER VISIBLE: THE CONTRIBUTION OF FORENSIC  
ARCHITECTURE TO THE READING OF CONTEMPORARY EVENTS  
AND THE LATIN AMERICAN EXPERIENCE

## GUILHERME WISNIK

Departamento de História da Arquitetura e Estética  
do Projeto, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo,  
Universidade de São Paulo, Brasil  
0000-0002-4416-6171

## PAULA MARUJO

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade  
de São Paulo, Brasil  
0009-0003-5079-4531

Este artículo busca analizar la actuación de la agencia Forensic Architecture y comprender cómo la arquitectura puede ser una herramienta importante para la lectura de los eventos contemporáneos, y cómo esta práctica se inserta en el territorio latinoamericano. Para lograrlo, se presenta el marco teórico desde el cual el grupo se forma, respaldado por la tesis del *nevoeiro* ('niebla') de Guilherme Wisnik y la cuestión de la verdad, la imagen y la vigilancia en la contemporaneidad. A través de un análisis teórico y estudio de casos, se busca definir la arquitectura forense como una metodología capaz de navegar a través de la *niebla* contemporánea y tener una acción efectiva mediante la creación de una nueva epistemología que conecta diversas áreas de conocimiento para combatir la violencia de Estado. Finalmente, se examinan los nuevos lenguajes de la arquitectura forense en América Latina, con la apertura de nuevas agencias que sitúan la práctica desde otras necesidades y perspectivas.

arquitectura forense, estética, imagen,  
vigilancia, violencial

Recibido: 14 de agosto del 2023  
Aprobado: 5 de diciembre del 2023  
doi: <https://doi.org/10.26439/limaq2024.n013.6582>

This article analyzes the work of the Forensic Architecture agency to understand how architecture can be a crucial tool for interpreting contemporary events and how this practice integrates into the Latin American context. To achieve this, it presents the theoretical framework at the basis of the group's work, supported by Guilherme Wisnik's concept of *nevoeiro* ('fog') and the issues of truth, image, and surveillance in contemporary society. Through theoretical analysis and case studies, the article seeks to define forensic architecture as a methodology capable of navigating through the contemporary fog and taking effective action by creating a new epistemology that connects various areas of knowledge to counter state violence. Finally, it examines the emerging languages of forensic architecture in Latin America, with the emergence of new agencies that approach the practice from different needs and perspectives.

forensic architecture, aesthetics, image,  
vigilance, violence

Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

## INTRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

La arquitectura forense (AF) es un campo de conocimiento del cual surge Forensic Architecture (FA), una agencia de investigación con sede en la Universidad de Goldsmiths en Londres. Fue fundada en 2010 por un grupo de doctorandos, investigadores y artistas, bajo la coordinación del arquitecto y profesor israelí Eyal Weizman, director e investigador principal de la agencia. Utilizando la arquitectura como metodología, el grupo investiga casos de crímenes estatales y corporativos, violencia política y violaciones de derechos humanos, en contextos urbanos y ambientales.

La agencia está compuesta por arquitectos, diseñadores, artistas visuales, cineastas, programadores y colabora con diversos profesionales, según el caso de investigación. A través de la creación de una estética investigativa y métodos de análisis espacial, buscan demostrar cómo se construyen lenguajes visuales de poder y violencia —tecnológica, arquitectónica y estéticamente—, y cómo estos pueden ser desarticulados, lo que genera formas de resistencia y oposición a diversas formas de autoridad. Su objetivo es invertir la lógica forense tradicional y utilizarla para investigar al propio Estado, lo cual define su práctica como contraforense (Weizman, 2017).

Para la AF, la arquitectura es, alternadamente, el objeto de estudio, el método de investigación y la forma de presentación de los resultados encontrados (Weizman, 2017). El enfoque radica en hacer visibles elementos difusos o difícilmente detectables por el ojo humano, e investigar el espacio construido, el medio ambiente y sus elementos como sensores, que pueden capturar eventos y registrarlos en su superficie. Luego, se analizan estos registros y se presentan los resultados en modelos digitales 3D navegables que funcionan como dispositivos ópticos e interpretativos, que examinan las relaciones entre evidencias a través de la sincronización entre ellas.

En una sociedad permeada por el avance de tecnologías de vigilancia, por la proliferación mediática, por la problemática de las *fake news* y por el surgimiento de nuevas formas de poder y control que actúan de manera sistémica, la verdad es un campo de batalla, y la visualización espacial de la violencia se vuelve cada vez más importante para comprender su dimensión y consecuencias. Por ello, los métodos de FA resultan pertinentes para la investigación de conflictos contemporáneos, pues contribuyen a la construcción

de un nuevo formato analítico que transita entre diferentes áreas de conocimiento. De este modo, tensionan y entrecruzan sus límites de actuación, posibilitan una construcción de conocimiento desde una poliperspectiva y el surgimiento de otras narrativas contrahegemónicas y decoloniales, y, finalmente, permiten la expansión y transformación del uso de la arquitectura como mecanismo de investigación, en defensa de los derechos humanos y ambientales.

Después de 13 años de formación, profundización de la teoría, desarrollo de la práctica y nuevas metodologías, así como la capacitación de profesionales e investigadores, la AF está pasando actualmente por un proceso de difusión de su metodología y expansión de su práctica. Ello queda representado principalmente por la diseminación de métodos de análisis, la apertura de procesos investigativos y el surgimiento de nuevas agencias de investigación en todo el mundo.

La “atomización” de FA es un proceso inevitable y positivo para el campo, que, al expandirse a otros territorios, comunidades, contextos políticos, sociales y económicos, crea inevitablemente nuevos lenguajes, nuevas formas de investigar y de socializar y presentar investigaciones, en nuevos foros, desde el contexto, necesidades y recursos locales (E. Mendoza, comunicación personal, 31 de mayo de 2023).

Este artículo buscará comprender el contexto en el que surge y se inserta FA, las demandas de un nuevo campo de conocimiento e investigación a partir de la arquitectura y sus principales contribuciones. A través del análisis de una investigación sobre violaciones de derechos humanos y ambientales en Brasil, también pretende examinar sus métodos de análisis y enfoques teóricos e investigativos, así como nuevas iniciativas que se desarrollan a partir de este escenario, que se sitúan desde otras perspectivas y necesidades, y, con esto, crean nuevas metodologías y lenguajes que se incorporan al campo de conocimiento y práctica de la AF.

## **DESCRIPCIÓN DE LA PROBLEMÁTICA**

La mediación de la relación humana a través de imágenes es un tema ampliamente explorado por varios teóricos desde la llegada de la fotografía en el siglo XIX, y gana nuevas perspectivas con el avance de las tecnologías de información y vigilancia. El aumento del campo

visual contemporáneo resultante de estos avances engendra hoy una serie de transformaciones sociales importantes, que crean nuevas políticas de la imagen y de la mirada que rigen gran parte de las interacciones y relaciones humanas. En *O que vemos, o que nos olha* ('Lo que vemos, lo que nos mira'), el filósofo e historiador de arte francés Georges Didi-Huberman sostiene que ver es una operación del individuo que establece una relación entre quien mira y aquello que es mirado (Didi-Huberman, 1998). Casi treinta años después de la publicación de la obra, es posible percibir que esta relación se da de manera cada vez más asimétrica, pues hay un verdadero abismo entre los mecanismos a través de los cuales vemos y somos vistos.

Hoy en día, la sociedad de la información hipervisible<sup>1</sup> nos ofrece una promesa de nitidez a través de un flujo ininterrumpido de datos, imágenes y noticias en una escala nunca antes experimentada. Logramos penetrar profundamente lo que miramos, tan profundamente que acabamos perdiendo nuestro sentido de referencia. Inmersos en esta neblina producida por el exceso de estímulos generados por el aparataje contemporáneo y constantemente vigilados por cámaras, teléfonos celulares y algoritmos, nuestra capacidad cognitiva de referencia en relación con el entorno y de distanciamiento crítico se embotan, lo que facilita así la pérdida de la capacidad de lectura, posicionamiento y respuesta ante lo que vemos (Wisnik, 2018). De esta manera, el abismo entre las formas de ver y ser visto está impregnado por una gran *niebla* (Wisnik, 2018) que se hace densa en la transición de lo moderno a lo contemporáneo.

Esta condición contemporánea de hiperconectividad (Wisnik, 2018) puede ser pensada a partir del concepto de rizoma de Deleuze y Guattari (1995), una suma de factores y estímulos positivos que se superponen constantemente en una lógica de red, como las complejas superposiciones de capas en un cuadro cubista, o por el hiperespacio de Fredric Jameson (1997), que parte del supuesto de que los cambios ocurridos en el espacio posmoderno del capitalismo tardío se reflejan en la creación de un territorio que ya no puede ser habitado físicamente, lo que provoca un "aplanamiento perceptivo" (Wisnik, 2018, p. 203) del sujeto en relación con su entorno. Así, se pierde la

<sup>1</sup> Jean Baudrillard (1991), en su obra *Simulacros y simulación*, define la hipervisibilidad como una condición impuesta por la saturación del espacio de visión debido a la hegemonía de las imágenes y la consiguiente pérdida de la capacidad cognitiva para reconocer referencias



capacidad de mapearse cognitivamente (Jameson, 1997), ya que nos encontramos ante un cambio espacial que no se produce a la misma velocidad que los cambios subjetivos (Wisnik, 2018).

En el mismo sentido, Eyal Weizman, arquitecto, profesor, fundador y director de FA, entiende que vivimos en un mundo hiperestetizado<sup>2</sup>, en el que la cuestión estética se ha vuelto demasiado intensa para la condición humana. El cerebro humano no es capaz de comprender la inmensidad de material mediático en circulación y, consecuentemente, no puede darle sentido. Weizman llama a esta condición *hiperestesia*, definida como un trastorno neurológico que provoca una sensibilidad excesiva de un sentido u órgano ante cualquier estímulo (Fuller & Weizman, 2021).

Como una película fotográfica que, si se expone a la luz, en lugar de registrar la información acaba por borrarla, la hiperestesia, en diálogo con el concepto de la *niebla*, es una condición derivada de las ruinas de la percepción, un momento de crisis, permeada por fuerzas políticas que usan la falta de referenciación como una oportunidad para captar discursos, inflamar discusiones y difundir noticias falsas. Ello problematiza aún más la cuestión de la verdad en la contemporaneidad (Fuller & Weizman, 2021).

Más allá de la imagen que vemos, existe también la imagen que nos ve. Vivimos en un mundo constantemente mapeado y vigilado. Las herramientas digitales, hoy inseparables de la rutina pública y privada de cualquier individuo, al mismo tiempo que facilitan muchas de nuestras actividades diarias, también vigilan datos y movimientos de sus usuarios. Esta condición produce un escenario en el que nuestras relaciones con el mundo están mediadas por imágenes invisibles, que se comunican entre sí, pero que no son visibles para nosotros. De esta forma, el mundo en el que vivimos no es solamente producido por máquinas, sino también “operado por redes que están muy distantes de nuestra percepción —y más aún de nuestro control” (Foster, 2021, p. 151).

En esta nueva dimensión estética y cognitiva, la imagen se ha convertido en un campo de disputas. Es al mismo tiempo un dispositivo de

<sup>2</sup> El concepto de *hiperestética* es definido por Eyal Weizman y Matthew Fuller en *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth* (2021) como un estado de sentido estético y capacidad sensorial intensificada, resultado de la difusión de prácticas y mecanismos de vigilancia y monitoreo, que amplían las formas de sensibilización y registro de los eventos y relaciones que ocurren en el mundo.

vigilancia, una mercancía, forma de producción y comunicación, y un medio por el cual se ejerce el poder y el control. Por lo tanto, relejendo a Didi-Huberman (1998), si ya no podemos ver las imágenes, y no somos capaces de entender y mucho menos controlar lo que nos mira, ¿cómo repositionarnos frente a este dominio estético opresor contemporáneo de las imágenes que se nos presentan? ¿Cómo podemos desvelar las capas y regular el brillo de las pantallas (Wisnik, 2018)? ¿Cómo aprender a ver y pensar como máquinas en este nuevo orden digital?

Junto a FA, Eyal Weizman cree en el poder de desarticular las imágenes como forma de desestructurar los lenguajes visuales del poder, lo que asume un camino político. Weizman no cree en vencer estos mecanismos de vigilancia y control, sino que, por el contrario, busca apropiarse de ellos para actuar en defensa de los derechos humanos. Él entiende que, en los conflictos contemporáneos, tanto la violencia como su investigación son prácticas imagéticas, y defiende la idea de que necesitamos habitar las imágenes (Weizman, 2017), y lo hace a través de la arquitectura.

En el trabajo realizado por la agencia, la arquitectura funciona como una herramienta contemporánea para hacer visible, para permitir ver las imágenes y, a través de estas, poder interpretar y actuar sobre los conflictos contemporáneos de opresión estatal y violencia sistémica para la defensa civil. Si el avance de las tecnologías y el volumen de información, datos e imágenes crea otros regímenes políticos y medios de opresión, también es posible que surja un nuevo contexto investigativo de contestación y resistencia.

En otro aspecto, la necesidad de la práctica de FA surge también del hecho de que los conflictos contemporáneos son cada vez más registrados, ya sea en entornos urbanos densamente poblados o en bosques, ríos y océanos. Por lo tanto, la producción de pruebas, además de ser generada en una escala mucho mayor —tanto por civiles y activistas, como por cámaras de seguridad, imágenes de satélite y otros instrumentos de vigilancia—, se comparte ampliamente en redes sociales y plataformas digitales. Si bien esto implica una mayor complejidad en la comprensión de los eventos contemporáneos, con las herramientas adecuadas, también se amplían las formas de monitoreo (Weizman, 2020).

Por lo tanto, se puede argumentar que, en la contemporaneidad, existe una gran dificultad para referenciarse y posicionarse frente a las relaciones de poder y los procesos políticos. También se vuelve aún más complejo deconstruir discursos de negación, imágenes y verdades, ya que cada vez es más nebuloso detectar cómo estos se construyeron. Si los conflictos se convierten en un entorno mediático cada vez más denso, emerge el potencial investigativo de la arquitectura dentro del contexto de la defensa civil y la lucha contra la violación de los derechos humanos. En colaboración con otras formas de conocimiento, las habilidades espaciales de la arquitectura pueden contribuir a la organización de las formas de ver y posicionarse en la contemporaneidad. Por lo tanto, a través del trabajo del grupo, es posible entender cómo la arquitectura puede ser un instrumento potente para ver a través de la niebla, y una herramienta para que otros puedan, juntos, disipar la neblina y combatir los regímenes de violencia y opresión.

El trabajo de FA se vuelve aún más relevante en un contexto de violencia sistémica, colonial y racial presente en América Latina, y especialmente en Brasil, foco de estudio de esta investigación. Brasil es un país mundialmente conocido por sus altos índices de violencia estatal. Según el Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP, 2022), en 2020 Brasil alcanzó el mayor número de muertes en consecuencia de intervenciones policiales (MDIP) desde que el indicador pasó a ser monitoreado por la organización en 2013. En 2021, el crecimiento de casos de MDIP aumentó en 190 %. Es también significativo el índice de violencia contra activistas de derechos humanos y ambientales. Según datos recientes proporcionados por organizaciones como Global Witness (Hines, 2022) y Front Line Defenders, que monitorean crímenes contra defensores de los derechos humanos, en 2022 América Latina concentró cerca de 68 % de los asesinatos de activistas en todo el mundo. Además, se puede decir que en el contexto latinoamericano existe una zona gris de difícil visualización y definición en relación con la causalidad de actos violentos del Estado, generada principalmente por las complejas relaciones entre actores estatales y grupos paramilitares, empresarios y organizaciones criminales.

Es incuestionable el hecho de que los agentes estatales dispongan de un mejor acceso a recursos, tecnología, imágenes e información. También es evidente el gran poder de la narrativa estatal sobre las comunidades

racializadas, periféricas y las poblaciones indígenas, históricamente oprimidas por el Estado. Por lo tanto, a partir de estas nociones, es posible comprender que existe una fuerza narrativa y de producción de datos y conocimiento dominante, que oprime y ejerce poder sobre otras, y que, en función de ello, reafirma su lenguaje como forma de justificar sus actos. A partir de la problemática de la desigualdad en el acceso y producción de información e imágenes, es pertinente la existencia de una capacidad investigativa y de contestación independiente, civil, que pueda confrontar y producir pruebas contra las alegaciones estatales, en defensa del derecho a la verdad, justicia y reparación.

De cierta forma, es posible afirmar que la AF tiene sus inicios en América Latina a través del desarrollo del área de la antropología forense y la importancia de la evidencia material en los procesos de reparación y justicia de transición posdictaduras militares. Este trabajo antropológico estuvo principalmente relacionado con el desarrollo de tecnologías de reconocimiento de ADN aplicadas a los restos óseos de los desaparecidos políticos, que engendró un movimiento llamado giro forense, gran influencia para el surgimiento de iniciativas como la agencia FA.

En relación a la perspectiva espacial y aplicación de evidencias arquitectónicas en el trabajo forense, la AF —como práctica y teoría— llega a Brasil principalmente mediante el trabajo de la agencia autónoma, dirigida por Paulo Tavares, arquitecto, profesor y colaborador de FA desde su formación, para sumar a un campo bien establecido de comunidades y organizaciones no-gubernamentales en defensa de los derechos humanos, monitoreo y producción de datos sobre violencia en el país. Desde entonces, ha estado expandiendo su alcance y llegando a otras organizaciones y territorios.

Una de ellas, por ejemplo, es el Centro de Antropología y Arqueología Forense de la Universidad Federal de São Paulo (CAAF/Unifesp), órgano complementario a la Unifesp y centro de estudios dedicado a la realización de investigaciones y acciones de formación en derechos humanos. El CAAF busca desarrollar un proyecto más amplio de humanitarismo forense en Brasil, con la participación de la ciencia y del ejercicio científico en la investigación de casos de violaciones de derechos humanos, influenciado, así como FA, por el giro forense. Otro grupo que está incorporando conocimientos de la AF en su trabajo es el Grupo de Estudios de los Nuevos Ilegalismos de la Universidad

Federal Fluminense (GENI/UFF), laboratorio de investigación en diferentes formas de violencia estatal y corporativa para la incidencia en debates públicos e instrucción en acciones judiciales, en busca de la responsabilización y reparación.

Sin embargo, la realización y conducción de casos en Brasil y América Latina en general encuentra desafíos diferentes a los enfrentados por FA y otras agencias que trabajan desde el contexto europeo. En los próximos párrafos, se analizarán las principales metodologías y conceptos de la AF para la elucidación de su forma de actuación, así como su aplicación en el contexto brasileño para la comprensión de la trasposición de las prácticas espaciales en derechos humanos en una coyuntura sólida y desafiadora en búsqueda de justicia y reparación en el campo de los derechos humanos.

### **La arquitectura forense: teoría para una nueva práctica**

La distinción de los métodos investigativos de FA es la realización de la práctica forense a partir de la producción y aplicación de evidencias arquitectónicas, es decir, la agencia hace uso de la arquitectura como una práctica investigativa. FA parte, por lo tanto, de una interrogación espacial y material para adentrarse en una cuestión política. Muchas veces, las investigaciones tienen su inicio con una cuestión relativa al espacio, donde las cosas están relacionadas unas con otras, y en cómo un incidente o evento es registrado en este contexto espacial.

El proceso formal de la investigación pasa por tres etapas que se relacionan entre sí: el campo, el laboratorio y el foro. El primero es el lugar donde las evidencias son recogidas, el segundo es el espacio en el que el material es procesado y analizado, y el tercero, donde ocurre la presentación de los resultados (Weizman, 2017). A partir del hecho de una explosión, un disparo, una invasión, la ciudad comienza a registrar estos eventos, tanto en materia —en las ruinas, en el agujero dejado por una bala en la pared de una casa, una ventana o una puerta rota— como en imágenes —celulares graban, la cámara de seguridad capta imágenes, radios pasan mensajes—. Por lo tanto, las investigaciones de FA poseen una calidad estética, donde la arquitectura y el ambiente construido adquieren el carácter y uso como medio, pues son recursos que permiten comprender el contexto de determinado evento a través de las informaciones retenidas en sus mutaciones formales, que posteriormente pueden ser externalizadas y difundidas (Weizman, 2017).

Así, el campo, en el trabajo contraforense, está compuesto en su mayoría por evidencias *crowdsourced*<sup>3</sup> de estos acontecimientos, es decir, materiales como vídeos, fotos y testimonios generados de forma independiente por ciudadanos, agencias de medios, instituciones de derechos humanos, o incluso cualquier individuo que haya vivido y registrado ese evento y puesto su contenido *online*. En este sentido, el campo no es neutral, es dinámico, definido por conflictos y violencia, y las evidencias son complejas, lo que implica que el trabajo investigativo y el procesamiento del material en el estudio se hagan de forma tal que verifiquen de diversas formas los hechos registrados.

Los registros materiales a través de vídeos e imágenes no son las únicas fuentes de evidencia con las que el grupo trabaja. En la mayoría de los casos, es necesario analizar y cruzar estos registros con diversos otros datos e informaciones, como testimonios, análisis científicos del suelo o del aire, imágenes de satélite comerciales, entre otros. De este modo, se buscan puntos de entrada posibles para la articulación de estas evidencias y el establecimiento de relaciones entre diferentes estructuras, objetos, actores e incidentes para componer una narrativa mayor que cuente la historia de lo que allí sucedió.

Además de utilizar la arquitectura como sensor y para el análisis del ambiente construido que permita la producción de evidencias, FA también utiliza la arquitectura como método de investigación para el análisis de los regímenes ópticos producidos por los conflictos contemporáneos. Para realizar una lectura de este denso ambiente imagético contemporáneo, es necesario entender la relación entre estas imágenes, construir puentes entre ellas y sincronizarlas.

Ante esta situación, FA hace uso de lo que define como complejo arquitectónico-imagético (Weizman, 2017), un método de análisis que realiza una lectura específica de la vastedad de imágenes disponibles para poder localizarlas, componerlas en el espacio y, así, reconstruir espacialmente el incidente. De tal forma, la arquitectura y sus herramientas funcionan como un dispositivo óptico, de hacer visible, que posibilita la lectura de las imágenes a través de la construcción de modelos y facilita su visualización, así como posibilita la navegación en la escena del crimen a partir de una serie de relaciones entre tiempo y espacio.

---

<sup>3</sup> Las informaciones *crowdsourced* son datos generados por una gran cantidad de personas, obtenidos a través del contenido disponible en internet y redes sociales.

De esta forma, es creado un modelo espacial que permite reunir diferentes perspectivas situadas sobre lo ocurrido, las cuales identifican evidencias e informaciones, y las insertan en el espacio en cuestión. Esta espacialización de los datos resulta en la construcción de modelos tridimensionales del incidente capaces de conectar relaciones que, *a priori*, podrían parecer desconectadas. Por lo tanto, se trata de un modelo poliperspectivo (Fuller & Weizman, 2021), que reúne no solo diferentes perspectivas espaciales, sino también diversas metodologías, conocimientos y agentes. Es una práctica colectiva de elaboración y composición que involucra a personas que se arriesgan a grabar un incidente violento, a las víctimas de la violencia, a activistas que las defienden, a arquitectos que construyen el modelo, a especialistas que analizan las imágenes, a científicos, a abogados que defienden a las víctimas, entre muchos otros agentes, quienes forman una epistemología colaborativa (V. Telles, comunicación personal, 22 de noviembre de 2022). Así pues, para confrontar crímenes estatales y producir evidencias contra las más poderosas estructuras e instituciones de la sociedad, es necesario que la estructura evidencial sea sólida y verificable para que pueda soportar ataques y cuestionamientos (Weizman, 2022).

Los modelos arquitectónicos virtuales, además de ser una forma de análisis, también son una forma de presentar la investigación en foros jurídicos y civiles. Pueden ser más fácilmente entendidos por abogados u otros profesionales involucrados en el caso, así como por el público en general. De esta manera, un acontecimiento complejo puede ser presentado de forma intuitiva, lo cual facilita su comprensión y difusión.

Cada espacio está insertado dentro de una realidad política y social específica, lo que afecta las condiciones en las que el caso puede ser presentado y, en consecuencia, los efectos de su presentación. En este sentido, la intención del grupo es movilizar múltiples foros y actuar a través de diferentes enfoques para aumentar la sensibilidad del público y de diferentes actores sobre ese tema específico. Así, al mismo tiempo que FA es contratada por abogados para producir evidencias y presentarlas en el tribunal, o por una organización de derechos humanos que presenta un caso ante un tribunal internacional de justicia, el grupo también tiene como objetivo ocupar otros espacios y presentar las conclusiones, modelos e informes de las investigaciones en diferentes formatos, como una exposición en un museo o galería,

un foro público abierto organizado junto a la comunidad afectada, o en el contexto mediático, a través de la publicación de las investigaciones en periódicos o medios de comunicación digitales, o incluso en un evento dentro del contexto académico.

Por lo tanto, es posible observar que la arquitectura y los métodos de análisis espaciales están presentes en las tres etapas investigativas del trabajo contraforense de la agencia. Más que herramientas o instrumentos de investigación, la arquitectura es el punto de partida para pensar espacialmente los eventos violentos contemporáneos, observar las transformaciones materiales registradas en la superficie del espacio físico y reflexionar sobre las relaciones entre arquitectura, derechos humanos, medios de comunicación y violencia. En este sentido, la arquitectura actúa a través de un razonamiento sistémico, como un campo articulador (S. Beltrán-García, comunicación personal, 8 de mayo de 2023) que promueve la integración de múltiples conocimientos y el establecimiento de conexiones entre saberes y actores.

## **METODOLOGÍA**

Para comprender la aplicación y pertinencia de los métodos de análisis de la AF en casos de violaciones de derechos, con foco en América Latina, en los siguientes párrafos se presentará un breve resumen de un caso de investigación realizado por la agencia autónoma, dirigida por Paulo Tavares, sobre procesos históricos sistémicos de desposesión, eliminación y asesinatos sufridos por el pueblo A'uwẽ-Xavante en la región de la Serra do Roncador, noreste del estado de Mato Grosso, en Brasil, cometidos por el Estado, desde el Brasil colonial, intensificado en el periodo de la dictadura militar, hasta la actualidad<sup>4</sup>.

La agencia autónoma es fundada en Brasil por Paulo Tavares tras percibir la falta y la potencialidad de la exploración de la cuestión espacial en las investigaciones conducidas por la Comisión Nacional de la Verdad. Tavares, uno de los doctorandos que contribuyó a la formación de FA en Londres en su momento, fue colaborador y coordinador del área de posgrado en Goldsmiths durante muchos años. Luego, inició los trabajos en Brasil con base en la Universidad de Brasilia (UnB), a través de una agencia multidisciplinar que trabaja en la intersección entre espacio, medios y derechos, operacionalizando

<sup>4</sup> La investigación completa se puede revisar en Agencia autónoma (s. f.).



las herramientas del diseño como instrumentos aplicados por justicia y reparación socioespacial y ambiental (Tavares, 2014, párr. 1).

Por lo tanto, la agencia autónoma, independiente de FA, pero que también colabora con el grupo, opera en el campo de los derechos humanos y ambientales mediante el desarrollo y aplicación de herramientas de nuevos medios, como el sistema de información geográfica (SIG), cartografías de datos, inteligencia *open source*, teledetección, modelado y arquitectura forense. De este modo, ofrece capacidad investigativa civil y de abogacía en casos de violaciones de derechos en Brasil y América Latina para obtener justicia socioespacial.

El estudio de caso buscará analizar las herramientas utilizadas, así como su aplicación en el contexto de conflictos entre el Estado y poblaciones indígenas en Brasil, y entender qué instrumentos, estrategias y metodologías pueden hacer la violencia visible desde una perspectiva espacial y de saberes situados. Luego, comprenderá su efectividad y su potencial analítico dentro de un campo bien establecido de producción de evidencias materiales para fines de reparación de derechos humanos. Finalmente, entenderá cómo esa técnica puede articularse con el conocimiento ancestral del pueblo indígena A'uwẽ-Xavante para ser una práctica colaborativa de producción de conocimiento, que realmente sea efectiva en sus objetivos.

## MEMORIA DE LA TIERRA

El caso Memória da Terra (Memoria de la Tierra), encargado por el Ministerio Público Federal como parte de una investigación civil pública, tuvo como objetivo identificar y reconocer la presencia ancestral de los Xavante en esta región, así como aportar pruebas sobre décadas de una práctica sistemática de violencia estatal contra su territorio. A través de una investigación arqueológica y forense, buscó desvelar a los sujetos borrados en los procesos violentos y revelar los monumentos y rasgos históricos dejados en la tierra, en las fotografías, imágenes de satélite e historia oral, que evidencian y testimonian el derecho al territorio y reparación del pueblo Xavante y sus descendientes por años de violaciones y lucha en esta región (Tavares, 2020).

El campo de la investigación estuvo compuesto por fotografías aéreas de las décadas de 1940 a 1970, a partir de las cuales fue

posible identificar algunas aldeas importantes del territorio Xavante. Además, se realizó un extenso trabajo de campo con ancianos de este pueblo para la comprensión de las aldeas en su formato y elementos arquitectónicos característicos, lo que permitió la identificación de un patrón geométrico: el formato en arco hacia una fuente de agua, un espacio central como foro social y político, y una aldea más alejada, dedicada a los jóvenes en iniciación. Las figuras 1 al 6 ilustran el proceso de reconstrucción de una aldea Xavante en modelado 3D con base en una fotografía aérea. El modelo, posteriormente, pudo ser estudiado y utilizado para la identificación de antiguas aldeas en imágenes de satélite de la época y también más recientes.

### Figura 1

*Fotografía aérea de una aldea Xavante publicada en la revista O Cruzeiro en 1946, como parte de un reportaje sobre las campañas de pacificación del Servicio de Protección a los Indios (SPI) en tierras Xavante*

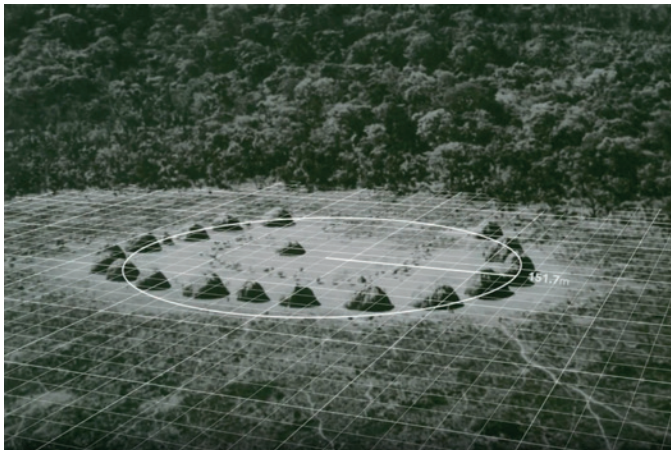
Fuente: Agencia autónoma (s. f.).

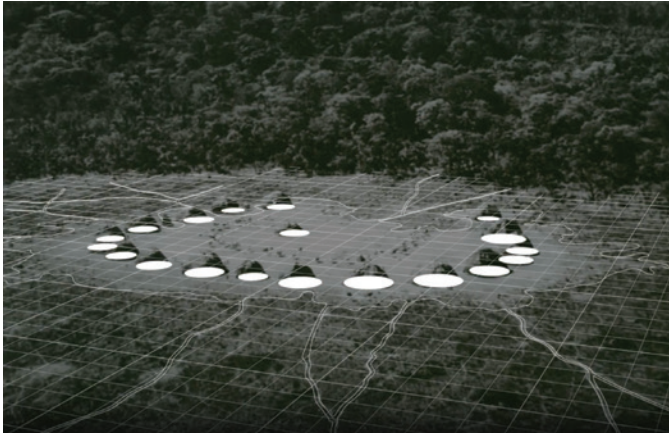


### Figura 2

*Parte del proceso de reconstrucción de la aldea Xavante en modelado 3D. El proceso muestra la obtención del diámetro de la estructura para entender las dimensiones de la aldea*

Fuente: Agencia autónoma (s. f.).





**Figura 3**

*Identificación de los caminos hechos por los indígenas para acceder a la aldea, así como el establecimiento del diámetro de cada edificación*

Fuente: Agencia autónoma (s. f.).



**Figura 4**

*Después de establecer el diámetro de las edificaciones, la figura siguiente demuestra la volumetría de las mismas*

Fuente: Agencia autónoma (s. f.).



**Figura 5**

*Modelo 3D de la aldea Xavante completo, que reproduce la estructura general, el formato en arco, las dimensiones y volumetrías, de acuerdo con la fotografía aérea analizada*

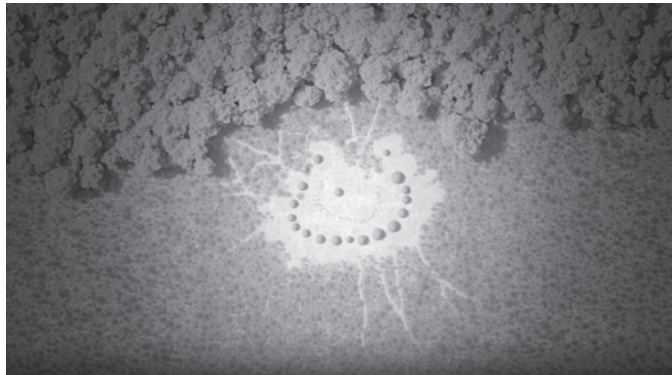
Fuente: Agencia autónoma (s. f.).



**Figura 6**

El modelo 3D permite visualizar la aldea reconstruida desde diferentes ángulos. La vista en 90° permite visualizar la estructura de la aldea como si se viera desde una altura mayor, lo que permite identificar su formato en imágenes de satélite antiguas y más recientes del territorio Xavante actualmente ocupado por el agronegocio

Fuente: Agencia autónoma (s. f.).

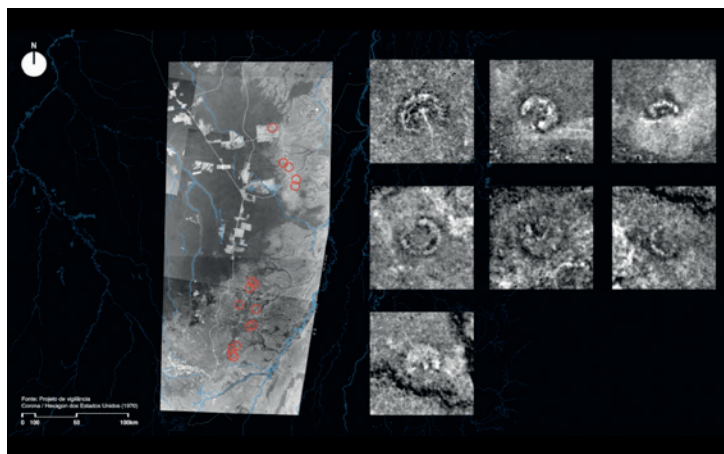


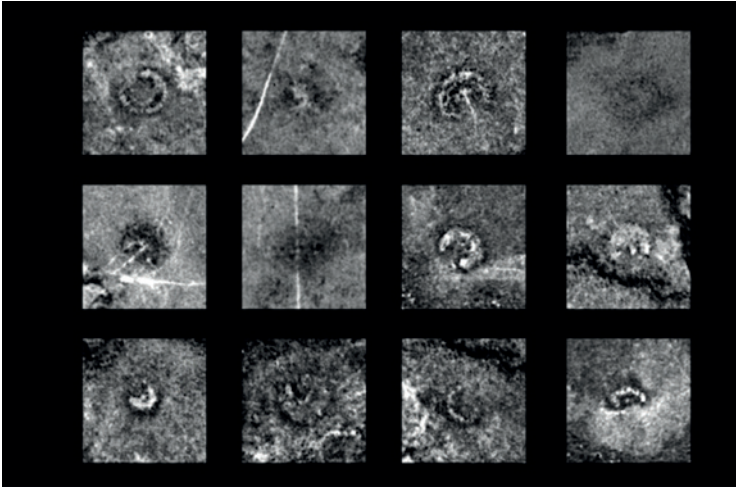
El trabajo de modelado 3D de estas aldeas permitió definir con mayor precisión sus dimensiones y características espaciales, ya que, a partir del modelo, es posible ver la aldea y su forma desde diferentes ángulos. El siguiente paso fue el análisis de imágenes de satélite contemporáneas a la época en que se tomaron las fotos, lo que permitió el reconocimiento de inscripciones en la tierra que correspondían a la forma de las aldeas y el mapeo de los antiguos pueblos Xavante. Posteriormente, a partir de las coordenadas obtenidas por las imágenes de satélite, fue posible sincronizar los datos encontrados con la propia historia oral y memoria Xavante, y posicionar cada aldea ubicada en un complejo arqueológico Xavante, de modo que se comprobó su ocupación en esta región a través de las inscripciones grabadas en la tierra, es decir, a través de la memoria que la forma de vida Xavante grabó en el bosque. Las figuras 7 y 8 ilustran el proceso de reconocimiento e identificación de los vestigios de las antiguas aldeas en las imágenes de satélite.

**Figura 7**

A la izquierda, podemos ver un recorte de la imagen de satélite con círculos rojos que identifican los restos de algunas de las aldeas identificadas. A la derecha, algunas imágenes de satélite ampliadas muestran cómo aparecen estas aldeas en la imagen del satélite en cuestión

Fuente: Tavares (2020).





**Figura 8**

*Ampliación de los registros de antiguas aldeas encontrados en la imagen de satélite, con más detalle.*

Fuente: Tavares (2020).

Después del trabajo de laboratorio, se entendió que la mayoría de las antiguas aldeas identificadas se encontraban fuera del territorio Xavante actual. Por lo tanto, además del informe técnico de la investigación, Tavares (2020) escribió, junto al pueblo A'uwẽ-Xavante, una petición titulada *Requerimento para Reconhecimento das Antigas Aldeias Xavante como Paisagem Cultural e Patrimônio Cultural e Arqueológico*, submetido ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [IPHAN]. *Árvores, Palmeiras, Florestas e Outros Monumentos Arquiteturais (Requerimento para el Reconocimiento de las Antiguas Aldeas Xavante como Paisaje Cultural y Patrimonio Cultural y Arqueológico Nacional, presentado ante el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional [IPHAN]. Árboles, Palmeras, Bosques y Otros Monumentos Arquitectónicos)*<sup>5</sup>, presentada en 2022, que clasifica la formación botánica y el bosque que crece hoy en estos sitios como ruinas vivas, monumentos históricos de la memoria del pueblo A'uwẽ-Xavante, y solicita el reconocimiento del complejo arqueológico Xavante para que se “reconozcan estos sitios como bienes patrimoniales, con vistas a protegerlos y preservar la memoria del pueblo Xavante en su materialidad arqueológica, territorial y paisajística —propiamente arquitectónica” (P. Tavares, comunicación personal, 8 de septiembre 2022). En el mismo año, el IPHAN aprobó la solicitud de reconocimiento de los sitios arqueológicos de las antiguas aldeas Xavante como bien patrimonial brasileño, lo que instauró una gran victoria al caso.

<sup>5</sup> El documento completo se puede consultar en Agencia autónoma (s. f.).

## CONCLUSIONES

El proceso de investigación de Memoria de la Tierra, aunque solo se resumió brevemente en este artículo, ejemplifica los métodos de análisis de la AF, así como demuestra que las características y procesos históricos locales específicos exigen la creación de otros lenguajes investigativos, más allá de la experiencia de FA desde el contexto europeo.

El trabajo realizado en el laboratorio ilustra perfectamente uno de los principales fundamentos de FA expuestos anteriormente: la noción de que la materia en transformación genera información. Es decir, las superficies, tanto construidas como terrestres e imagéticas, son sensibles a lo que ocurre a su alrededor, y son dispositivos de grabación y registro de esos acontecimientos, pues se modifican a través de ellos. Con las herramientas adecuadas, es posible captar estos signos y hacer la lectura de estos registros y datos.

En el contexto brasileño específico de violencia colonial y procesos de violencia sistémica contra pueblos originarios, una parte fundamental del instrumental necesario para este análisis fue el conocimiento ancestral de los Xavante sobre su vivienda y forma de vida en este territorio. Según se expuso, el proceso de reconocimiento de las aldeas se realizó a través de encuentros, talleres de cartografía e investigación de campo dirigidos por los propios Xavante y sus ancianos, que cargan con estos datos e información durante generaciones. Sin la resistencia epistémica (Collins, 2019) de saberes localizados (Haraway, 1995) y la interseccionalidad entre la técnica espacial e imagética y la técnica de la tierra, no sería posible identificar el complejo arqueológico Xavante y reclamar por su demarcación. En este caso, se crea un nuevo lenguaje investigativo y forma de producir conocimiento, situada y condicionada a las relaciones y formas de compartir establecidas localmente. Así, la trasposición de la práctica para un caso de violencia en Brasil demuestra cómo algunos conceptos metodológicos y teóricos deben abordarse de manera diferente dependiendo del contexto de acción.

Otra cuestión importante a destacar es el hecho de que los sitios arqueológicos Xavante, que hoy son formaciones botánicas, sean reconocidos como patrimonio arquitectónico nacional en Brasil. El diferimiento de la petición presentada al IPHAN, por lo tanto, demuestra cómo existen cuestiones específicas de la arquitectura, la cultura y la historia de la violencia colonial brasileña que pueden dar

lugar a otros tipos de resultados y discusiones en los casos investigados. Por lo tanto, es importante que, para actuar en otros espacios, la AF pueda crear otras formas de diálogo con el territorio en el que actúa para que pueda tejer relaciones locales con las comunidades, instituciones y áreas de conocimiento con las que se articula.

En este sentido, es necesario observar cómo las agencias de la AF brasileñas y latinoamericanas o las organizaciones que comienzan a utilizar esta metodología en sus investigaciones y estudios crearán, en los próximos años, otros lenguajes propios que consideren los desafíos existentes en cada contexto de actuación. En Brasil, como se ha visto en el caso presentado, los episodios de violencia estatal tienen raíces muy profundas. La violencia contra los pueblos originarios se remonta a siglos, y muchas veces no existen datos abundantes o pruebas *crowdsourced*. Incluso, con una abundancia de evidencias —principalmente casos de violencia policial que son ampliamente registrados en videos y fotos publicadas en redes sociales—, aún existen desafíos considerables en la movilización de estos registros para fines de justicia y reparación<sup>6</sup>. Es necesario hacer uso de recursos escasos y señales débiles, y trabajar aún más en conjunto con las comunidades afectadas. Todo esto se refleja en una cuestión de lenguaje.

Sobre la base de estas consideraciones, es, por consiguiente, determinante la producción de conocimiento y teoría de la AF a partir de pensadores y teóricos latinoamericanos y del sur global. En otros términos, no solo se debe importar la teoría de FA desde Londres, sino reescribirla a partir del punto de vista y de los procesos de violencia colonial específicos de América Latina y de experiencias situadas para que se pueda crear un marco teórico y un telón de fondo contextualizado con las cuestiones históricas enfrentadas en la región (S. Beltrán-García, comunicación personal, 8 de mayo de 2023).

En conclusión, a través del análisis teórico y del estudio de caso presentado, es posible percibir que la AF posee metodologías y recursos importantes para el análisis y comprensión de eventos violentos contemporáneos. Además, es determinante el papel de la arquitectura

<sup>6</sup> El caso de la Masacre de Paraisópolis, en la que nueve jóvenes murieron a causa de una acción policial en São Paulo en diciembre del 2019, tuvo una amplia repercusión en las redes sociales y los noticieros, y se difundieron públicamente varios videos y fotos de las agresiones. Sin embargo, el caso aún se encuentra en la fase inicial de juicio y enfrenta grandes desafíos jurídicos para la comprobación de los vínculos de causalidad entre la acción policial y las muertes.

como un campo articulador de diversas áreas de conocimiento. También se hace evidente que, para que la AF pueda actuar en otros espacios y territorios, es necesaria una aproximación contextualizada y dirigida, y esto resulta, necesariamente, en la creación de otros lenguajes y formas de actuación que serán mejor comprendidas y establecidas a medida que las nuevas agencias y grupos que utilizan la AF como forma de investigación, aún muy recientes, se desarrollen y creen lazos y relaciones más estrechas tanto con el entorno académico y jurídico como con las comunidades afectadas.

Es importante la constatación de que el área de la AF, en Brasil y en América Latina, está en actual expansión y transformación, como un campo de conocimiento y práctica en formación que, a pesar de presentar desafíos, ya se ha mostrado efectivo en la lucha por los derechos humanos y ambientales en América Latina. Por lo tanto, es necesario analizar los próximos movimientos, proyectos e investigaciones futuras para comprender cómo se articulará el campo en los próximos años, cómo se desarrollarán la teoría, los lenguajes investigativos y las metodologías, y en qué foros tendrán más resonancia.

## REFERENCIAS

- Agencia autónoma. (s. f.). *Memória da Terra*. <https://memoriadaterra.org/>
- Baudrillard, J. (1991). *Simulacros e simulação* (M. da Costa, Trad.). Relógio d'Água.
- Collins, P. H. (2019). *Intersectionality as Critical Social Theory*. Duke University Press.
- Didi-Huberman, G. (1998). *O que vemos, o que nos olha*. Editora 34.
- Fórum Brasileiro de Segurança Pública. (2022). *Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2022: Letalidade policial cai, mas mortalidade de negros se acentua em 2021*. <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/07/05-anuario-2022-letalidade-policial-cai-mas-mortalidade-de-negros-se-acentua-em-2021.pdf>
- Foster, H. (2021). *O que vem depois da farsa?* Ubu Editora.
- Fuller, M., & Weizman, E. (2021). *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*. Verso Books.
- Haraway, D. (1995). Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, (5), 7-41.
- Hines, A. (2022, 29 de septiembre). *Década de resistência*. Global Witness. Recuperado el 20 de mayo del 2023 de <https://www.globalwitness.org/pt/decade-defiance-pt/>



- Jameson, F. (1997). *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Ática.
- Tavares, P. (2014). *Quem Somos*. Advocacia Autônoma. Recuperado el 21 de mayo del 2021 de <https://www.advocacia.autonoma.xyz/>
- Tavares, P. (2020). *Memória da terra: arqueologias da ancestralidade e da despossessão do povo Xavante de Marãiwatsédé*. MPF.
- Weizman, E. (2017). *Forensic Architecture. Violence at the Threshold of Detectability*. Zone Books.
- Weizman, E. (2020). *(Of) Forensic Architecture. Everything records "The secret is already there, if you know how to look"* (vol. 48). Mono.Kultur.
- Weizman, E. (2022). *Forensic Architecture: Mapping is power / Entrevistado por Marc-Christoph Wagner*. Louisiana Museum of Modern Art.
- Wisnik, G. (2018). *Dentro do nevoeiro: arquitetura, arte e tecnologia contemporâneas*. Ubu Editora.



# NIEMEYER IN THE DESERT

## Presence of the Russian Avant-Garde in Ibirapuera Park

### NIEMEYER EN EL DESIERTO

#### Presencia de la vanguardia rusa en el parque Ibirapuera

#### AMADEO GATTI GALDINO

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade  
de São Paulo, Brasil  
0000-0002-9982-0281

#### GUILHERME WISNIK

Departamento de História da Arquitetura e Estética  
do Projeto, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo,  
Universidade de São Paulo, Brasil

0000-0002-4416-6171

Received: August 15th, 2023

Aprobado: November 28th, 2023

doi: <https://doi.org/10.26439/limaq2024.n013.6529>

This article traces how Oscar Niemeyer and his team's early draft of the Ibirapuera Park project (1951–1954) employs resources from the art and architecture of the Russian avant-garde of the early 20th century. It presents similarities with two projects by architect Ivan Leonidov regarding formal citations and the dispersion of volumes in space. It states a strong link between the Brazilian architect's work and the suprematist conception of space, which employs empty space as a "desert condition" that aesthetically elaborates on the isolation characteristic of the modern condition. Such use of space articulates Niemeyer's tragic perception of the modernization process in Brazil. However, the marquise in Ibirapuera Park suggests an integration of the otherwise dispersed volumes. It allows for the social appropriation of space and the coexistence of diverse groups, thus producing a space where integration between bodies remains possible.

architectural drawing, appropriation,  
Ibirapuera Park, Ivan Leonidov, modernity and  
modernization, Oscar Niemeyer, suprematism

Este artículo rastrea el uso de recursos del arte y de la arquitectura de la vanguardia rusa de principios del siglo xx en el primer proyecto del parque Ibirapuera de Oscar Niemeyer y su equipo (1951-1954). Este presenta afinidades con dos proyectos del arquitecto Ivan Leonidov, tanto en las menciones formales como en la dispersión de volúmenes en el espacio. Hay un fuerte vínculo entre la obra del arquitecto brasileño y la concepción espacial suprematista, que emplea el espacio vacío como una "condición de desierto" que elabora estéticamente el aislamiento presente en la condición moderna. Este uso del espacio articula la trágica percepción que tiene Niemeyer del proceso de modernización en Brasil. La presencia de la marquesina en el parque Ibirapuera, sin embargo, sugiere una integración de los volúmenes que de otro modo estarían dispersos y permite la apropiación social del espacio y la coexistencia de diversos grupos, lo que produce un espacio en el cual la integración entre los cuerpos sigue siendo posible.

dibujo arquitectónico, apropiación, parque  
Ibirapuera, Ivan Leonidov, modernidad y  
modernización, Oscar Niemeyer, suprematismo

This is an open access article published under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license.

## INTRODUCTION

The modernizing aspirations in the architecture of the Ibirapuera Park (Figure 1) by Oscar Niemeyer and team<sup>1</sup> (1951–1954) point to the contradictions inherent in Brazil's modernization process. As part of the celebrations of the IV Centennial of the City of São Paulo, which took place in 1954, the Ibirapuera Park project was intended to become an emblem of São Paulo's rise and Brazil's transition from an agricultural condition to a new industrial vocation. An emblem, indeed, of its projection as a country effectively participating in the world's political and cultural scene.

**Figure 1**

Oscar Niemeyer and Team (1954). Ibirapuera Park, São Paulo

Source: <https://praondevaisaopaulo.com.br/wp-content/uploads/2018/02/ibirapuera-vista-aerea-2-web.jpeg>.



The heroism and freedom with which Niemeyer operated his vigorous and delicate geometries were typical of a Brazil that opened up with originality to the world. With regard to the formal choices of the Ibirapuera Park project, as analyzed by engineer and poet Joaquim Cardozo, it is a “perfect and appropriate indication, the ideal language to convey, to as many as want to know, the importance and degree of technical and industrial development of the great State” (Cardozo, 1952).

This rhetoric of grandeur has a touch of passionate utopianism, very typical of that period's attempt at overcoming the traumas of underdevelopment. This can be symbolized, for example, in the

<sup>1</sup> Niemeyer's team, invited by Francisco Matarazzo, included architects Zenon Lotufo and Eduardo Kneese de Mello, with the collaboration from Gauss Estelita and Carlos Lemos.

episode involving one of the most iconic installations in the original project for the Park, which was eventually built: the *Aspiral*, which—as the name suggests—combined the “aspiration” for a modern São Paulo with the form of an ascending “spiral”: a monument made of jute and plaster covering an iron frame (Figure 2).

As a kind of logo for the city’s IV Centennial advertising, the *Aspiral* design was endlessly repeated on posters, texts and even on the parapets of houses at the time (Cruciol, 2021). In fact, a few building issues—helped by torrential rain—caused the structure to collapse and suffer a tragic fall.<sup>2</sup> That incident seems symbolic of how the structure of the large metropolis (and of the country as a whole) was not capable of sustaining its own aspirations for development. After its tragic collapse, the *Aspiral* was not rebuilt and, as Cruciol (2021) ironizes, “with water the representation of São Paulo’s progress was dismantled.”



**Figure 2**

Oscar Niemeyer and Team (1954). *Aspiral of the IV Centennial of the City of São Paulo, Ibirapuera Park, São Paulo*

Source: <http://demonumenta.fau.usp.br/aspiral-do-iv-centenario-de-sao-paulo/>.

<sup>2</sup> There have been several revisions since the original *Aspiral* design: the inclination changed from 45 to 60 degrees in relation to the ground, and the idea of using concrete was modified two days before the Centennial celebration, when it was deemed unfeasible. Still, according to Cruciol (2021), there is no exact explanation as to why the structure gave way.

## TRACES OF THE RUSSIAN AVANT-GARDE IN NIEMEYER'S PRELIMINARY PROJECT

Regarding the dilemma of modernization and backwardness in a work of avant-garde architecture in Brazil, there is a defining choice for the project which stands out: the literal use of elements from projects for the Russian avant-garde architecture from the 1920s, in particular, by architect Ivan Leonidov.

This subject requires in-depth studies, being briefly mentioned by a few sources. In an interview with Costa (2022), Paulo Mendes da Rocha quickly commented on the fact that the design of the Ibirapuera Park cited elements from a project by Leonidov, and Gurian (2014) showed a juxtaposition of drawings from these two projects.<sup>3</sup> However, no study was carried out that deeply researched Niemeyer's use of the Russian avant-garde. This is what we intend to prove in this article. In our hypothesis, more than a citation of architectural forms or compositional similarities, Niemeyer's dialogue with Leonidov's work takes place at the level of conception of space. In this sense, we can read in Niemeyer's work a fundamental reflection on the modern condition.

This use of the Russian avant-garde is most noticeable in the drawings for a preliminary version of the Ibirapuera project, which we will take as our main object of analysis (Figures 3 and 4).<sup>4</sup> Niemeyer's composition for the Park was formulated with emphasis on the interaction between two architectural elements: the semi-spherical planetarium, later developed as the *Palácio das Artes*, which today constitutes the *Oca* building, and the auditorium, shaped like a trapezoid in the plan, which was built only in 2005 with several changes to its shape.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Perrone et al. (2020, p. 8) reuse Gurian's (2014) scheme and suggest that Niemeyer could have known about Leonidov's projects through his friendship with Le Corbusier, who was a great admirer of the Russian architect.

<sup>4</sup> The project underwent several changes before being built, for reasons such as construction limitations, adaptation to topographical conditions, and program needs that appeared during its development. It reached its final configuration, with a very different appearance, in February 1953 (Gurian, 2014, p. 18).

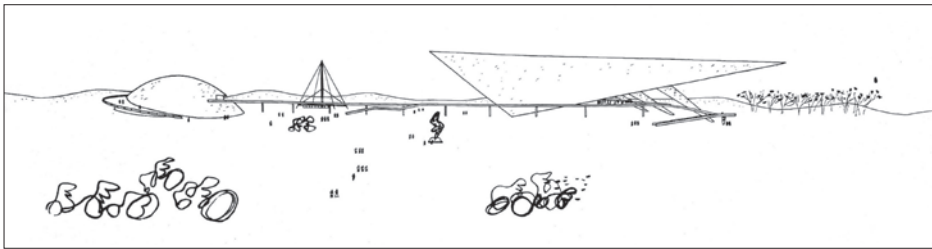
<sup>5</sup> Almost in a retroactive gesture, a smaller planetarium was added to the project and built in 1957 with characteristics similar to the previous idea of the *Palácio das Artes*. The auditorium originally had an internal capacity for 3,000 people, but the built version holds only 800 (Niemeyer, 1952, p. 9).



**Figure 3**

Oscar Niemeyer and Team (1952). Preliminary Project for the Ibirapuera Park [Plan]

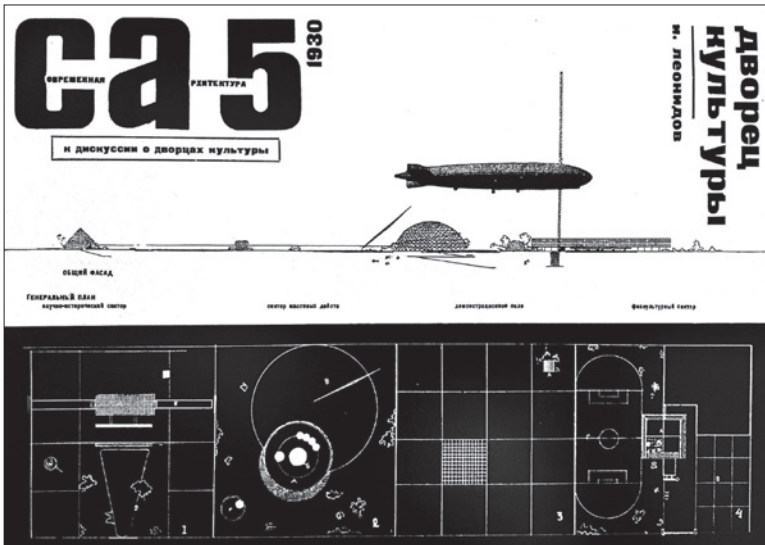
Source: Niemeyer (1952).



**Figure 4**

Oscar Niemeyer and Team (1952). Preliminary Project for the Ibirapuera Park [Perspective]

Source: Niemeyer (1952).



**Figure 5**

Ivan Leonidov (1930). Project for the Palace of Culture of the Proletarsky District [Elevation and Plan]

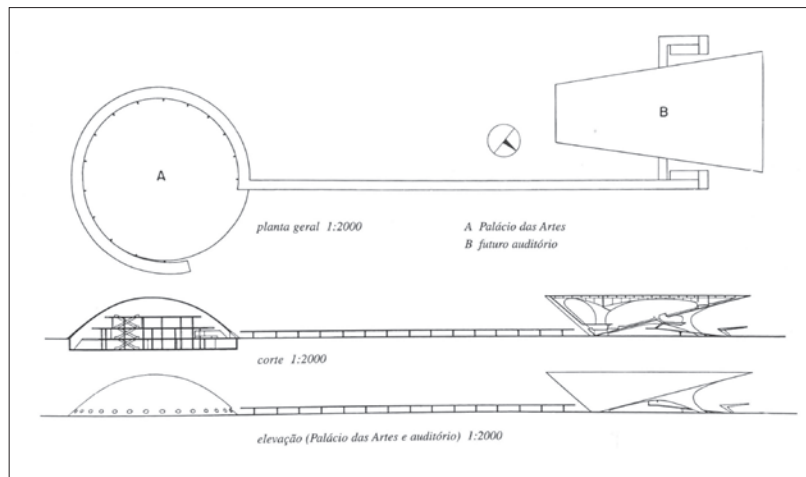
Source: De Magistris & Korob'ina (2009, p. 183).



Scattered throughout the Park, pavilions with various purposes appear in the plan as rectangular shapes that dynamize the composition. In the relationship between the shapes of the pavilions and the planetarium–auditorium pair (Figure 6), the space is structured as a generatrix, open to movement.<sup>6</sup> Furthermore, a restaurant near the lake, which was removed in the final version of the project, stands out in the perspective drawing due to its pyramid shape. The five most important architectural elements are linked by the large marquee, which in this initial version had a more aggressive form than the one actually built. It had an organic aspect like that of a root or a river with its tributaries, also vaguely resembling a body without a head, with five “limbs” that spread out.

**Figure 6**

Oscar Niemeyer and Team (1952). Project for the Palácio das Artes [Former Planetarium, Current Oca Building] and Auditorium [Plan, Section and Elevation] Source: Mindlin (1999, p. 211).



When compared with the drawings for the *Palace of Culture of the Proletarsky district* (Figure 5), made by Ivan Leonidov for a competition in 1930, Niemeyer’s project shows clear similarities in principle.<sup>7</sup> Leonidov’s proposal was a scientific, cultural and sports complex, which would house several facilities aimed at training actions in favor of a communist society for the future.

<sup>6</sup> If we take the plan from top to bottom, the largest pavilions in the draft are identified respectively as: *Pavilhão das Indústrias*, *Pavilhão das Nações Estrangeiras* and *Pavilhão dos Estados*. After being redesigned and built, they function today respectively as the *Bienal Internacional de Arte de São Paulo* building, the *Museu Afrobrasil*—redesigned on the opposite side—and the *Pavilhão das Culturas Brasileiras*.

<sup>7</sup> The elevation and plan of the *Palace of Culture* were originally published together and appear as such in the books. Probably due to an editorial mistake, the plan appears inverted: the pyramid is located adjacent to the sports court in the right corner of the plan but appears to the left in the elevation.



Regarding the elevations, we see, in both projects, scenes located in an empty space that extends horizontally, with small incidences of vegetation and sprawling architectural volumes, elementary geometries: the semi-sphere, the pyramid, the rectangular marquee. Comparatively, in the right corner of Leonidov's elevation, there is a great zeppelin and a vertical structure similar to an obelisk<sup>8</sup>, while the same area of Niemeyer's drawing is occupied by the bold geometric volume of the Ibirapuera auditorium.

It is not difficult to associate the elements of the two plans as well: the circle (plan of the semi-spherical volume), in Leonidov's project, represents an auditorium in the middle of a sector designed for mass actions, and the trapezoid shape (which we saw in Niemeyer's auditorium) appears here associated with the historical-scientific sector of the *Palace of Culture* program.

We can find a common preference in the *graphic style* of the drawings themselves (in the sense attributed to the term by Sainz)<sup>9</sup>, as they use simple outlines to huge empty spaces. The differences, however, appear in the propensity for curved and somewhat soft lines by the very Brazilian Oscar Niemeyer, as well as his use of small hatches that suggest the textures and materiality of objects. Leonidov, in turn, uses solid but subtle shading on the zeppelin.

Both projects are undoubtedly permeated by a modernizing discourse. If the symbolization of São Paulo's technical development is present in the intention of the Ibirapuera project, Leonidov proposed that the architecture of a revolutionary society should make use of a high degree of technology.<sup>10</sup> The Russian architect made the proposals of his avant-garde contemporaries (including figures like El Lissitzky) seem, comparatively, "technically and structurally modest" (Cooke, 1990, p.12). Not by chance, he inserts the modern and machinic figures of

<sup>8</sup> By coincidence, the Ibirapuera Park received an obelisk by sculptor Galileo Emendabili.

<sup>9</sup> By *graphic style* of architectural drawing, Sainz refers to everything that concerns how drawing resources are used, putting in parentheses the architectural referent itself. He considers, in this sense, the variables of the formal appearance of the drawing, such as stroke, texture, technique and color. Therefore, the concept differs from architectural style: two different graphic styles can be employed to represent the same architectural style, and two very different architectural styles can be represented using the same graphic style (Sainz, 2009, pp. 202-207).

<sup>10</sup> We might consider a certain elective similarity from the political-ideological perspectives of the architects: the modernizing background of Niemeyer's communist ideology, or his broad Marxism in the least, would have some similarity with the promotion of a modernizing agenda through Soviet avant-garde architecture.

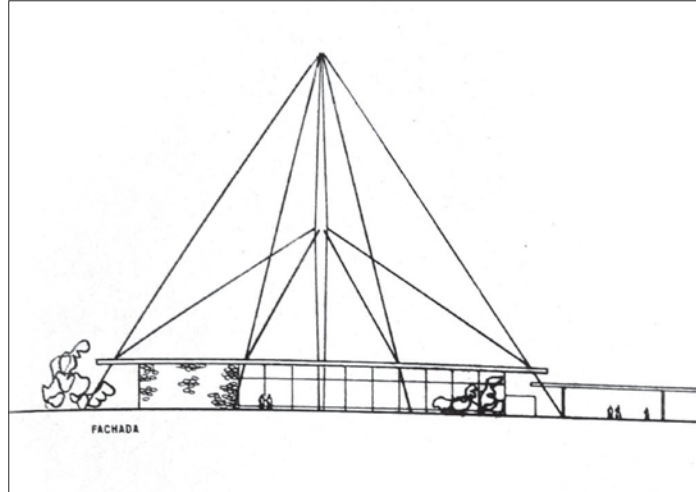
the zeppelin and the plane into his projects: flight appears as a symbol of the unlimited possibility opened by technology.

Niemeyer refers to another one of Leonidov's projects in the preliminary design of the Ibirapuera Park. The design of the restaurant, whose square roof would be suspended by rods connected to a central mast, is a practically literal transposition of a structure found in the project for the *Club of the New Social Type*, from 1928 (Figures 7 and 8).

**Figure 7**

Oscar Niemeyer and Team (1952).  
Restaurant of the  
Ibirapuera Park  
[Elevation]

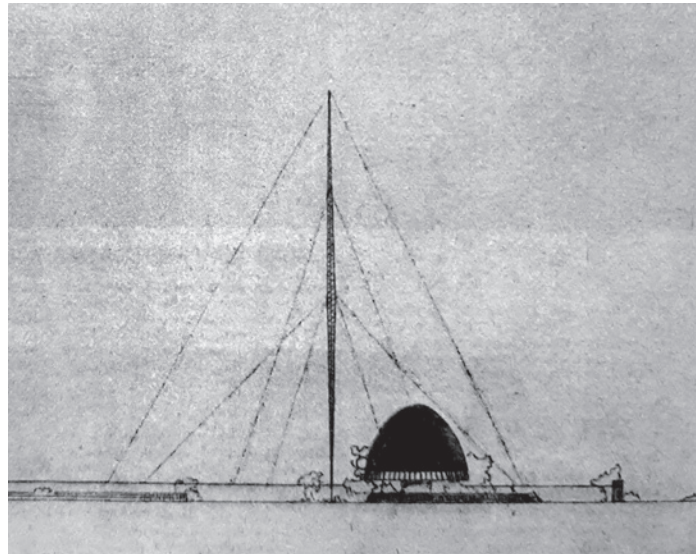
Source: Niemeyer  
(1952).



**Figure 8**

Ivan Leonidov  
(1928). Project  
for the Club of the  
New Social Type,  
Moscow [Elevation]

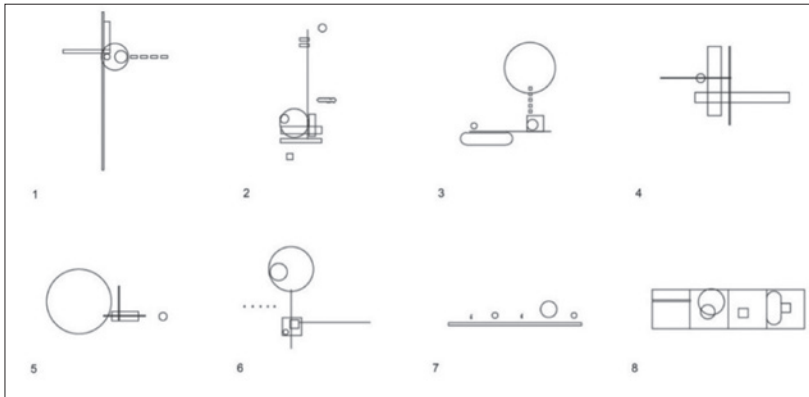
Source: Gozak  
(2002, p. 55).



In fact, the use of the mast and risers in a pyramid shape was not Leonidov's prerogative, as it had already been explored by contemporaries including the Vesnin brothers in projects such as the *Palace of Labor* (1922).<sup>11</sup> Therefore, it is necessary to note a fundamental difference in the way in which Leonidov composes with these forms, which distinguishes him both from his Soviet peers and from the architecture of the French neoclassicals of a century earlier, who operated with similar geometries: Leonidov's regular forms are dispersed in the space of the plan in an irregular and asymmetrical way, creating a "rarefied space" (De Magistris & Korob'ina, 2009, p. 186) without an evident compositional center.

### COMPOSITIONAL DECENTERING

This compositional strategy, by "avoiding the notion of center," leads to a rupture or a "disorder" of the classical composition, structured from a center and with symmetrical relationships, as observed by Blanciak (2014). The abolition of the traditional tsarist order and the break with a feudal structure would allow the emergence of a new and dynamic revolutionary society: a context in which to conceive an architecture that operates through a "dynamic composition, as one that is the result of a movement" would only make sense (Blanciak, 2014, p. 138).



**Figure 9**

*Compositional Analysis of Leonidov's Plans*

Source: Blanciak (2014).

<sup>11</sup> If we dare even more in our digression, this formal grammar of elementary geometries does not differ much in relation to the neoclassical architecture of the 18th century of Claude-Nicolas Ledoux or Étienne-Louis Boullée. In fact, it has its roots there: "The circle and the square", writes Ledoux, "these are the alphabetical letters that authors use in the texture of the best works" (Starobinski, 1988, p. 55). The quest to explore geometric figures of the universal, which would point to a deeper reality closer to the absolute, resonates as a recurring theme in modern art and architecture.

The compositional *decentering* that Leonidov proposes in his plans (Figure 9), with its dispersion of volumes and the fragmentation of space in its compositional dimension, points to the central problem of the modern condition: the fragmentation and impossibility of a peaceful reintegration of society in space. Even though the socialism established in the Soviet Union rhetorically appealed to a utopian communion, we know that this was not exactly how things turned out. On the contrary, as Scully Jr. (2002, p. 19) shows, the condition of modernity—by definition—is the awareness of the impossibility of reintegration between the subject and the surrounding environment or, in other terms, between architecture and space or between construction and nature:

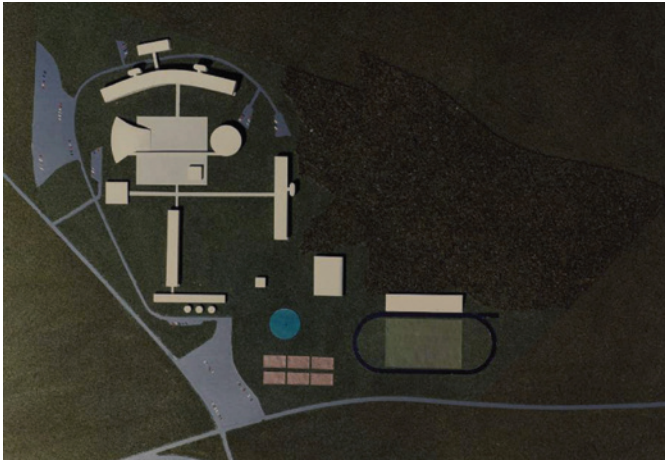
Nothing remains between the bodies as a force capable of integrating them. In this way, the most authentic modern architecture is the one capable of poetically incorporating this tragic awareness of human destiny, rather than covering it up in an ideological or compensatory way. Consequently, in this case, modern constructions will seek radical individuation, causing the relationship between solids and space to assume aversive contours, of reciprocal repulsion, and not of choreographic fusion. (Wisnik, 2009, p. 147)

This decentering of volumes spread across a space also operates in the Ibirapuera Park and across Niemeyer's work as a whole.<sup>12</sup> This includes the design of the *Institute France Lusitane Miguel Torga* in Paris from the 1980s (Figure 10), in which the architect created in the plan a similar "dialogue" between the circle and another geometric volume—a restaurant and an auditorium, respectively—to the one present in the Ibirapuera Park.<sup>13</sup> In effect, this project by Niemeyer looks like a kind of edited version without the large marquee of the Ibirapuera Park, with its space full of scattered geometric volumes. Also, the *Institute France* demonstrates strong similarities with Leonidov's compositions, in particular the blueprint for the *Club of the New Social Type* (Figure 11). The asymmetrical arrangement of

<sup>12</sup> The idea of separate, asymmetrically arranged rectangular pavilions was already present in a previous proposal by Rino Levi for the design of the Ibirapuera Park, but Niemeyer radicalizes the dispersion in the plan space and introduces more daring geometries.

<sup>13</sup> This formal "dialogue" is a topic explored in several other works by Niemeyer, such as the project for the *Memorial Zumbi dos Palmares* in São Paulo (1988) and the *Centro Cultural Internacional Oscar Niemeyer* in Asturias, Spain, built in 2011.

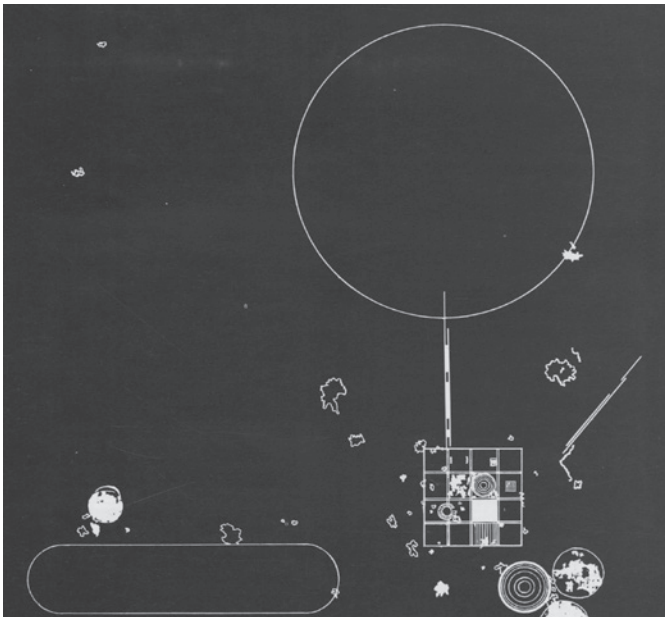
circular shapes, grids of rectangles, linear axes indicating marquees and, most notably, the iconic oblong shape representing a sports court, contribute to our understanding that the Brazilian architect based his design decisions on spatial, formal and compositional resources originating from the Russian avant-garde.



**Figure 10**

*Fundação Oscar Niemeyer (1987).  
Institute France  
Lusitane Miguel  
Torga in Paris  
[Model]*

Source:  
<https://www.oscarniemeyer.org.br/obra/pro383>.



**Figure 11**

*Ivan Leonidov  
(1928). Project  
for the Club of  
the New Social  
Type, Moscow  
[Plan]*

Source: <https://thechamelhouse.org/2015/08/25/ivan-leonidov-artist-dreamer-poet/ivan-leonidov-design-for-a-club-of-the-new-social-type-variant-a-1928/>.

In the particular case of Ibirapuera Park, however, there is a difference to Leonidov's use of compositional decentering, revealed by the analysis of the structuring presence of the marquee: the articulation it weaves with the buildings creates an agglutination that seems to paradoxically restrain the sense of dispersion of space.

In fact, the marquee has a position that can be read as central in relation to the main buildings to which it is connected, as if it were the very heart of the project. As Joaquim Cardozo writes:

The main theme of this great composition is the union of the different buildings by the large marquee; for the first time, this constructive element occupies such an important and central position, and it is its presence that gives unity to the whole. (Cardozo, 1953, as cited in Gurian, 2014, p. 71)

It is interesting to note that, although not totally, the appearance of a notion of "center" sounds problematic in a project that operates from an avant-garde spatial conception based on decentering. More than that, such a contradiction points to a dilemma typical of Brazil's modernizing aspiration at the time, elaborated in the dialectic between center and margin, later explored in potent works such as those of artist Hélio Oiticica. In short, the issue can be translated into some questions: how can the symbolic notion of center be abolished in a country that has always been marginal due to its status as a colony? Or, in artistic terms, how could an avant-garde stance of modernist rupture with a tradition be adopted, while in a struggle to inaugurate an artistic tradition at all? In fact, the attempt to open a symbolic center will reach its peak in Brasília; the artificial center of the country is established in a rarefied space. However, in the Ibirapuera Park project the problem is, in our view, about creating a center in an organization that values decentering, and this issue is treated in a rich and nuanced way, problematizing—rather than hiding—a dilemma that permeates the process of modernization of the country. Because the possibility of a *new center* in a decentered space symbolically expresses the basic conflict of our "formation" process.

In another vector, however, we can read this presence of a marquee that interconnects the dispersed buildings as a kind of conciliatory strategy, typical of Brazilian political arrangements. Because—as it seeks to resolve the compositional distance between the volumes—it can also demonstrate an optimistic affirmation of overcoming conflicts, almost

as if the architect were capable of creating a force that could integrate bodies previously dispersed in a rarefied space. We will return later to this difference in relation to Leonidov's spatiality created by the marquee; for now, it will be essential to research the meaning of the dispersion of volumes in space present in both projects.

## CONDITION OF DESERT

To understand the strong dispersion of volumes in a rarefied space in the works of Niemeyer and Leonidov, one should have as a starting point that, in the Russian architect's work, it consists in the adoption of a particular conception of space, originating from painting. In fact, it is the introduction of the formal and spatial system of suprematism—a branch of abstraction led by painter Kazimir Malevich—into constructivist architecture (Cooke, 1990, pp. 35-36). Ivan Leonidov was deeply influenced by the suprematist composition of geometric shapes suspended in an empty space, which in painting is the white background of the canvas. His plants, in fact, look like gigantic suprematist compositions in space.

The use of rarefied space in Leonidov's projects made him the target of criticism from his contemporaries. It was even the case of the constructivists themselves, who accused him of designing “barracks” in spaces that were “deserts” (Cooke, 1990, p. 36). For an architect who linked himself to the suprematist lineage, however, this would sound like a compliment, as what Malevich intended was, precisely, to take painting to the *desert*:

When, in the year 1913, in my desperate attempt to free art from the ballast of objectivity, I took refuge in the square form and exhibited a picture which consisted of nothing more than a black square on a white field, the critics and, along with them, the public sighed, “Everything which we loved is lost. We are in a desert... Before us is nothing but a black square on a white background!” (Malevich, 1927, p. 68)

The emptying of art of its possibility of objectively representing the world leaves it in a *condition of desert* (Valle, 1993, p. 56). For Malevich (1927), the only possible path would be that of art as pure feeling, detached from objects. In his words, “a blissful sense of liberating non-objectivity drew me forth into the ‘desert,’ where nothing is real except feeling... and so feeling became the substance of my life.”

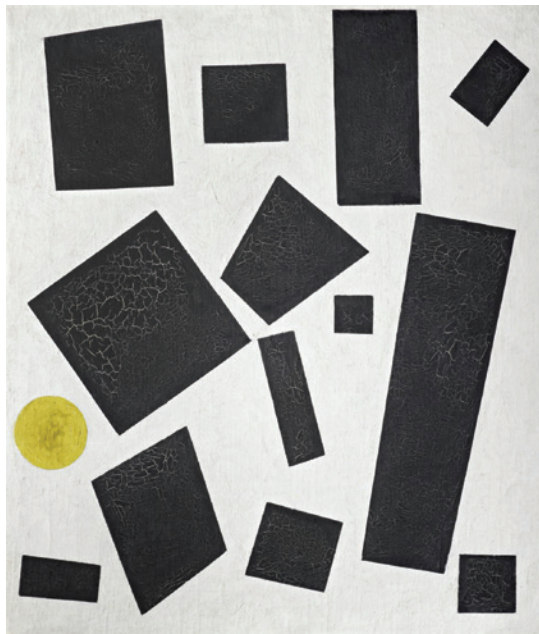


Instead of a portrait or still life representation, the viewer of a suprematist work is shocked by the mere (and disconcerting, even hideous) presence of a black square on an empty, white background. In other cases, Malevich would fill this neutral background with geometric shapes (Figure 12).<sup>14</sup> Imagining an art that gave up on the representation of objects was a challenge to the entire figurative artistic tradition based on a *tabula rasa* typical of modernist discourse. But the desire to make art and life restart from new bases is linked, in the case of Malevich and Leonidov, to the historical concreteness of profound political and social transformations.<sup>15</sup> To make art begin anew, there is nothing fairer than starting the paintings from a white canvas.

**Figure 12**

Kazimir  
Malevich (1915).  
Suprematism  
[Oil on Canvas,  
60×70 cm]. Ludwig  
Museum, Cologne

Source: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Suprematism\\_\(Malevich,\\_1915\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Suprematism_(Malevich,_1915).jpg).



<sup>14</sup> Despite being geometric, the shapes received slight inclinations at the edges, moving them away from their universal character and highlighting their singularity as something that is stubbornly “one” (Bois, 2016, p. 144). Leonidov was more rigorously geometric, which brings Malevich’s irregular treatment of form notably closer to Niemeyer.

<sup>15</sup> It is possible that readers adhering to a stricter strand of critical theory point out the differences between a utopian intention in a revolutionary context and São Paulo in the 1950s, to make case out a discursive and political weakening of Niemeyer’s work in relation to the Russian avant-garde. To these, it is important to historically situate Leonidov’s production in relation to the criticism he received from his avant-garde colleagues, who themselves did not see the constructive need for his design decisions and branded him a utopian. Others were even more severe, accusing the architect as a “petty bourgeois who operates in an abstract void” (De Magistris & Korob’ina, 2009, p. 186). The revolutionary process itself did not recognize Leonidov as one of its powerful spokesmen.



But as Gullar (1985, p. 126) states regarding Malevich's art, "this desert—which is the world without objects—is not empty. It is, so to speak, filled with the absence of objects." Indeed, Malevich's "focus on the invisible had been crucial to the development of Suprematism" (Henderson, 2019, p. 74). In this way, it is possible to understand suprematism also as a *conception of space*, that is, as a system that values not only the isolated plastic form, but above all the relationship between different formal units in an empty space—though full of power—generating a condition of desert.<sup>16</sup>

We defend here the idea that the Ibirapuera Park project is deeply rooted on the suprematist spatial paradigm. In this sense, the Brazilian architect used not only stylistic features and geometric shapes from Leonidov but also ways to articulate in his design the condition of desert as a *tabula rasa* of space. This conception of space also informs other important works by Niemeyer: Brasília is built on such a system. In our opinion, Niemeyer's use of this spatiality can be read as an articulation of his "acute perception of Brazil's modernization process, built on a vacuum of history. Hence the specificity of the tragic sense intuited by the architect, formalized as a kind of moment zero of creation" (Wisnik, 2022, p. 33). The void as a *tabula rasa* translates well this vacuum of history, typical of Brazilian self-understanding, and the dispersion of volumes generates a radicalization of the autonomy of architecture that points to the isolation at the heart of the modern condition (Wisnik, 2022).

If we access these relations through drawing, it is agreeing with Telles (1994, p. 95) that Niemeyer's forms are not exactly sculptural but appear as "flat figures that arise, paradoxically, from a background." This confirms, in our view, the strong link between the Brazilian architect's conception of space and the suprematist strand, founded *ipsis litteris* in this paradigm.

The presence of the marquee, however, complicates the suprematist space, as it suggests an integration of the otherwise dispersed volumes. It should be noted that the use of this structure is undetermined in the project, which allows an opening for integration not only between

<sup>16</sup> The introduction into architecture of a system originating from painting is part of a broader context of *figurative contaminations*, in which the avant-garde in visual arts informed, in certain episodes of modern architecture, "not only its more epidermal figurability but also the deepest structure of the architectural organism" (Fiz, 1986, p. 10).

architectural volumes but also between the users of the Ibirapuera Park: currently, the marquee—with an area of approximately 26,000 m<sup>2</sup> and 650 m long—is occupied by strollers from the most diverse social classes, cyclists, street vendors, athletes and many urban tribes such as skateboarders and breakdancers. As Zein (2012, p. 134) describes:

The marquee is there not only to shelter us from the rain and the sun but also to define a here and a there, a squeezed landscape from the horizon and a more open view nearby, a route and a succession of events, making and breaking into uncertain territories, vague and not static, of tribes and types. People use it at will but in full coexistence: clashing and ignoring each other, navigating between individuals, crowds and groups.

The circulation and coexistence of different groups and unexpected activities are possible by a structure that “does not determine human action but, on the contrary, provides for multiple social appropriation of space” (Franco et al, 2006). In this sense, a dialectic seems to operate between the *drawing* as design that determines and fixates a space in the project and the indeterminacy of the use of this space, which remains open to being re-signified.

Now, the possibility of social appropriation and the dynamic coexistence between different classes and ways of life makes the Ibirapuera Park—and its marquee in particular—a powerful case for discussing contemporary potentialities of the use of urban space and architecture. This seems to bring up to date the desire of an avant-garde architect like Leonidov for social communion in a space devoid of hierarchies.<sup>17</sup> In our view, Niemeyer’s architecture actualizes, within contemporary conditions and by paradoxically complicating suprematist spatiality, a desire present in the Russian avant-garde to produce a space in which, even amidst a tragic and generalized cultural condition of isolation, an integration between bodies remains possible.

---

<sup>17</sup> As a caveat, it is not a matter of affirming here an exact transposition in the Ibirapuera Park of the imagined practices of socialization in the proletarian architecture of Leonidov, but the updating of a general idea of socially engaged uses of space through appropriation in a context in which classes no longer matter. This would, in fact, relate to Niemeyer’s own ideal of an egalitarian public culture (Underwood, 2003, p. 115).

## REFERENCES

- Blanciak, F. (2014). Revolutionary Objects: Pure Forms and Disorder in Ivan Leonidov's Work. *Journal of Civil Engineering and Architecture*, 8(2), 135–142. <https://doi.org/10.17265/1934-7359/2014.02.001>
- Bois, Y.-A. (2016). 1915. In H. Foster, R. Krauss, Y.-A. Bois, Yve-Alain, B. H. D. Buchloh, & D. Joselit (Eds.), *Art since 1900: Modernism Antimodernism Post Modernism* (3rd ed., pp. 142–146).
- Cardozo, J. (1952). Prefácio. In O. Niemeyer (Ed.). *Anteprojeto da Exposição do IV Centenário de São Paulo*. D. G. Paglia. Edicoes de Arte e Arquitetura.
- Cooke, C. (1990). Images in Context. In *Architectural Drawings of the Russian Avant-Garde*. The Museum of Modern Art. [https://assets.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_2105\\_300062983.pdf](https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2105_300062983.pdf)
- Costa, N. M. T. da. (2022). Porque diabo esse cara fez isso? Entrevista a Paulo Mendes da Rocha. *Entrevista*, 23(090.01). <https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/23.090/8486>.
- Cruciol, D. (2021). Aspiral do IV Centenário de São Paulo: O progresso de São Paulo desfeito em juta e gesso. *Demonumenta*. <http://demonumenta.fau.usp.br/aspiral-do-iv-centenario-de-sao-paulo/>.
- De Magistris, A., & Korob'ina, I. (2009). *Ivan Leonidov: 1902–1959*. Electa.
- Fiz, S. M. (1986). *Contaminaciones figurativas: Imágenes de la arquitectura y la ciudad como figuras de lo moderno*. Alianza Editorial.
- Franco, F. M., Barbara, F., Corullon, M., Visconti J. C., Rosenberg, J. P., Morettin, M., Bogéa, M., & Wisnik, G. (2006). São Paulo: redes e lugares. Representação brasileira na 10ª Mostra Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza. *Arquitextos*, 07(077.02). <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.077/307>.
- Fundação Oscar Niemeyer (1987). Instituto Miguel Torga. <https://www.oscarniemeyer.org.br/obra/pro383>
- Gozak, A. P. (2002). *Ivan Leonidov*. Zhiraf.
- Gullar, F. (1985). *Etapas da arte contemporânea: Do Cubismo ao Neoconcretismo*. Nobel.
- Gurian, E. P., & Silva, H. A. A. (2014). *Marquise do Ibirapuera: suporte ao uso indeterminado*. [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo]. <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16138/tde-29072014-155335/>.
- Henderson, L. D. (2019). Malevich, the Fourth Dimension, and the Ether of Space One Hundred Years Later. In C. Lodder (Ed.), *Celebrating Suprematism: New Approaches to the Art of Kazimir Malevich* (pp. 44–80). Brill. [https://doi.org/10.1163/9789004384989\\_005](https://doi.org/10.1163/9789004384989_005)

- Malevich, K. (1927). Suprematism. In K. Malevich (Ed.), *The Non-Objective World*. (pp. 66–102). Paul Theobald and Company. [https://monoskop.org/images/3/34/Malevich\\_Kasimir\\_The\\_Non-Objective\\_World\\_1959.pdf](https://monoskop.org/images/3/34/Malevich_Kasimir_The_Non-Objective_World_1959.pdf)
- Mindlin, H. E. (1999). *Arquitetura moderna no Brasil*. Aeroplano.
- Niemeyer, O. (1952). *Anteprojeto da Exposição do IV Centenário de São Paulo*. D. G. Paglia. Edicoes de Arte e Arquitetura.
- Perrone, R. A. C., Pisani, M. A. J., & Schimidt, R. (2020). Arquitetura e estrutura: leitura e dissecação do edifício da OCA do Parque Ibirapuera. *PosFAUUSP*, 27(51). <https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.posfau.2020.168162>
- Sainz, J. (2009). *El Dibujo de Arquitectura: Teoría e historia de un lenguaje gráfico*. Editorial Reverté.
- Scully Jr., V. (2002). *Arquitetura moderna: a arquitetura da democracia*. Cosac & Naify.
- Starobinski, J. (1988). *1789: Os emblemas da razão*. Companhia das Letras.
- Telles, S. S. (1994). O Desenho: Forma e Imagem. *Arquitetura e Urbanismo*, 55, 91–95. Ed. Pini Ltda.
- Underwood, D. (2003). *Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil*. Cosac & Naify.
- Valle, M. A. A. (1993). A Condição de Deserto. *Oculum (PUCCAMP)*, 4, 56–58.
- Wisnik, G. (2009). *Estado Crítico: à deriva nas cidades*. Publifolha.
- Wisnik, G. (2022). Tentando não afundar na lama: impasses da modernidade brasileira. *ARS (São Paulo)*, 20(46), 24–74. <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2022.205227>
- Zein, R. V. (2012). Uma velha e respeitável senhora. *Summa+*, 126, 134–135.

# EL DERECHO A LA MEMORIA COMO DERECHO A LA CIUDAD EN BRASIL

THE RIGHT TO MEMORY AS A RIGHT  
TO THE CITY IN BRASIL

**ANDRÉA DE OLIVEIRA TOURINHO**

Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, Brasil  
0000-0002-9167-9762

**MARLY RODRIGUES**

Memórias Assessoria e Projetos, São Paulo, Brasil  
0000-0002-04334468

Este artículo pretende presentar algunas reflexiones sobre la necesidad urgente de considerar el derecho a la memoria como un derecho a la ciudad en un país como Brasil, donde las medianas y grandes aglomeraciones, además de poner de relieve preocupantes problemas de vulnerabilidad social y ambiental, están más sujetas a las lógicas de un capital inmobiliario cada vez más agresivo. Las exigencias de un mundo marcadamente neoliberal abandonan la idea de la ciudad como bien cultural, guiada por la calidad de vida en el ambiente urbano. Considerando que la construcción de la memoria se apoya en el espacio y en las imágenes espaciales, la calidad de vida es fundamental para fortalecer los sentidos de pertenencia e identidad. En una realidad cada vez más urbana, es necesario defender el derecho a la memoria como derecho a la ciudad, por medio de su patrimonio ambiental urbano, o sea, no solo como derecho a condiciones de vida dignas, sino también como derecho a un entorno urbano de calidad, que se traduzca en paisajes culturales con valores sociales reconocibles.

calidad de vida, memoria social,  
patrimonio cultural, identidad

Recibido: 15 de agosto del 2023  
Aprobado: 28 de noviembre del 2023  
doi: <https://doi.org/10.26439/limaq2024.n013.6585>

This paper presents some reflections on the pressing need to consider the right to memory as a right to the city in a country like Brazil, where medium and large agglomerations, in addition to major problems of social and environmental vulnerability, are increasingly subject to the logic of the real estate market. The demands of a markedly neoliberal world increasingly abandon the idea of the city as a cultural asset, guided by quality of life in the urban environment. Considering that the construction of memory is based on space and spatial images, quality of life is essential for strengthening the senses of belonging and identity. In an increasingly urban reality, it is necessary to defend the right to memory as a right to the city, through its urban environmental heritage, not only as a right to decent living conditions, but also as a right to a quality urban environment, which translates into landscapes with recognizable social values.

quality of life, social memory, cultural heritage,  
identity

Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

## INTRODUCCIÓN

Productos de la capacidad humana en cada momento histórico y en la sucesión de momentos históricos que las constituyen, las ciudades expresan materialmente la estructura de las sociedades que las producen continuamente como un lugar lleno de historicidad. Acumulan experiencias individuales y colectivas, y reflejan sucesivas disputas y enfrentamientos materiales, y también simbólicos, entre segmentos sociales casi siempre antagónicos. Por un lado, los que están preocupados únicamente por su explotación económica y, por otro, quienes actúan en defensa de sus derechos, como ya manifestaron los autores de diversos campos del saber, entre los que destacaríamos: Aldo Rossi en la arquitectura, Henri Lefebvre en la sociología, Milton Santos en la geografía y, más recientemente, Olivier Mongin en la antropología, así como Josep Maria Montaner en la crítica. Estos autores trajeron importantes aportes para el campo académico occidental en relación con el pensamiento de la ciudad, que en su complejidad no puede ser abarcada por ninguna de estas disciplinas de manera totalizadora. Así, si bien cada uno de ellos logra arrojar luz sobre aspectos relevantes (aquellos que centran los esfuerzos de cada disciplina), comprender la ciudad se convierte siempre en un objetivo que se escapa a cada paso, razón por la cual debe rodearse de más estudios en diferentes campos. Aunque siempre hablar de la ciudad en su conjunto será una tautología, como ya alguna vez apuntó Antonio Fernández Alba, podemos reflexionar sobre las condiciones urbanas que prevalecen en el contexto de muchas ciudades contemporáneas grandes y medianas. Estas condiciones están guiadas por la prevalencia de los flujos y la fragmentación de los territorios:

Entramos no mundo da ‘pós-cidade’, aquele no qual as entidades ontem circunscritas a lugares autónomos doravante dependem de fatores exógenos, a começar pelos fluxos tecnológicos, pelas telecomunicações e pelos transportes... O bom equilíbrio entre os lugares e os fluxos tornou-se muito ilusório [Entramos en el mundo de la “post-ciudad”, aquel en el que las entidades que antes estaban circunscritas a lugares autónomos ahora dependen realmente de factores exógenos, comenzando por los flujos tecnológicos, las telecomunicaciones y el transporte... El buen equilibrio entre los lugares y los flujos se ha vuelto muy ilusorio]”. (Mongin, 2009, p. 16)

En esta dirección, argumenta Mongin (2009), “o urbano se fragiliza ainda mais à medida que as tecnologias corroem a relação urdida com o real, com o ambiente imediato, em suma, a relação com um mundo que é preciso habitar [Lo urbano se debilita aún más a medida que las tecnologías corroen la relación tejida con lo real, con el entorno inmediato, en resumen, la relación con un mundo que es necesario habitar]” (p. 151).

Este debilitamiento refuerza aún más la defensa y lucha por los derechos relacionados con la ciudad. Aunque en los países llamados centrales (el norte global), las estructuras legales y operativas relacionadas a la defensa de los derechos funcionan relativamente bien, en gran parte del resto del mundo el reconocimiento de derechos es muchas veces solo formal, limitada a la existencia de leyes. De este modo, estas normas legales expresan momentos específicos de demandas de igualdad social, que, por otro lado, denuncian la existencia de desigualdades, especialmente visibles en las grandes metrópolis brasileñas —no solo pensando, prácticamente, en todas las grandes ciudades de América Latina—, espacios en los que se mezclan cosmopolitismo y contradicciones de todo tipo.

La segregación urbana, que acaba resultando en ciudades diferenciadas dentro de un mismo territorio urbano, relega aquellas que se ubican lejos del centro a espacios de no-derechos, no-lugares que expresan una jerarquía social segregacionista.

En palabras del arquitecto Flávio Villaça (2011), la segregación urbana es una dimensión espacial de la segregación presente en la sociedad. Deberíamos incluir en esta definición el hecho de que esta dimensión es una dimensión que resulta de la estructura misma del capitalismo, que necesita de estas diferenciaciones sociales para construir masas de trabajadores potenciales —ya sean desempleados o subempleados, los famosos ejércitos de reserva sobre los que escribió Marx—, a los que hay que dar un lugar en la estructura urbana. Pero este lugar nunca es, ni puede ser, un lugar central, ni dotado de centralidad. Comprender el alcance de esta definición, y de esta dimensión, implica articularla con otros aspectos del proceso social, político, económico y cultural —y hoy deberíamos incluir los aspectos tecnológico y ambiental—, ya que, en conjunto, conforman la desigualdad de acceso a los derechos sociales, que incluyen en estos derechos todas las dimensiones de lo social, desde la cultural hasta la asistencial, desde la laboral hasta la económica.

Entre los aspectos articuladores de la segregación urbana, abordaremos brevemente los relacionados con el derecho a la memoria y el derecho a la ciudad. ¿Por qué estos en particular? Porque entre todos los derechos posibles, y hay muchos, el de la memoria es el menos evidente, es un aspecto de la cultura, pero requiere una conciencia que sea capaz de retirarla de su dimensión abstracta (filosófica) o banal (la de los recuerdos), y llevarla a una dimensión ligada a la calidad de vida en el mundo contemporáneo, que debe entenderse como plural, pero también como incluyente. El segundo tema, el derecho a la ciudad, también puede considerarse menos evidente, porque se ha convertido en una frase vacía. ¿A qué nos referimos cuando hablamos del derecho a la ciudad? ¿A qué ciudad nos referimos cuando pedimos que se cumpla nuestro derecho a ella?

### **Algunos hitos en el debate sobre la preservación del patrimonio cultural en Brasil**

En 1937, cuando se creó en Brasil el Servicio del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (SPHAN), hoy Instituto, cuyo objetivo era, y sigue siendo, la protección de los bienes culturales, el objetivo era construir un conjunto de artefactos de valor artístico e histórico, que compondría una representación simbólica de la nación y, por lo tanto, de forma general y homogeneizadora, de todos los brasileños. Entre esos bienes se encontraban ciudades como Ouro Preto, catalogada en 1938 por los valores arquitectónicos y urbanísticos que expresaban el periodo de la historia entonces considerado como la cumbre de la mejor expresión artística brasileña: el Barroco.

Innumerables factores, y discusiones, hasta finales de la década de 1930 se desarrollaron en torno a la construcción del patrimonio, su protección y puesta en valor, la restauración y conservación de edificios, tramas urbanas y obras de arte. En los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, se incorporaron las propuestas de arquitectura y urbanismo moderno y se adoptaron nuevas visiones a partir del asombro por la destrucción provocada por la guerra, especialmente en Europa. Por ende, se convirtieron en la base para la renovación de definiciones relacionadas con las cuestiones patrimoniales, en la vertiente del patrimonio cultural de cada pueblo.

Así pues, son visiones que se sumarían a las cuestiones de la década de la contracultura. A la acción del poder público en el Brasil se



fueron sumando paulatinamente nuevas concepciones y finalidades sociales, que ampliarían la diversidad de los bienes protegidos, su representatividad y abrirían posibilidades de uso social. Estos socavarían el carácter puramente contemplativo, de disfrute del arte, que hasta entonces se le había atribuido<sup>1</sup>.

En este contexto, se comenzó a cuestionar la efectividad de proteger el núcleo original de las llamadas ciudades históricas, como un monumento desconectado de otros espacios de la ciudad y de la vida cívica, para proyectarlo como parte de una dinámica urbana, que también favorecía su apropiación y la resignificación como representación de la memoria colectiva.

Estas cuestiones adquirirían nuevos contornos, a partir de la década de 1970, debido al crecimiento acelerado de las ciudades brasileñas, vinculado a la industrialización y a la metropolización, así como a la llegada de industrias a las ciudades medianas. La preocupación por los impactos de estos procesos —no solo ambientales, sino también los relacionados con un ritmo más rápido de cambios que no proporcionaron una incorporación equilibrada de nuevos valores a los modos de vida— desplazó el debate sobre los valores históricos y artísticos del patrimonio cultural hacia aquellos aspectos relacionados con la calidad de vida.

Se ampliaron, así, los lazos entre las necesidades del presente y el mantenimiento del patrimonio del pasado —entendido como algo que permanece en el presente—, que podría ser desarrollado por acciones públicas de gestión urbana que consideraran no solo las cuestiones del espacio físico y su organización, sino, sobre todo, la mejora de la calidad de vida en las ciudades, una dimensión social y simbólica que incluía la actividad humana desarrollada en el entorno construido, ecológicamente interpretada y consciente de las demandas actuales.

En este contexto, se forjó el concepto de patrimonio ambiental urbano, como respuesta a la necesidad de considerar todos los elementos constitutivos de la ciudad —barrios, edificios, trazados, espacios abiertos, configuración geográfica, entre otros, y no solo aquellos de

<sup>1</sup> Evidentemente, estas interpretaciones e identificaciones también estaban cargadas con las tintas de las sociedades que las produjeron. Visto desde el presente, muchos de sus logros pueden ser cuestionados por sesgos que hoy en día, muchas veces, se consideran inadecuados, como el racismo, el machismo, el desprecio, o al menos el desinterés, por el pasado precolombino, o incluso la comprensión tardía de las culturas populares.

valor excepcional—, en su protección. Este concepto ha sobrevivido más como discurso que como práctica; ha sido la defensa del patrimonio ambiental urbano, que da identidad al paisaje de la ciudad, todavía un desafío en las políticas urbanas y culturales (Tourinho & Rodrigues, 2016).

## **MEMORIA Y CIUDAD: LA DELICADA RELACIÓN ENTRE CONTINUIDADES Y TRANSFORMACIONES**

En el ambiente internacional, la idea del patrimonio cultural como un derecho sería concebida en el contexto inmediato de la posguerra. En diciembre de 1948, la Asamblea General de las Naciones Unidas (ONU) aprobó la Declaración Universal de Derechos Humanos, cuyo artículo 27 reconoce los derechos culturales como parte de los derechos humanos fundamentales. Entre ellos, el derecho a la memoria ha sido reivindicado con mayor fuerza en las últimas décadas, en Brasil principalmente desde finales de 1980.

Tanto en el ámbito internacional como en Brasil, el patrimonio cultural puede ser entendido como la acumulación de experiencias vividas individual y colectivamente, que al ser visitadas (identificadas y registradas de alguna manera) constituyen una forma de acercarse al pasado, con la comprensión de quiénes somos y de cómo es la sociedad en la que vivimos y en la que también producimos recuerdos. Cabe señalar que, en cada caso, es decir, en cada ciudad, esta dimensión cultural puede tomar formas muy diferentes; pero toda sociedad urbana tiene esta dimensión: identificar características específicas es parte del quehacer social que puede integrar tanto las instancias gubernamentales como miembros de la sociedad civil organizada, y eso es lo importante.

Partimos del principio de que la memoria nos lleva a conocer posibilidades técnicas, valores estéticos y éticos, y otros innumerables aspectos de la construcción de la vida en tiempos que nos antecedieron y que influyen en nuestras concepciones y acciones. A través de ella, nos informamos sobre la constitución de identidades, personales y grupales, y aclaramos nuestras pertenencias. El alcance de lo local aquí es evidente, y si bien, de alguna manera, compartimos entendimientos y aspectos de una cultura universal, su repercusión local es lo que nos hace ciudadanos, seres sociales, conocedores de la realidad de una manera particular.

La memoria es, por tanto, un vínculo de continuidad entre los ciudadanos de una comunidad: del barrio a la ciudad, y de allí al campo, y en algunos casos a órbitas más amplias, que incluyen dimensiones continentales. Una herencia, algunas veces indeseable y dolorosa, que alcanzamos a partir de objetos, olores, colores, espacios y un sinfín de otras formas que movilizan nuestra capacidad de recordar. En otras ocasiones, más recientemente, los legados están constituidos como productos de memorias suprimidas, que solo regresan porque grupos interesados en su recuperación trabajan constantemente para recordar y colocar en evidencia, como es el caso de la búsqueda feminista, movimientos negros, grupos de pueblos originarios, o incluso grupos sociales excluidos por cuestiones de género, como los colectivos LGTBIQ+.

Es precisamente al darnos cuenta de esta maraña de luchas sociales que podemos decir que la memoria no es apolítica, ni desconectada de las cuestiones ideológicas y conceptuales que impregnan la sociedad. La memoria es selectiva, en el sentido de que se ve afectada por las circunstancias históricas que determinan nuestra capacidad conceptual y emocional para dar sentido al mundo. Vemos el mundo que fuimos “entrenados” para ver. Nuestra cosmovisión, así como nuestros saberes y creencias, nos condicionan en la construcción de la memoria, de aquello que nos da sentido como grupo social, cultural y político. Así, los campos de la memoria, como el del patrimonio y el del arte, se transforman en lugares de lucha cotidiana por el reconocimiento de los factores humanos que exaltamos —u ocultamos— como sociedad. Porque la sociedad tampoco es monolítica, es plural, aunque esté dominada por grupos de poder cada vez más fortalecidos, debido a la intensificación de los procesos de concentración de capital en pocas manos, instituciones e incorporaciones en el mundo globalizado.

De hecho, en los últimos años, en ciudades como São Paulo, en Brasil, caracterizadas, por un lado, por su extensa expansión espacial, y, por el otro, por intensos procesos de verticalización principalmente en sus zonas centrales —aunque no solo en ellas—, la idea de promover una ciudad compacta ha guiado las políticas urbanas municipales. Por lo tanto, ha prevalecido una visión economicista de la ciudad que sostiene que, cuanto menos extendida esté la ciudad, menos recursos se gastarán en gestionar y mantener su infraestructura. Es una estrategia importante, que hay que analizar con mucha cautela. Sin embargo, el

camino que viene tomando la ciudad de São Paulo en esta dirección está anclado en una verticalización cada vez más intensa, en la que no necesariamente se produce una densificación poblacional, y en la que se ignoran los estudios sobre la capacidad de soporte de las infraestructuras públicas de los territorios inmersos en un proceso que solo beneficia al mercado inmobiliario. Incluso, la destrucción de barrios y paisajes locales es provocada por agentes inmobiliarios interesados solo en el factor ubicación, que permite mayores tasas de construcción.

Concebida por técnicos progresistas bien intencionados, pero cooptada por agentes inmobiliarios, la narrativa de la ciudad compacta se convirtió en la panacea del momento y se impuso como la única alternativa posible a la ciudad contemporánea.

La noción de ciudad como bien cultural se ve socavada así por una idea muy estricta y limitante de compacidad, sin un debate en profundidad sobre sus consecuencias. Al definir la ciudad como un bien cultural, Bezerra de Meneses (2006) afirma que la ciudad, como bien cultural, es aquella marcada diferencialmente por significados y valores, establecidos en las prácticas sociales y necesarios para que lleven la marca específica de la condición humana. Así, la ciudad culturalmente calificada es buena para ser conocida (por el habitante, por el turista, por quienes tienen negocios allí, por el técnico, etc.), buena para ser contemplada, disfrutada estéticamente, analizada, apropiada por la memoria, consumida emocionalmente, y por la identidad, pero también, y, sobre todo, es bueno practicarla en el nivel máximo de su potencial (p. 39).

### **La ciudad como bien cultural: memoria y paisaje urbano**

Las concentraciones urbanas, que tratamos genéricamente como ciudades, son los lugares —otro término complicado— donde vive la mayor parte de la población. El 55% de la población mundial vive en ciudades (Organización de las Naciones Unidas, 2019), mientras que, en Brasil, en el 2022, la mayor parte de la población del país, que es el 61 % de las personas, se concentra en centros urbanos de más de cien mil habitantes (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2023), es decir, en ciudades medianas y grandes. El censo brasileño del 2022 también mostró, en los últimos años, un mayor crecimiento en las ciudades de tamaño mediano —aquellas que, en general, se caracterizan por un contingente entre cien mil y quinientos mil habitantes. Respecto

a este crecimiento, Töws y Mendes afirman que, ante las diferentes posibilidades de producción y reproducción del espacio urbano, la expansión físico-territorial se da inicialmente a través del suelo del uso rural al urbano, vía fraccionamientos, conjuntos habitacionales, entre otros. Sin embargo, entre las innumerables estrategias utilizadas para la reproducción del capital ha destacado la verticalización, cuyo crecimiento cuantitativo y espacial presenta peculiaridades que a lo largo de su proceso han ido alterando el paisaje urbano y la forma de vivir en las ciudades (De França y De Almeida, 2015, p. 605).

Los procesos acelerados de verticalización, como los que se observan en las grandes y medianas ciudades brasileñas, alteran drásticamente el paisaje local y los modos de vida vinculados a él. La verticalización no es necesariamente negativa, pero debería ser muy bien evaluada en las ciudades que buscan satisfacer el hambre del capital inmobiliario, cada vez más financiero, mientras la tasa de inmuebles desocupados es preocupante y el llamado *boom* inmobiliario no corresponde a las predicciones de estancamiento poblacional en las próximas décadas, como en el caso de São Paulo.

Las ciudades son hoy *locus* privilegiado de dinámicas y luchas por los derechos culturales, pero, debido a la transformación acelerada y continua de los espacios, los resultados, en términos de calidad de vida, son en gran medida poco respetuosos con las memorias representadas en ellos. La situación suele verse agravada por la apropiación de la memoria colectiva, que la convierte en privada de los grupos socialmente dominantes, lo que, entre otros términos, también se expresa en acciones promovidas por el capital, especialmente inmobiliario, y por intervenciones del propio poder público, que se inclina muy fácilmente al peso del dinero.

La memoria colectiva se sustenta en imágenes espaciales, por lo que es fundamental que las “piedras de la ciudad” duren más que el paso de varias generaciones (Halbwachs, 1990). La permanencia o no de las piedras, así como de los trazados y tejidos urbanos, y sus niveles y tiempos de transformación, tienen un profundo impacto en el patrimonio ambiental urbano, que determina el paisaje urbano. Esto último es precisamente lo que da identidad a la ciudad; como construcción de cultura material, somos capaces de percibir e identificar una entidad concreta, descriptible y dotada de un significado relevante, como el cultural.

La transformación del paisaje no es solo material, sino que también implica cambios en las prácticas sociales y modos de vida basados en la vida cotidiana y en las “piedras de la ciudad” (Halbwachs, 1990). La defensa de la memoria, por lo tanto, no se debe restringir a la permanencia material de los espacios, edificios o lugares públicos, a los que se atribuyen diferentes valores, incluido el afectivo, sino incluye mantener la continuidad de las prácticas culturales y los lazos de sociabilidad que completan la materialidad del espacio y que lo convierten en un lugar, es decir, un espacio lleno de cultura, como lo define el geógrafo Milton Santos en muchas de sus obras. El lugar, en este sentido, y siguiendo la definición de *locus* de Aldo Rossi (1982), destaca “dentro del espacio indiferenciado, condiciones, cualidades que nos son necesarias para la comprensión de un hecho urbano determinado” (p. 186). La construcción de memorias, esa capacidad únicamente humana esencial para la producción de culturas, hace posible esta comprensión en tanto otorga sentido a la comprensión sensible, no solo física, de la percepción del entorno urbano.

Ambos aspectos, mantenimiento material y condiciones para la continuidad de las prácticas culturales, se oponen a la segregación espacial verificada en las ciudades y se incluyen entre los derechos culturales de la ciudad.

### **El derecho a la memoria como derecho a la ciudad**

Ante la comprensión de las grandes concentraciones humanas en ciudades, no es posible hacer generalizaciones, porque, evidentemente, son estructuras de tal complejidad que no caben en definiciones simplificadoras, como ya hemos señalado. Además, aunque es evidente que las ciudades son tangibles, es decir, tienen materialidad, nos parece que es necesario pensarlas más desde un punto de vista simbólico que físico. Con todo, este carácter simbólico puede darse desde un punto de vista orgánico que no necesariamente se refiere a la suma de caminos y edificios aislados, antiguos o contemporáneos, y no necesariamente tampoco solo de carácter monumental. Las ciudades así pensadas tal vez sean menos concretas desde un punto de vista físico, infraestructural, pero son estas las que se incluyen entre las representaciones de memorias de una sociedad, aunque solo sean ciudades imaginadas.

Graeber y Wengrow (2022), siguiendo a Elias Canetti, nos recuerdan que las grandes unidades sociales son siempre, en cierto sentido,

imaginarias (pp. 301-302). Sin embargo, sus representaciones asumen el papel de documentos que exhiben múltiples tiempos y que brindan conocimiento de lo que experimentamos, o al menos algunas de sus posibles versiones. En las ciudades, el tiempo presente tiene la posibilidad de encontrarse con el pasado, condición primera para la producción de memorias que, potencialmente, pueden construir nuevos lugares sociales e incidir en el reconocimiento de derechos. Como afirma Rossi (1982), las ciudades como “patria artificial y cosa construida pueden también atestiguar valores, son la permanencia y memoria. La ciudad es en su historia” (p. 75). Como construcción cognitiva la ciudad que conocemos, o que amamos, o que recordamos, está realmente solo en nuestras cabezas (Graeber & Wengrow, 2022, p. 302), pero en el momento en que la documentamos, se vuelve perceptible para nosotros, y para los demás, porque, según Fischer, los habitantes de las ciudades viven en pequeños mundos sociales que se tocan, pero no se interpenetran (p. 307).

Santos (1989) señala la complejidad que implica considerar el pasado impreso en las ciudades, ya que nos lo trae a través de la materialidad. Este es un dato fundamental para la comprensión del espacio, pues en él está la presencia de tiempos que se fueron y que permanecen a través de formas y objetos. Estos también representan técnicas pasadas correspondientes a un momento de posibilidades humanas; así, son sinónimos de tiempo y lo periodizan, lo que nos permite reconstituir la acumulación de tiempos yuxtapuestos que conforman el paisaje urbano. No obstante, las posibilidades cognitivas de la población varían entre comunidades —que quizás aún no estén cohesionadas—, y entre épocas, lo que incluye nuevos grados de complejidad para una apreciación del pasado en el presente.

La destrucción de esta construcción continua que es el paisaje urbano interfiere en la posibilidad de que las sociedades se acerquen al pasado y constituyan la noción de tiempo histórico, que es el tiempo del cambio. Sobre el espacio construido en el tiempo pesa siempre una copiosa cantidad de acciones humanas —no solo materiales, como los edificios, sino también simbólicos, jurídicos, económicos, sociales y culturales—, y, obviamente, cuanto mayor es la acumulación de tiempo recordado, mayor es el significado de un lugar dado para la sociedad. Mayores son también los sentidos de pertenencia e identidad del habitante en relación a la ciudad. Y, aunque en momentos específicos

de la historia de la ciudad algunos de estos barrios más antiguos pueden ser destruidos, nunca lo serán por completo, no solo por la resistencia natural de lo construido, sino por la memoria que la sociedad guarda de ello. La pérdida de esta memoria social es el más terrible de los estigmas sociales que enfrentamos hoy, cuando comunidades enteras se ven obligadas a emigrar —por tantas razones, pero principalmente por las peores: las políticas—, lo que destruye los lazos afectivos y sociales y deja el humus donde florece la cultura.

Desde el punto de vista jurídico, en Brasil, la protección de los bienes culturales es ejercida por los poderes ejecutivos federal, estadual y municipal a través del estatuto jurídico de catalogación (*tombamento*). También es prerrogativa del poder municipal utilizar la legislación urbanística, que amplía las posibilidades de incidir en la calidad ambiental. Es una estructura compleja cuya tradición se remonta a la legislación portuguesa, pero que fue construida de forma autónoma en el Brasil republicano.

Los límites legales de la conservación de los bienes culturales por parte del Estado no están a la altura de las transformaciones ocurridas desde mediados del siglo xx, que incluyeron la visión antropológica del patrimonio. Esto, sin embargo, contribuyó a las definiciones que se consagraron en la Constitución de 1988, especialmente en su art. 215, que no solo garantiza el ejercicio de los derechos culturales, sino que fomenta su reconocimiento, así como en el art. 216, que define aquello que constituye el patrimonio cultural brasileño, tangible e intangible, como los bienes “portadores de referencia de la identidad, acción, memoria de los diferentes grupos que forman la sociedad brasileña” (*Constituição de República Federativa do Brasil*, 1988). Esta definición traduce, según Bezerra de Menezes (2007), una nueva condición, en la cual la memoria en cuestión tiene cada vez menos que ver con el pasado y, de ninguna manera, con un pasado nacional convergente. A medida que las propias normas jurídicas reconocen a la sociedad y sus segmentos como sujeto histórico, la identidad converge cada vez más hacia una noción difusa de pertenencia, en la que la dimensión territorial es relevante y en la que la calidad de vida cuenta más que una supuesta densidad temporal o significación histórica (párr. 23).

Esta nueva e inclusiva perspectiva también sugiere el reconocimiento del derecho a la ciudad. Concepto forjado por Henri Lefebvre (2001), en la década de 1960, en su obra clásica *Le droit à ville* (1968), que



desenmascara el doble papel de la ciudad como lugar de consumo y consumo del lugar, es decir, la transformación de la ciudad en una mercancía dentro del modo de producción capitalista, en el que se establece la hegemonía de un tipo de reproducción socialmente condicionada: la del capital.

En este contexto, el derecho a la ciudad es un derecho colectivo que, más que reclamar infraestructura, servicios urbanos o vivienda, incluye la posibilidad de reconstrucción y redefinición de la ciudad por parte de sus habitantes. No es, por tanto, un derecho en sí mismo, sino una constante lucha social reivindicativa, o un derecho por el que luchar. Una reflexión, construida en el momento triunfal, aunque efímero, de la contracultura.

Las ideas de Lefebvre y el derecho a la ciudad fueron absorbidas en Brasil por los movimientos sociales por la vivienda en la década de 1970, periodo en el que se acentuaron las desigualdades sociales en el país, especialmente en las grandes ciudades. Los artículos 182 y 183 de la citada Constitución Federal, que tratan de la relación entre las políticas de desarrollo urbano y la garantía del bienestar de los ciudadanos, fueron reglamentados por el Estatuto de la Ciudad, Ley Federal 10.257 del 10 de julio del 2001, a la función social de la propiedad, a fin de garantizar el derecho a ciudades sostenibles, con base en instrumentos urbanos. Cabe señalar que aquí ya tenemos una actualización de los objetivos y luchas que, en las últimas décadas del siglo xx, tuvo como telón de fondo una sociedad globalizada, impactada por los problemas ambientales y la crisis climática.

A pesar de los cambios —en gran parte debido a la presión de los movimientos sociales que se opusieron a la dictadura en las décadas de 1970 y 1980, y que combinaron objetivos específicos con la resistencia al autoritarismo—, estamos lejos de realizar el derecho a la ciudad. Esto se evidencia no solo en la jerarquía del espacio urbano, dominado por el capital, sino que se extiende a las posibilidades de apropiación de la ciudad como espacio de expresión artística y cultural.

Tanto en Europa como en las Américas, la década de 1960 marcó la contestación de los valores en los que se basaban las sociedades occidentales hasta entonces. El encuentro con lo popular y la valoración de la vida cotidiana, así como el cuestionamiento de la alta cultura, fueron el resultado del ambiente de escasez y su contrapartida en el estado de bienestar.

Los movimientos que pretendían construir un mundo alternativo implementaron nuevos comportamientos sociales, renovaron expresiones artísticas, conquistaron derechos y crearon crecientes tensiones con el sistema al que eran rebeldes, y que se fortalecía con cada paso de los avances tecnológicos que, entonces, llevó a la humanidad a la luna y creó el mundo digital en el que vivimos hoy. Evidentemente, esta utopía estaba dentro de una distopía, la de la Guerra Fría y la de la alienación del mundo de las máquinas, esta última nos persigue hasta el día de hoy.

También viene de entonces, acentuándose en las dos décadas siguientes, la impugnación de los principios de la arquitectura y el urbanismo modernos. Los textos de Robert Venturi (*Complexity and Contradiction in Architecture*, 1966) y Manfredo Tafuri (*Teorie e storia dell'architettura*, 1968), así como el ya mencionado de Aldo Rossi (*L'architettura della Città*, 1966), son las piezas clave para construir una nueva manera de pensar la arquitectura, la historia urbana y la ciudad. Estos textos impactaron profundamente en la academia.

Desde 1980, otros autores, como Rem Koolhaas, David Harvey, Frederic Jameson o, entre los autores brasileños, Laymert Garcia dos Santos, Otilia Arantes o Raquel Rolnik, han intentado entender los nuevos fenómenos urbanos producidos por el capitalismo tardío. De esta forma, han llevado el debate hacia nuevos caminos de interpretación, pero ninguno de ellos despreció los valores culturales de las miradas sobre la vida cotidiana, la comprensión de las diferencias, la convivencia social y la conquista de derechos, aunque no sin conflictos y contradicciones. Desde esta perspectiva y desde las concepciones de ciudad que se han desarrollado durante los últimos treinta años del siglo xx, en el actual contexto de vida en las grandes aglomeraciones, el derecho a la memoria se revela también como un derecho a la ciudad.

Si entendemos que los movimientos en defensa del mantenimiento de los referentes culturales se están convirtiendo en objeto de grupos organizados en movimientos sociales cada vez más locales y centrados en bienes a los que la parte marginada de la sociedad, la vulnerable y la olvidada, atribuye significados de importancia de los diversos segmentos que la componen, entenderemos que la preservación se ha convertido en una forma de resistencia a la desigualdad social e incluye a la ciudad como lugar de vida.

Desde la perspectiva de estos sujetos sociales, la preservación incluye espacios urbanos que se han convertido en referentes de la memoria de colectividades específicas, ya sea en los barrios o en el llamado centro histórico de la ciudad. Ya no se trata de conservar tal o cual edificio, ni siquiera de delimitar un centro histórico en función de su materialidad, sino de mantener, construir y defender paisajes urbanos caracterizados por un patrimonio ambiental de calidad, cuyos valores culturales son reconocibles por distintos grupos sociales.

El derecho a la memoria como derecho a la ciudad exige su apropiación como lugar de prácticas sociales, o como espacio para el desarrollo de la sociabilidad, cuyos paisajes puedan ser retomados como soportes de la idea de lo colectivo y del desarrollo del sentimiento de pertenencia, ambos elementos del gran poder transformador.

## REFERENCIAS

- Bezerra de Meneses, U. (2006). A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance na preservação do patrimônio ambiental urbano. En V. H. Mori, M. C. Souza, R. Bastos & H. Gallo (Eds.), *Patrimônio: atualizando o debate* (9.ª ed., pp. 35-53). IPHAN.
- Bezerra de Meneses, U. (2007). Comentário XII: visões, visualizações e usos do passado. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 15(2), 117-123. <https://doi.org/10.1590/S0101-47142007000200014>
- Constituição de República Federativa do Brasil de 1988*. (1988, 5 de octubre). Presidência da República. [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm)
- De França, I. S., & De Almeida, M. I. S. (2015). O processo de verticalização urbana em cidades médias e a produção do espaço em Montes Claros (MG). *Boletim Gaúcho de Geografia*, 42(2), 584-610.
- Graeber, D., & Wengrow, D. (2022). *O Despertar de tudo: Uma nova história da humanidade*. Companhia das Letras.
- Halbwachs, M. (1990). *A memória coletiva*. Edições Vértice.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2023, 28 de junio). *Censo 2022 indica que o Brasil totaliza 203 milhões de habitantes*. gov. br. Recuperado el 12 jun. 2023 de <https://www.gov.br/pt-br/noticias/financas-impostos-e-gestao-publica/2023/06/censo-2022-indica-que-o-brasil-totaliza-203-milhoes-de-habitantes#:~:text=%C2%BB%20Em%202022%2C%20as%20concentra%C3%A7%C3%B5es%20urbanas,viviam%20em%20cidades%20desse%20porte>
- Lefebvre, H. (2001). *O Direito à Cidade* (R. E. Frias, Trad.). Centauro.

- Mongin, O. (2009). A condição urbana. A cidade na era da globalização. Estação Liberdade.
- Organización de las Naciones Unidas. (2019). Clima e Meio Ambiente. *ONU News*. Recuperado el 10 Jun. 2023 de <https://news.un.org/pt/story/2019/02/1660701>
- Rossi, A. (1982). *La arquitectura de la ciudad* (6.ª ed.). Gustavo Gili.
- Santos, M. (1989). O tempo nas cidades. In M. H. O. Augusto (Ed.), *Estudos sobre o tempo: o tempo na Filosofia e na História* (pp. 19-25). Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo.
- Tourinho, A. de O., & Rodrigues, M. (2016). Patrimônio ambiental urbano: uma retomada. *Revista CPC*, (22), 70-91. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i22p70-91>
- Venturi, R. (1995). *Complexidade e Contradição em Arquitetura*. Martins Fontes.
- Villaça, F. (2011). São Paulo: segregação urbana e desigualdade. *Estudos Avançados*, 25(71), 37-58. <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10597>

CONVOCATORIA  
PERMANENTE



# FENOMENOLOGÍA E INTELIGENCIA ARTIFICIAL: UNA PERSPECTIVA LÍQUIDA PARA LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XXI

PHENOMENOLOGY AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE:  
A LIQUID PERSPECTIVE FOR 21<sup>ST</sup> CENTURY  
ARCHITECTURE

**MARCELO FRAILE-NARVÁEZ**

Escuela de Ingeniería de Fuenlabrada, Universidad  
Rey Juan Carlos, Madrid, España  
0000-0002-9321-4512

En los últimos años, los avances en Inteligencia Artificial (IA) han transformado la interacción con el mundo y están dando forma a la industria arquitectónica. Este artículo explora la importancia de la IA en el diseño arquitectónico, desde donde se destaca su potencial para conectar lo digital con lo sensorial en el diseño contemporáneo. A partir de un estudio de caso, y tomando como referencia el texto de Marcos Novak, *Arquitectura líquida* (1991), se exploran los conceptos de realidad virtual y paisajes inmersivos tridimensionales como ejes para clasificar y estudiar el impacto de la IA en la arquitectura, como una tecnología que abre nuevas perspectivas para rescatar la subjetividad como condición esencial para acceder a los saberes generados por los nuevos tiempos. Se concluye que este trabajo es un punto de partida para futuras investigaciones que promuevan la discusión y la ampliación de este tema en evolución.

arquitectura fenomenológica, inteligencia artificial, arquitectura contemporánea, interacción con el entorno, sistemas digitales

Recibido: 13 de febrero del 2024  
Aprobado: 28 de febrero del 2024  
doi: <https://doi.org/10.26439/limaq2024.n013.6950>

Recent advances in Artificial Intelligence (AI) have reshaped our interaction with the world, significantly influencing the architectural industry. This article delves into the role of AI in architectural design, highlighting its capacity to integrate digital and sensory elements in contemporary design. Through a case study and drawing upon Marcos Novak's *Liquid Architecture* (1991), the article examines the concepts of virtual reality and three-dimensional immersive landscapes as guidelines for categorizing and analyzing AI's impact on architecture: that of a technology that heralds new avenues for reasserting subjectivity as a crucial element in accessing the knowledge generated in recent years. This study is a starting point for future research to expand this evolving topic.

phenomenological architecture, artificial intelligence, contemporary architecture, interaction with the environment, digital systems

Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

## INTRODUCCIÓN

La fenomenología, desde su génesis en las reflexiones de Edmund Husserl (1907) a principios del siglo xx, ha desempeñado un papel fundamental en el análisis y comprensión de la realidad desde una perspectiva eminentemente subjetiva. Esta corriente filosófica, en su intento por capturar la esencia de la experiencia vivida, ha permeado diversos campos del conocimiento y ha encontrado en la arquitectura un terreno fértil para su aplicación y desarrollo. En este sentido, la figura del arquitecto noruego Christian Norberg-Schulz configura un punto clave en esta historia. Considerado uno de los pioneros en la integración de la fenomenología en la práctica arquitectónica, Norberg-Schulz delineó un enfoque que conceptualiza los lugares como espacios definidos por límites físicos y experimentados como interiores en contraste con el entorno exterior. Este concepto, según Norberg-Schulz (1975), se construye mediante la interacción del ser humano con su contexto, lo que le proporciona una herramienta para la orientación y la acción. Más tarde, el arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa (2012) profundizaría en esta línea de pensamiento y consideraría su uso, al afirmar que esta disciplina es un acto de “puro mirar”, despojado de explicaciones intelectuales convencionales. Para Pallasmaa, la arquitectura se aprehende para acceder a un segundo estado de percepción, donde la intervención humana transforma la naturaleza a través de acciones emotivas y de sublimación.

En el panorama arquitectónico contemporáneo, figuras destacadas como Steven Holl, Peter Zumthor y Daniel Libeskind han adoptado una mirada que coloca la experiencia fenomenológica en el centro de la práctica arquitectónica. Según Holl (1993), la esencia de la fenomenología se revela a través de la vivencia directa del espacio y el tiempo, donde se destaca la importancia de “experimentar la arquitectura caminando por ella, tocándola, escuchándola” (p.12). Este enfoque fenomenológico no se limita a la mera descripción de las características físicas de la arquitectura, sino que busca profundizar en las intenciones que subyacen a su creación.

Holl (1993) señala, tal como antes lo hiciera Bruno Zevi (1981), que imaginar la arquitectura únicamente a través de plantas y cortes sería simplista, ya que la fenomenología propone una exploración profunda de las variables que influyen y son influenciadas por el espacio arquitectónico. La fenomenología no se limita a describir



las características físicas de la arquitectura, sino que profundiza en las intenciones subyacentes a su creación. Analiza la naturaleza del sitio, donde la luz, el color y la textura interactúan para estimular los sentidos y revelar las emociones inherentes a cada lugar.

En el contexto actual, marcado por avances tecnológicos en representación, proyección y materialización, como los algoritmos genéticos, la fabricación digital, el uso de sistemas paramétricos y la inteligencia artificial (IA), la arquitectura se enfrenta a nuevos desafíos y oportunidades. El arquitecto español Fernández Galiano (1998) sostiene que la arquitectura abandona las miradas desafiantes y catastróficas del siglo pasado para adaptarse a las circunstancias actuales, caracterizadas por posiciones radicales y una coexistencia de factores de cambio y continuidad. En este sentido, la tecnología, en constante evolución, desafía los límites preestablecidos por la ley de Moore<sup>1</sup>, que redefine la percepción y la interpretación de las proyecciones planas de una pantalla. Ya no se trata simplemente de imágenes estáticas, sino de un sistema complejo de interconexiones que simulan un cosmos en continua transformación. Este nuevo paradigma tecnológico abre las puertas a la participación de los demás sentidos humanos, como el tacto, el oído, el gusto y el olfato, que generan una experiencia multisensorial sin precedentes. En menos de una década, las formas han pasado de ser dibujadas a ser calculadas y percibidas por todos nuestros sentidos, en tiempo real, como si se tratara de nuestros propios sueños.

De igual modo, la irrupción de la IA, con su capacidad para procesar enormes volúmenes de variables y aprender de ellos, se presenta como una herramienta omnipresente y poderosa que transforma la manera en que vivimos y percibimos el entorno construido (As et al., 2018). Desde el reconocimiento facial hasta los asistentes virtuales, nuevas técnicas de aprendizaje automático y procesamiento de lenguaje natural están siendo incorporadas durante el proceso proyectual, que genera un número ilimitado de soluciones basadas en el análisis de extensos conjuntos de datos arquitectónicos, los cuales se adaptan

<sup>1</sup> Se entiende por Ley de Moore la observación formulada por Gordon Moore en 1965, cofundador de Intel, que establece que el número de transistores en un microprocesador tiende a duplicarse aproximadamente cada dos años. Esta tendencia histórica ha llevado a un constante aumento en la capacidad de procesamiento y mejora del rendimiento de los dispositivos electrónicos, que impulsan así el desarrollo tecnológico en la industria de los semiconductores. Aunque no es una ley física fundamental, la Ley de Moore ha sido una pauta observada durante varias décadas, que contribuyen significativamente al avance de la informática y la electrónica.

a diversas situaciones para la toma de decisiones inteligentes (Del Campo & Leach, 2022).

De manera similar, las redes neuronales entrenadas capturan aspectos destacados de conjuntos de datos arquitectónicos, que optimizan la documentación técnica, el consumo de energía y la investigación de biomateriales (Estévez & Abdallah, 2022). Este proceso no solo facilita la exploración y producción de nuevas ideas, sino que también enriquece el repertorio proyectual, que revoluciona así la arquitectura contemporánea (As et al., 2018). Nos encontramos en el inicio de una nueva etapa, donde se cuestionan los referentes inamovibles del antiguo paradigma, y se demandan respuestas alternativas y poco convencionales. El enfoque interdisciplinario y el uso de la IA están permitiendo establecer una nueva relación con la naturaleza, que posibilita diseñar un sistema perfecto de interconexión entre energía y contexto (Fraile, 2019)<sup>2</sup>.

Desde este punto de vista, la IA está modificando el modo en que percibimos el mundo e interactuamos con nuestro entorno. Este avance tecnológico permite sumergirse en una realidad alternativa que comparte los atributos de la realidad objetiva y verdadera, que transforma al individuo en observador y participante activo del espacio que lo rodea. De manera análoga, el ciberespacio se configura como un espacio ilusorio, resultado de la interacción entre la tecnología, las experiencias sensoriales y los sistemas culturales. Este proceso fusiona la realidad y la virtualidad, lo que genera un choque de sentidos que responde a la antigua aspiración humana de crear nuevos contextos y formas de percepción (Zátonyi, 2002).

A partir de estos supuestos, y considerando la hipótesis de que la inteligencia artificial (IA) está modificando fenomenológicamente nuestra percepción de los espacios arquitectónicos, este trabajo se propone analizar y clasificar cuatro proyectos arquitectónicos de comienzos del siglo XXI. Estos proyectos, bajo una perspectiva fenomenológica, exploran el uso de la tecnología para difuminar los

---

<sup>2</sup> A menudo, el uso de la inteligencia artificial (IA) se clasifica generalmente en dos grandes categorías: una dirigida a optimizar la eficiencia energética y otra orientada a estimular la creatividad del diseñador, que mejora, por ejemplo, la funcionalidad de los edificios. Sin embargo, para los propósitos de este trabajo, nos enfocaremos específicamente en el concepto de su aplicación desde una perspectiva fenomenológica. Dentro de este marco, cuando nos referimos a términos como naturaleza, contexto, entorno, entre otros, lo haremos desde esta perspectiva fenomenológica.

límites disciplinares entre la IA y la fenomenología en la creación de experiencias espaciales fluidas y complejas. Para llevar a cabo este análisis, nos basaremos en la taxonomía elaborada por Marcos Novak en su trabajo *Arquitectura Líquida* (1991). En este texto, Novak introduce el concepto de un nuevo tipo de arquitectura, digital por naturaleza, que emplea la realidad virtual y las nuevas tecnologías para crear paisajes tridimensionales inmersivos que desafían las expectativas tradicionales de la arquitectura. Utilizaremos estos términos como ejes para nuestra categorización y estudio. En última instancia, es importante subrayar que este trabajo no pretende ser una clasificación definitiva y cerrada, sino más bien un punto de partida que estimule futuras investigaciones y discusiones en torno a este fascinante tema. La intersección entre fenomenología e inteligencia artificial en la arquitectura contemporánea es un campo dinámico que requiere una exploración continua y una reflexión crítica para comprender plenamente su alcance y potencial.

## LA ARQUITECTURA LÍQUIDA DE MARCOS NOVAK

La arquitectura, en su esencia, trasciende la mera construcción de edificaciones para convertirse en un medio de comunicación intrínsecamente ligado a nuestras percepciones sensoriales. Este arte de plasmar estructuras físicas no solo implica la materialización de ideas intelectuales, sino que también establece una conexión íntima entre los sentimientos y pensamientos humanos que se manifiestan en formas tangibles. En contraste con otros modos de contacto, la arquitectura fusiona la expresión intelectual con la intuitiva y crea una amalgama entre lo objetivo y lo subjetivo. En este proceso, los axiomas de la vida, como el paso del tiempo, la influencia de la luz, las sombras, la transparencia, los fenómenos cromáticos, la textura de los materiales y los detalles, son experimentados y aprehendidos por completo por el individuo (Holl, 1993).

Esta perspectiva concibe la arquitectura como una superposición de contribuciones y fragmentos únicos e irreproducibles en su materialidad. Para Bruno Zevi (1981), ello se trata de infinitas dimensiones espaciales que caracterizan a cada espacio en particular. Esta visión implica que la arquitectura se convierte en un medio para unir de manera integral la experiencia sensorial con la expresión creativa, lo que produce un espacio donde la conexión entre el ser humano y su entorno se fortalece y adquiere una dimensión enriquecedora (Mileto, 2006).

En esta línea de pensamiento, la evolución tecnológica actual ha dotado a la sociedad de la capacidad de generar una realidad mixta, la cual sumerja al observador en la propia esencia de lo analizado, donde se fusionan elementos de la realidad física con la realidad digital, que amplíen así el espectro de interacción para los usuarios. En este sentido, Alda Esparza (2022) sostiene que la tecnología se ha convertido en una suerte de *veduta* líquida, una membrana osmótica que modifica nuestra percepción del mundo y nos conecta de forma orgánica a él. La omnipresencia de los dispositivos digitales ha trascendido los límites físicos de la arquitectura tradicional y nos ha permitido acceder a una diversidad de información y experiencias anteriormente inaccesibles.

En el contexto actual, caracterizado por la creciente integración de la inteligencia artificial (IA) en la arquitectura, resulta imprescindible revisar y expandir la definición de fenomenología arquitectónica. Esta revisión no solo debe considerar la experiencia sensorial en relación con la materialidad física de las estructuras, sino también explorar el impacto de las imágenes generadas por la IA en esta experiencia. La introducción de estas nuevas tecnologías ha provocado una disrupción en el paradigma establecido, donde el intercambio entre la experiencia del objeto arquitectónico y el usuario ahora ocurre principalmente en entornos digitales, los cuales desafían así nuestra comprensión tradicional de los espacios arquitectónicos.

Desde esta perspectiva ampliada, la obra pionera de Marcos Novak, *Arquitectura líquida* (1991), emerge como un referente fundamental. Novak propone cuatro conceptos clave que, respaldados por el potencial de las tecnologías digitales y la realidad virtual, dan vida a entornos arquitectónicos inmersivos y dinámicos. Estos conceptos, esenciales para comprender la intersección entre la tecnología y la fenomenología en la arquitectura contemporánea, son los siguientes:

- En primer lugar, la fluidez se refiere a la capacidad de los entornos arquitectónicos para cambiar, transformarse y adaptarse de forma fluida y dinámica. A diferencia de la arquitectura convencional, que tiende a ser estática y fija, la arquitectura líquida es animista y metamórfica. Esto implica que los espacios arquitectónicos tienen una cualidad animada y viva, capaz de influir en las experiencias de los usuarios y de modificarse en respuesta a las condiciones ambientales y las interacciones con el entorno (Novak, 1991).

- En segundo lugar, menciona que la inmersión implica sumergir al individuo en un entorno virtual generado por medios digitales de una manera que se sienta real y envolvente. Se busca crear una experiencia sensorial completa que estimule múltiples sentidos, como la vista, el oído y el tacto. Esto se logra mediante el uso de tecnologías como la realidad virtual y la realidad aumentada, que permiten al usuario explorar e interactuar con un espacio arquitectónico virtual de modo totalmente circundante (Novak, 1991). El objetivo es romper las barreras físicas y las limitaciones del sitio para proporcionar experiencias arquitectónicas inmersivas y emocionalmente impactantes.
- En tercer lugar, la no linealidad implica la ruptura de las estructuras lineales y jerárquicas tradicionales en el diseño arquitectónico. Los espacios no-lineales promueven la exploración, la interacción y la libertad de movimiento, y permiten a los usuarios descubrir y experimentar el entorno arquitectónico de formas diversas y no predecibles. Esto fomenta la creatividad y la participación activa del individuo en la configuración y la interpretación del espacio (Novak, 1991). Al mismo tiempo, enfatiza que en el ciberespacio cualquier cosa puede combinarse y adherirse, y es responsabilidad del usuario discernir las implicaciones de esas combinaciones en cada circunstancia. Esto supone que el ciberespacio posibilita una máxima vinculación y conexión entre diferentes elementos y beneficiarios, sin limitaciones físicas o espaciales. Esto permite una mayor facilidad de implementación y una experiencia más rica.
- Finalmente, la interactividad implica la participación y la comunicación bidireccional entre los individuos y los entornos arquitectónicos. Los espacios líquidos están diseñados para responder a las acciones y las intenciones de los usuarios, que generan una retroalimentación y adaptación en tiempo real mediante sensores, dispositivos de entrada y algoritmos (Novak, 1991). La interactividad puede manifestarse a través de cambios en la iluminación, la acústica, la forma o la apariencia del espacio, que brindan una experiencia única y personalizada para cada individuo. Además, la interactividad logra extenderse más allá de la acción física, lo que incluye también la interacción virtual y la conexión con otros usuarios en tiempo real.

En esta nueva concepción, la convergencia entre la fenomenología y la inteligencia artificial (IA) crea una experiencia espacial fluida y compleja, donde los límites entre lo físico y lo digital se difuminan. La arquitectura líquida, concebida por Novak en 1991, toma un nuevo matiz en la era digital actual. En conjunto, estos cuatro conceptos clave propuestos por Novak (inmersión, fluidez, no-linealidad e interactividad) ahora se ven potenciados por la introducción de la IA, lo que amplía aún más los límites tradicionales de la arquitectura y ofrece nuevas formas de experiencias espaciales y sensoriales. Al aprovechar las tecnologías digitales y la realidad virtual, la arquitectura líquida buscaba crear entornos arquitectónicos que fueran más flexibles, adaptables y emocionalmente impactantes para los usuarios. De igual modo, con un enfoque contemporáneo, y a través de una nueva generación de tecnologías 4.0 y de IA, estos criterios parecen trascender el tiempo y el espacio, y sirven de marco teórico que posibilita redefinir la relación entre el individuo y el entorno construido, lo que introduce un paradigma arquitectónico innovador y emocionante en la era digital actual.

## **MÁS ALLÁ DE LOS LÍMITES: PROYECTOS PIONEROS EN IA Y FENOMENOLOGÍA**

La arquitectura contemporánea ha sido testigo de una revolución copernicana que ha generado una sucesión de disrupciones en su paradigma establecido. En este contexto, emerge una visión innovadora que busca trascender los límites de la producción en serie, que se sirve de la informática y la inteligencia artificial como herramientas fundamentales. Este enfoque innovador propone adoptar una mirada más amplia y compleja, con el propósito de abordar los interrogantes ocultos bajo la superficie de una verdad simplista que ha prevalecido en la arquitectura tradicional.

En el ámbito de la arquitectura de los últimos años, se han realizado proyectos innovadores que exploran los conceptos propuestos por Marcos Novak. Un ejemplo destacado es el proyecto del Pabellón Serpentine del 2024, desarrollado por el crítico de arquitectura Oliver Wainwright. Mediante el empleo del programa de modelado de IA denominado DALL-E Mini, Wainwright desarrolló una serie de imágenes. Para esto, Wainwright proporcionó al *software* un comando de texto con el objetivo de crear el diseño del Pabellón Serpentine del 2024. El interés principal de este enfoque radicaba

en explorar la apariencia de un pabellón extraído de una variedad de representaciones obtenidas de internet y comprender cómo la combinación de dichas imágenes podría predecir las características futuras del pabellón. Aunque inicialmente abordado de manera lúdica, el resultado generado por la IA fue considerado sorprendentemente plausible por parte de Wainwright (Ravenscroft, 2022).

Las imágenes resultantes revelaban una amalgama de elementos tomados de pabellones anteriores, donde destacaron los diseños de Frida Escobedo, Junya Ishigami, Bjarke Ingels y Smiljan Radic. Según el crítico, el resultado final representa una mezcla en estilo Frankenstein de los diversos pabellones previamente existentes. Desde su perspectiva, la creación generada por la IA es a la vez repulsiva y extrañamente convincente, pues evoca la sensación de las figuras torturadas que aparecen en las pinturas de Francis Bacon. Wainwright interpreta esta producción de la IA como una entidad amorfa y embrujada, atrapada en un ciclo perpetuo de retroalimentación creada por sí misma, lo cual resulta sorprendentemente apropiado en el contexto actual. Las imágenes generadas fueron publicadas en Instagram por Wainwright después de la inauguración del Pabellón Serpentine de este año, diseñado por el artista estadounidense Theaster Gates. Cabe destacar que Gates es el primer artista en recibir el encargo de diseñar el pabellón en solitario, un honor que anteriormente solo se había concedido a arquitectos desde el lanzamiento de este proyecto en el 2000. A partir de esta experiencia, Wainwright plantea la posibilidad de que, en el futuro, la IA pueda ser considerada para desempeñar un papel en el diseño del pabellón. En sus palabras, si ahora se permite que los artistas asuman el rol de diseñadores, ¿por qué no permitir que los robots también lo intenten? (Ravenscroft, 2022).

Aunque ya se han presentado exhibiciones de obras de arte generadas por IA, aún se espera el primer pabellón creado completamente por esta tecnología. El crítico especula sobre la conexión que se podría establecer entre una red neuronal y una impresora 3D, que posteriormente materializaría las creaciones provenientes del vasto universo de internet y las presentaría en Kensington Gardens, incluso como objetos de arte no fungibles (NFT). Este planteamiento abre un abanico de posibilidades para la convergencia entre la tecnología y la arquitectura, lo que marca un hito en la evolución del arte y la creatividad en el siglo xxi.



**Figura 1**

Proyecto del Pabellón Serpentine por Wainwright (2024)

Fuente: Ravenscroft (2022).



De igual modo, una propuesta interesante es la desarrollada por Eduard Haiman, con su serie *Endlesskyscraper* ('rascacielos sin fin'). Este proyecto representa un hito en la convergencia entre el diseño arquitectónico humano y la generación de formas a través de la IA, específicamente mediante el empleo de redes adversariales generativas (GAN por las siglas en inglés de *generative adversarial networks*), que marcan un punto de inflexión en la síntesis de principios estéticos y procesos de búsqueda de configuraciones en el 2021 (Haiman, 2022).

La serie se fundamenta en el empleo de una GAN, cuyo proceso de entrenamiento utiliza la memoria colectiva de planos arquitectónicos, que da lugar a imágenes de torres que se plasman con materiales generados por procedimientos algorítmicos avanzados. La peculiaridad de *Endlesskyscraper* radica en su intento de amalgamar dos modos de representación arquitectónica: uno arraigado en la comprensión humana del espacio, que incluye la percepción ortogonal, la gravedad, la tectónica y referencias culturales, y otro forjado por una inteligencia artificial, que carece de conocimiento sobre la mente humana, leyes físicas o códigos de construcción (Haiman, 2022).

La GAN utilizada en este proyecto da forma a un espacio latente multidimensional durante el entrenamiento, el cual alberga



características que no son directamente interpretables por seres humanos. Esta disparidad entre las percepciones artificial y humana se manifiesta en efectos continuos y uniformes que surgen a través de la interpolación en el espacio latente, lo que subraya las diferencias fundamentales entre ambas formas de captación.

El concepto de arquitectura de campo, adoptado en *Endlesskyscraper*, desafía las convenciones tradicionales al buscar la creación de gradientes de espacio que formen campos interminables en vez de estructuras estáticas. Esta noción se basa en los principios de las condiciones de campo propuestas por Stan Allen, que emergen de la estructura interna de la GAN en lugar de simularse mediante algoritmos convencionales.

Los dibujos generados para las paredes de las torres se fundamentan en una red neuronal StyleGAN2, entrenada en planos arquitectónicos, que fusiona gradualmente sesenta representaciones en cada piso para lograr una sensación de continuidad y cambio. La implementación de un corte en espiral permite vistas del interior de la torre, donde se destacan tanto los ciclos como el infinito. La animación y el volumen en espiral de las torres posibilitan su interpretación como una unidad volumétrica generada por la IA, pues desafían la dicotomía entre el interior y el exterior. El empleo de rayas de colores en ángulos ligeramente diferentes resalta los matices de la superficie de la torre, que separan la percepción de la ortogonalidad tradicional de la arquitectura (Haiman, 2022).

Adicionalmente, la aplicación de material de niebla revela patrones ocultos en el volumen arquitectónico y ofrece una representación visual de los principios de Stan Allen sobre las condiciones del campo y la permeabilidad en la arquitectura. En conjunto, *Endlesskyscraper* desafía las nociones convencionales de diseño arquitectónico al fusionar las percepciones humana y artificial en una nueva forma digital que posee el potencial de materializarse en formas físicas. Este proyecto representa, sin duda, una apertura hacia las fronteras inexploradas de la arquitectura contemporánea (Haiman, 2022).

En el intrigante panorama de la arquitectura contemporánea, el proyecto *Machine Hallucinations*, concebido por el visionario Refik Anadol, director y fundador de Refik Anadol Studio (RAS), destaca como una investigación pionera en la convergencia entre la IA y la arquitectura. Anadol, quien desafía paradigmas y explora las

**Figura 2**

*Endlesskyscraper*  
por E. Haiman  
(2021)

Fuente: Haiman  
(2021).



dimensiones multisensoriales de entornos inmersivos, ha forjado una obra caracterizada por su enfoque reflexivo, experimental y atrayente, la cual se adentra en la no linealidad del tiempo y cuestiona la capacidad de la IA para reinterpretar la memoria individual y colectiva en el siglo XXI (Anadol, 2022a).

En el trasfondo conceptual de su serie *Alucinaciones de Máquinas*, Anadol plantea interrogantes fundamentales sobre la capacidad intrínseca de las máquinas para soñar y recordar, y cómo estas cuestiones se entrelazan con la esencia de la inteligencia artificial en la era contemporánea. Su participación en el programa de inteligencia de máquinas y artistas de Google en 2016 marcó el inicio de una exploración continuada en torno a la estética de datos basada en memorias visuales colectivas.

La fundación de RAS ha llevado a una investigación interdisciplinaria, donde destaca el concepto innovador del cine latente. Esta propuesta,

gestada en la intersección de la IA, la estética y la arquitectura, aborda la percepción cambiante del tiempo y el espacio en una era digital dominada por las máquinas. Su investigación se centra en la relación entre la mente humana, la arquitectura, la estética y los nuevos medios, así como explora las posibilidades de crear entornos inmersivos que transformen la comprensión tradicional de la esfera pública (Anadol, 2022a).

El proyecto *Machine Hallucinations*, iniciado en 2016, representa una colaboración única entre la inteligencia artificial y la creación artística. Anadol utiliza redes generativas antagónicas convolucionales profundas (DCGAN), redes generativas personalizadas (PGAN) y algoritmos StyleGAN para sintetizar realidades externas a partir de grandes conjuntos de parámetros. La exploración de la no linealidad del tiempo y las experiencias inmersivas cobra vida mediante la producción de universos de datos latentes, que generan así una experiencia autónoma y sorprendente para la audiencia (Anadol, 2022a).

La pieza magistral *Machine Hallucinations: Nueva York* encarna la visión de Anadol, puesto que despliega un universo de datos en 1.025 dimensiones latentes y utiliza algoritmos de aprendizaje automático sobre más de 100 millones de memorias fotográficas de la ciudad. Este enfoque innovador resulta en un cine experimental de treinta minutos, presentado en resolución 16K, que visualiza la historia de Nueva York a través de sus recuerdos colectivos y revela así una conciencia profundamente oculta.

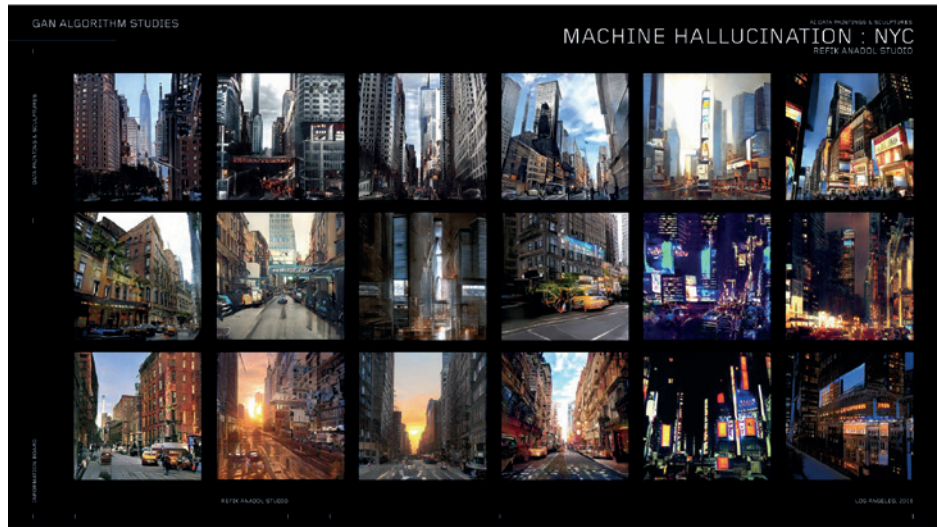
*Latent Being*, lanzado en 2019 en una antigua central eléctrica en Berlín Oriental, lleva la experiencia artística inmersiva a un nivel sin precedentes. Integrando tecnología de biorretroalimentación, la instalación dinámica e interactiva, utiliza algoritmos de aprendizaje automático para procesar imágenes y memorias de la ciudad. La audiencia se sumerge en un espacio palimpsesto, que explora la relación simbiótica entre la arquitectura, la neurociencia, la tecnología y el aprendizaje automático. Anadol redefine la narrativa arquitectónica al incorporar la inteligencia artificial en su proceso creativo. La convergencia de datos digitales, narrativas visuales y espacios arquitectónicos da vida a una poética de los parámetros, donde la interactividad y la multidireccionalidad definen nuevas formas de contar historias en la era digital. La controversia en torno al uso de la palabra narrativa en el contexto de obras inmersivas alimentadas por

valores refleja la ambición de Anadol de especular sobre la conciencia y la percepción del espacio en un mundo posdigital (Anadol, 2022a).

**Figura 3**

*Machine  
Hallucination –  
NYC por R. Anadol  
(2022b)*

Fuente: Anadol  
(2022b).



Finalmente, otro proyecto interesante en este contexto es el trabajo de la arquitecta Yara Feghali, del estudio de diseño experimental Folly Feast Lab. Feghali ha llevado a cabo una transformación notable en las fachadas de edificios en las calles East 3<sup>rd</sup> Street y South Santa Fe Avenue de Los Ángeles, donde integra múltiples representaciones y fusiona el espacio físico y digital en un punto específico del área urbana. Los edificios, entre ellos el Instituto de Arquitectura del Sur de California, se ven inmersos en una fusión visual que resulta impactante.

Esta zona, resultado de la sinergia entre la percepción humana y las herramientas tecnológicas, exhibe una amalgama de representaciones que abarcan desde nubes de puntos y mallas escaneadas tridimensionalmente hasta fotografías esféricas y material audiovisual real. Este procedimiento induce una transformación en las secciones específicas de los edificios: distorsionan elementos tales como marcos de ventanas y columnas e incluso amalgaman componentes urbanos como postes de luz y botes de basura con la arquitectura circundante (Feghali, 2018).

La IA se erige como un intérprete omnímodo en este proceso, ya que aborda todos los datos disponibles y los fusiona para engendrar una representación híbrida. Este sistema de IA emplea imágenes

extravagantes como elementos visuales, los dimensiona y compone basándose en patrones reconocibles de la imagen original del edificio, lo que da lugar a una realidad visual intermedia.

Se trata de una combinación de representaciones que no solo altera la percepción de la realidad, sino que parece desafiar la noción convencional de la misma. Este fenómeno se interpreta como una intersección entre lo digital y lo físico, que manifiesta la fragilidad de la construcción de la realidad en un entorno donde múltiples representaciones coexisten. Se resalta la importancia de explorar con detenimiento esta realidad transformada, así como aprovechar las potencialidades estéticas que brinda la tecnología emergente (Feghali, 2018).

El impacto de esta fusión va más allá del entorno urbano, lo que afecta la percepción de los ciudadanos. Esta forma de atención novedosa fomenta un pensamiento crítico y se asemeja a la noción de *flâneur*, ya que permite una contemplación exhaustiva de la fusión y el desarrollo de una reflexión crítica. Este fenómeno, que desafía la percepción convencional de la realidad, ha capturado la atención de diversos expertos en el ámbito de la arquitectura y la inteligencia artificial. Investigaciones conducidas por destacadas personalidades, como Neil Leach, autor de *Architecture in the Age of Artificial Intelligence*, y académicos de la talla de Margaret Boden, han explorado la naturaleza de la IA y su impacto en la creatividad y el diseño arquitectónico. El debate sobre la influencia de la IA en la arquitectura continuará siendo un área de interés y estudio en constante evolución, que explora las implicaciones, limitaciones y posibilidades emergentes en esta convergencia entre la tecnología y la creatividad arquitectónica (Feghali, 2018).

### **La sinergia táctil: cuando el tacto se fusiona con los sentidos**

Desde su nacimiento, el individuo utiliza el tacto para explorar el mundo, pues se almacena una amplia gama de información sensorial en la memoria del sujeto, que incluyen texturas, materiales, temperaturas y otros parámetros.

A pesar de su relevancia, este sentido ha sido subestimado en numerosos proyectos arquitectónicos, donde la interacción se ha limitado predominantemente a la visión. Afortunadamente, iniciativas como Touch Tour del Museo de Arte Moderno de Nueva York están marcando un cambio significativo al integrar el tacto y la audición en



**Figura 4**

*Machine  
HallucLeaky L.  
A. por Y. Feghali  
(2017)*

Fuente: Feghali  
(2018).



la apreciación artística, especialmente para personas con discapacidad visual. Este proyecto destaca por la creación de instalaciones sonoras interactivas, donde los visitantes pueden participar activamente tocando los objetos y generando música.

En la búsqueda de representaciones multisensoriales más efectivas, los avances en sistemas digitales han evolucionado desde la realidad aumentada convencional hacia lo que algunos investigadores consideran una realidad háptica aumentada. Esta tecnología, que induce la ilusión táctil, combina la interacción háptica de la tecnología digital con interfaces adaptativas para mejorar la experiencia del usuario. En este sentido, un ejemplo destacado es Tesla Touch, un dispositivo que utiliza una interfaz táctil para transformar imágenes en pequeñas vibraciones electrostáticas, que permiten al usuario experimentar la sensación de tocar los objetos de forma indirecta. Este sistema, que utiliza sensores y actuadores integrados en un guante adaptable, proporciona retroalimentación táctil basada en la distancia del usuario al objeto y crea una experiencia sensorial única y envolvente (Harada et al., 2018). Una versión más completa de este

concepto fue desarrollada por la compañía Teslasuit, la cual ha lanzado al mercado un traje completo con sensores hápticos, que permite a los usuarios sentir físicamente experiencias virtuales. Equipado con 128 sensores biométricos y electrodos inalámbricos, este traje transmite sensaciones táctiles a través de wifi y *bluetooth*, y crea una experiencia inmersiva que simula frío, calor, peso y contacto físico. Con el respaldo de motores gráficos como Unreal Engine o Unity, esta tecnología redefine la percepción del espacio, puesto que promueve la inclusividad y transforma la experiencia del usuario en un aprendizaje multisensorial innovador. Este avance tecnológico nos evoca a las visionarias narrativas del escritor Liu Cixin, quien en su obra *El problema de los tres cuerpos* (2008) imaginaba a Wang Miao utilizando un traje de realidad virtual inmersiva para adentrarse en un universo artificial e interactuar con diversos personajes. La convergencia entre la realidad virtual y la ciencia ficción descrita por Cixin parece haber encontrado un eco tangible en los avances recientes, lo que demuestra que, lo que antes era considerado pura especulación literaria, se ha materializado como una realidad tangible en los últimos años.

## DISCUSIÓN

En el panorama arquitectónico contemporáneo, marcado por la rápida evolución y la globalización, la introducción de la tecnología digital y la inteligencia artificial ha orquestado una profunda metamorfosis en diversos ámbitos del conocimiento, donde la arquitectura es un terreno que no ha permanecido inmune a dicha influencia. Esta incidencia se manifiesta en la colaboración de los diseñadores, particularmente los metadiseñadores, con la tecnología para explorar, intercambiar y evolucionar sus creaciones, que da lugar a un nuevo paradigma constructivo (Teixeira de Almeida, 2014).

En este contexto dinámico, la concepción tradicional del autor en la arquitectura experimenta un proceso de transformación, el cual se desvincula del modelo establecido por Leon Battista Alberti. La noción de que las obras arquitectónicas deban replicar exactamente el arquetipo propuesto por su creador se disuelve gradualmente y es sustituida por la noción de una arquitectura producida por la IA. En este novedoso paradigma, la identidad del autor se desdibuja en favor de una producción atractiva y anónima, que desafía la autoría tradicional y sus características distintivas.

A través de la IA, los nuevos diseñadores amalgaman las tareas relacionadas con la construcción de prototipos, donde la posesión del diseño original podría generar confusiones o, en el peor de los casos, perderse con el tiempo. Este modelo rechaza la noción indiferente de la arquitectura de autor, respaldada por arquitectos renombrados que buscan reconocimiento internacional mediante soluciones formales deslumbrantes y construyen horizontes teóricos dentro de los cuales se colocan (Prestinenzza Puglisi, 2009).

Los nuevos diseñadores adoptan una fórmula de éxito basada en el trabajo interdisciplinario, que fomenta la comparación y la confrontación, y amplía la profesión hacia horizontes innovadores. Este enfoque reformula los aspectos fundamentales de la práctica del diseño y crea nuevas plataformas para compartir experiencias disciplinarias. Bruno Latour, filósofo y sociólogo francés, describe este fenómeno como “la interconexión de una nueva clase de objeto y sujeto”, que destaca la aparición de una herramienta de pensamiento colectivo que se ha extendido globalmente y da forma a una nueva cultura y profesionalismo influenciados por los imaginarios de la cultura digital (Carpó, 2009; Estalella, 2015). Este cambio hacia una producción colectiva y anónima, respaldado por la interconexión global, refleja la adaptabilidad de la disciplina arquitectónica ante los desafíos y oportunidades emergentes en la era digital.

En la intersección dinámica de la arquitectura contemporánea y las tecnologías de IA, se ha gestado un escenario fascinante que redefine la experiencia fenomenológica del entorno construido. La arquitectura concebida mediante IA, en su esencia, desafía las convenciones tradicionales al introducir un paradigma donde el proceso creativo se convierte en una colaboración intrincada entre la mente humana y algoritmos inteligentes. Este matrimonio de creatividad humana y capacidad analítica de la IA da lugar a una nueva expresión arquitectónica que se despliega en múltiples dimensiones.

En este contexto, las tecnologías inmersivas, como la realidad virtual (VR), el metaverso y la realidad háptica aumentada, actúan como el lienzo sobre el cual la arquitectura de la IA proyecta sus creaciones. La realidad virtual, al sumergir al usuario en un entorno completamente simulado, permite una experiencia arquitectónica que va más allá de los límites físicos, pues despliega estructuras y paisajes generados por IA que desafían las restricciones de la realidad palpable.



La relación entre la arquitectura de la IA y la experiencia fenomenológica mediada por estas tecnologías inmersivas es sutil pero profundamente significativa. La capacidad de la IA para analizar datos masivos y generar formas arquitectónicas complejas se traduce en entornos virtuales que exploran límites creativos previamente inexplorados. La fluidez, la inmersión, la no-linealidad y la interactividad, principios fundamentales de la arquitectura líquida propuesta por Marcos Novak, adquieren una nueva dimensión cuando se fusionan con la capacidad de procesamiento de datos de la IA y se experimentan en un espacio virtual tridimensional.

En este escenario, la realidad háptica aumentada agrega otra capa a la experiencia fenomenológica. La retroalimentación háptica, al proporcionar una sensación táctil y cinestésica en el entorno virtual, conecta de manera más profunda al usuario con la arquitectura generada por IA. La materialidad virtual se convierte en algo que se siente, se explora y se experimenta, que permite una conexión más íntima entre el usuario y las creaciones arquitectónicas digitales.

## CONCLUSIONES

La incorporación de la inteligencia artificial (IA) en el diseño arquitectónico está generando una transformación profunda en la disciplina, pues permite la exploración de nuevas manifestaciones que trascienden los límites convencionales y se adentra en la esfera de lo sensorial y lo tecnológico.

Dentro de este dinámico paisaje, la intersección entre las teorías de Marcos Novak, la aplicación de la IA en proyectos arquitectónicos y la experiencia fenomenológica mediada por tecnologías emergentes revela un horizonte fértil para la redefinición de la práctica arquitectónica contemporánea.

Los ejemplos examinados, como el Pabellón Serpentine, el Folly Feast Lab, *Machine Hallucinations* y *Endlesskyscraper*, parecen representar paradigmas diferentes que convergen en la exploración de nuevas dimensiones arquitectónicas que trascienden su función inicial. Estos proyectos no solo estimulan los sentidos, sino que también establecen una conexión profunda con el entorno, pues transmiten mensajes simbólicos de relevancia.

En primer lugar, la concepción de la arquitectura como proceso cognitivo, ejemplificado por el Pabellón Serpentine y su colaboración

con la IA DALL-E Mini, señala un cambio en la comprensión de la autoría arquitectónica. La capacidad de la IA para sintetizar estilos refleja una arquitectura adaptable y en constante evolución, que desafía las nociones tradicionales mientras resalta la influencia transformadora de la tecnología en el proceso creativo.

En segundo lugar, el Folly Feast Lab, al integrar representaciones físicas y digitales, materializa la arquitectura como un sistema de símbolos, en línea con la propuesta de Novak. Esta fusión crea un lenguaje simbólico único y desafía percepciones convencionales del espacio urbano, que subraya la influencia de la IA en la creación de significados y metáforas arquitectónicas.

En tercer lugar, *Machine Hallucinations*, consistente con la comunicación visual propuesta por Novak, utiliza la IA para establecer un diálogo visual dinámico entre la obra, el diseñador y el público. Esto transforma la experiencia espacial en una interacción dinámica y participativa, donde se comunica no solo ideas, sino también emociones y reflexiones.

Finalmente, *Endlesskyscraper*, concebido con redes generativas adversariales, se ajusta a la noción de la arquitectura como sistema de reglas. La creación de estructuras dinámicas sugiere un paradigma arquitectónico más flexible, donde las reglas se modifican en respuesta a las necesidades cambiantes del diseñador y la sociedad.

En este complejo escenario, la realidad virtual sumerge al usuario en entornos simulados generados por IA, que desafían la linealidad y la física tradicionales, y expanden así la experiencia arquitectónica. El metaverso, por su parte, crea entornos digitales persistentes donde la interacción y la colaboración entre usuarios influyen en la evolución de los espacios arquitectónicos, que refleja la fluidez y la adaptabilidad propuestas por Novak en su teoría de la arquitectura líquida.

La realidad háptica aumentada agrega otra capa a esta experiencia fenomenológica, puesto que permite una conexión más íntima entre el usuario y las creaciones arquitectónicas digitales. Esta conexión refleja la influencia de la tecnología en la transformación de la experiencia arquitectónica, que fusiona la creatividad humana con las capacidades innovadoras de la IA para crear experiencias arquitectónicas multisensoriales y envolventes. En conjunto, estas tecnologías están redefiniendo la forma en que experimentamos y comprendemos el

entorno construido, y promueven una nueva era de arquitectura que abraza la intersección entre la creatividad humana y las capacidades analíticas de la IA.

## REFERENCIAS

- Alda Esparza, F. (2022). Del Mapa Como Objeto Al Posthumanismo Tecno-fenomenológico. *AusArt*, 10(2), 21-35. <https://doi.org/10.1387/ausart.23931>
- Anadol, R. (2022a). Space in the Mind of a Machine: Immersive Narratives. *Archit. Design*, (92), 28-37. <https://doi.org/10.1002/ad.2810>
- Anadol, R. (2022b). *Machine Hallucination – NYC*. Refikanadol. Recuperado el 14 de febrero del 2024 de <https://refikanadol.com/works/machine-hallucination-nyc/>
- As, I., Pal, S., & Basu, P. (2018). Artificial intelligence in architecture: Generating conceptual design via deep learning. *International Journal of Architectural Computing*, 16(4), 306-327. <https://doi.org/10.1177/1478077118800982>
- Carpo, M. (2009). Revolución 2.0. El fin de la autoría humanista. *Arquitectura Viva*, (124), 19-25.
- Cixin, L. (2008). *El problema de los tres cuerpos*. Nova.
- Del Campo, M., & Leach, N. (2022). Unleashing New Creativities. *Archit. Design*, 92, 122-135. <https://doi.org/10.1002/ad.2823>
- Estalella, A. (2015). *Colectivos de arquitectura: otra sensibilidad urbana*. Prototyping. Recuperado el 14 de febrero del 2024 de <http://www.prototyping.es/destacado/colectivos-de-arquitectura-otra-sensibilidad-urbana>
- Estévez, A., & Abdallah, Y. (2022). AI to Matter-Reality. Art, Architecture & Design. iBAG-UIC Barcelona.
- Feghali, Y. (2017). *Leaky L.A.* Yarafeghali. Recuperado el 31 de diciembre de 2023 de <https://yarafeghali.com/Leaky-L-A-Author-2018>
- Feghali, Y. (2018). Leaky L.A. Revista Offramp. SCI-Arc in Los Ángeles. Recuperado el 14 de febrero del 2024 de <https://offramp.sciarc.edu/articulos/leaky-l.a>
- Fernández Galiano, L. (1998). *Placeres del pliegue. La última vanguardia holandesa*. *Arquitectura Viva*, (69), 42-43.
- Fraile-Narváez, M. (2019). *Arquitectura Biodigital*. Diseño.
- Haiman, E. (2021). *Endlesskyscraper*. Behance. Recuperado el 14 de febrero del 2024 de <https://www.behance.net/gallery/132966579/Endlesskyscraper>
- Haiman, E. (2022). *Endlesskyscraper*. *Archit. Design*, (92), 124-125.
- Harada, T., Hideyoshi, Y., Gressier-Soudan, E., & Jean, C. (2018). Museum experience design based on multi-sensory transformation approach. *International Design Conference*, 2221-2228. <https://doi.org/10.21278/idc.2018.0150>

- Holl, S. (1993). Phenomena and Idea. En *GA Architect* (t. 11, pp. 12-17). A. D. A. Edita.
- Husserl, E. (1982). *La idea de la fenomenología. Cinco Lecciones*. Fondo de Cultura Económica.
- Mileto, C. (2006). La conservación de la arquitectura: materia y mensaje sensibles. *Loggia. Arquitectura y Restauración*, (19), 20-33.
- Norberg Schultz, C. (1975). *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Blume.
- Novak, M. (1991). Liquid Architectures in Cyberspace. En M. Benedikt (Ed.), *Cyberspace: First Steps* (pp. 272-285). MIT Press.
- Pallasmaa, J. (2012). La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura. Gustavo Gili.
- Prestinzenza Puglisi, L. (2009). Anything Goes. *Architectural Design*, 79(1), 6-12.
- Ravenscroft, T. (2022). *AI creates "repulsive and strangely compelling" Serpentine Pavilion*. Dezeen. Recuperado el 10 de junio del 2022 de <https://www.dezeen.com/2022/06/10/ai-designed-serpentine-pavilion/>
- Teixeira de Almeida, C. C. (2014). O conceito de Metadesign. O Colloquium on Metadesign, na Universidade Goldsmiths em Londres. *Sigradi 2014. Design In Freedom*, 1(8), 62-66. Recuperado el 14 de febrero del 2024 de [www.proceedings.blucher.com.br/evento/sigradi2014](http://www.proceedings.blucher.com.br/evento/sigradi2014)
- Zátonyi, M. (2002). *Una estética del arte y el diseño de imagen y sonido*. Nobuko.
- Zevi, B. (1981). *Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. Poseidón.

# ENTREVISTAS



# MIRANDO HACIA ADENTRO

## Conversando con Carlos Villagómez sobre la arquitectura boliviana y su presencia global

LOOKING INWARDS  
Conversing with Carlos Villagómez about  
Bolivian Architecture and Its Global Presence

### CRISTIAN SALAZAR SÁNCHEZ

Facultad de Arquitectura, Artes, Diseño y Urbanismo,  
Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Murillo,  
Bolivia  
0000-0002-2184-1920

Este escrito transcribe una entrevista realizada a Carlos Villagómez, arquitecto multifacético, quien podría ser uno de los últimos arquitectos de su generación, la cual ha brindado un aporte significativo al pensamiento académico en Bolivia. Se abordan tres temas centrales: la situación académica en la arquitectura boliviana, la ausencia de Bolivia en el panorama arquitectónico internacional y los métodos de enseñanza en la Facultad de Arquitectura. Villagómez reflexiona sobre el cambio en la educación arquitectónica en el tiempo y cómo la brecha entre la sociedad y los arquitectos se amplió en las últimas décadas. Critica la visión elitista de la arquitectura occidental y promueve una comprensión cultural de la arquitectura. Destaca la importancia de valorar la riqueza arquitectónica boliviana y su potencial creativo. También subraya la necesidad de reconsiderar métodos educativos y adaptarse a la realidad compleja de un país donde el mestizaje cultural está en entredicho.

academia, educación, mestizaje,  
pluricultural, sociedad

Recibido: 15 de agosto del 2023  
Aprobado: 10 de diciembre del 2023  
doi: <https://doi.org/10.26439/limaq2024.n013.6821>

This piece transcribes an interview with Carlos Villagómez, a multifaceted architect and one of the last of a generation that contributed significantly to academic thought in Bolivia. The conversation addresses three central issues: the state of academia in Bolivian architecture, Bolivia's absence in the international architectural scene, and teaching methods in the Faculty of Architecture at the Universidad Mayor de San Andrés. Villagómez reflects on the changes in the teaching of architecture over time and how the gap between society and architects has widened in recent decades. He criticizes the elitist view of Western architecture and promotes a cultural understanding of architecture. He highlights the importance of valuing Bolivian architectural richness and its creative potential. He also underscores the need to reconsider educational methods and adapt to the complex reality of a country where cultural crossbreeding is in question.

academy, education, miscegenation,  
multiculturalism, society

Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

El presente escrito corresponde a la transcripción de la entrevista realizada al arquitecto boliviano Carlos Villagómez en su domicilio en la zona de San Jorge, La Paz, el pasado 30 de mayo del 2023. El propósito de este texto es indagar sobre algunos temas que me parecen importantes reflexionar. Por un lado, se realiza una revisión general sobre cómo nos encontramos académicamente como arquitectos, de modo que aprovechamos la experiencia y la vigencia profesional del arquitecto Villagómez. Por otro lado, se reflexiona sobre las razones por las cuales Bolivia aún no aparece en el panorama latinoamericano de la arquitectura como lo hicieron todos los países de la región, incluso los que se parecen mucho a Bolivia en términos de desarrollo económico. El registro original ha sido transcrito con la mayor precisión posible, y solo ha sido modificado con supervisión y aprobación del entrevistado en aspectos menores, en función de eliminar titubeos, muletillas y otros errores de forma, inherentes a la charla, y que pudieran dificultar la fluidez en la lectura de este escrito.

A manera de una breve biografía de mi entrevistado, podríamos decir que la vida profesional del arquitecto boliviano Carlos Villagómez ha estado marcada por su multifacética carrera como arquitecto, artista, ensayista, docente y diseñador, entre otros oficios. Nació en La Paz, Bolivia, en 1952, y se graduó en Arquitectura de la Universidad Mayor de San Andrés, estudió Arte Urbano en la Escuela Nacional de Artes Plásticas —actual Facultad de Artes y Diseño— de la Universidad Nacional Autónoma de México en 1979, y obtuvo su Maestría en Tecnología en la Faculteit van de Toegepaste Wetenschappen (Facultad de Ciencias Aplicadas) en la Universidad Libre de Bruselas, en Bélgica, en 1983. Su visión de la arquitectura va más allá de la creación de edificios, puesto que entiende su rol como actor cultural fundamental en la sociedad.

Villagómez ha destacado en conferencias, donde ha impartido su conocimiento en universidades, colegios de arquitectos y bienales en diversas ciudades de Latinoamérica. Podríamos decir que su enfoque arquitectónico ha ido evolucionando a lo largo de su carrera y ha atravesado facetas estéticas variadas de una calidad indudable en cada una de sus obras.

Además de su labor como consultor en proyectos culturales, Villagómez ha dejado un impacto significativo en la educación, pues ha sido docente desde 1985 en la Facultad de Arquitectura, Artes, Diseño y



Urbanismo de la Universidad Mayor de San Andrés. También ha sido docente invitado en la Universidad Católica Boliviana “San Pablo” en el 2008.

Como complemento a su contribución académica a la sociedad boliviana, Villagómez ha publicado ensayos en periódicos de La Paz y editó la revista *Piedra Libre*. Destacan sus libros, como *La Paz ha muerto: arte, arquitectura, ciudad* (2004), *La Paz imaginada* (2007) y *Ser Architect@. Ensayo sobre la arquitectura en La Paz Bolivia* (2021). Su legado arquitectónico y cultural es innegable, pues refleja un compromiso integral con la evolución y difusión de la arquitectura en Bolivia y Latinoamérica.

## ENTREVISTA

**Cristian Salazar (C. S.):** Estamos en la casa del arquitecto Carlos Villagómez. Por cierto, siempre he querido visitarla, se siente como entrar en una casa con un aura misteriosa que produce buenas sensaciones por la cantidad de obras artísticas que la adornan. Estoy queriendo hacer algunas preguntas, intentando que sean incómodas, pero no creo poder incomodar al arquitecto Villagómez.

Queremos hablar de muchas cosas. Siempre he tenido muchas interrogantes en la cabeza y siempre pensé que usted nos las podría contestar o al menos guiarnos por ahí. Sé que tiene muchos conocimientos porque ha estado siempre muy metido en la parte académica y la práctica profesional, y eso me parece muy interesante, en realidad, fundamental para un profesor de la carrera.

Tal vez podamos comenzar por algo que sabe muy bien. ¿Cómo ve hacia atrás la educación en arquitectura en nuestro medio en general? Haciendo una retrospectiva, ¿en qué estado estamos? Tal vez por ahí podemos arrancar.

**Carlos Villagómez (C. V.):** Es una pregunta que puede tener una explicación muy larga y densa, trataremos de ser concisos.

Repasando mi experiencia, empecé en la Facultad de Arquitectura en los años 69 y 70, y de ahí a la fecha ha cambiado obviamente muchísimo. Creo que el principal cambio que puedo mencionar es que la brecha entre la sociedad, los arquitectos y la formación que se da en la arquitectura se ha ampliado a niveles en que ya ahora es

una situación insostenible. A pesar de que en ese momento del siglo xx —los años 60 y 70— existían ciertas verdades que eran verdades absolutas, teníamos que ser modernos. Le Corbusier era el semidiós, Mies también, y un largo etcétera. Había un convencimiento pleno en todas las facultades de arquitectura de que esa era la línea, ese era el credo a seguir. En ese momento, en la experiencia propia de la facultad en La Paz, vino la revolución universitaria a través de un régimen militar que era populista —Juan José Torres<sup>1</sup>—, y se hizo una de las primeras revoluciones en la facultad a la cabeza del arquitecto y revolucionario Lisímaco Gutiérrez<sup>2</sup>, quien venía de Chile y Cuba. Entonces, a pesar de haber tenido la voluntad de transformar la disciplina en servicio a la sociedad, siempre existió en el contexto académico un convencimiento pleno de la modernidad arquitectónica. Sin embargo, a partir de ese entonces hasta ahora, simplificando ese arco de tiempo, la sociedad boliviana —que esto viene desde el 52<sup>3</sup>, pero que se ha ido marcando durante todas las décadas siguientes— empezó a vivir su verdadero rol de una sociedad pluricultural, pluri, multi, en todo sentido, y que se ha establecido legalmente con la nueva constitución del Estado plurinacional<sup>4</sup>.

Y es un proceso que lo experimenté. Un proceso en el que, en ese momento, las clases populares todavía no tenían el rol protagónico que, poco a poco, han empezado a tener en la sociedad, y que en este siglo definitivamente no solo tomaron el poder político, sino también el poder cultural, y ni que se diga del poder económico. Eso lo mencioné en un texto: “La sociedad popular, las clases emergentes tomaron esas tres áreas del poder y empezaron a marcar los ritmos”. Esto es indiscutible. Dentro de poco, vamos a estar en la fiesta del

<sup>1</sup> Juan José Torres (Cochabamba, Bolivia, 5 de marzo de 1920-San Andrés de Giles, Argentina, 2 de junio de 1976), conocido popularmente como J. J. Torres, fue un militar y político boliviano, que se desempeñó como el quincuagésimo presidente de Bolivia desde el 7 de octubre de 1970 hasta el 21 de agosto de 1971.

<sup>2</sup> Lisímaco Gutiérrez Torres (La Paz, Bolivia, 1930-1972) fue un arquitecto boliviano, formado en Chile, quien, en su corto paso por su natal Bolivia, influyó en el pensamiento revolucionario de la Facultad de Arquitectura de La Paz.

<sup>3</sup> La revolución de 1952 en Bolivia fue un punto de inflexión histórico que marcó el fin de décadas de opresión y desigualdad. Esta revolución, liderada por una coalición de fuerzas populares, campesinas y sindicales, resultó en importantes reformas políticas, sociales y económicas que transformaron la nación y sentaron las bases para un nuevo rumbo hacia la justicia y la inclusión.

<sup>4</sup> La nueva Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolivia, promulgada en 2009, introdujo una serie de cambios significativos que reflejaban un enfoque más inclusivo y diverso en la estructura gubernamental y la sociedad boliviana.

Gran Poder<sup>5</sup> nuevamente. Y el copamiento popular del poder político, el poder económico y el poder cultural de una sociedad andina, como la nuestra, es pleno. El gremio y la academia deben entender esta realidad y, por el momento, no lo quieren hacer. La academia sigue pensando que la luz, la verdad, el camino y la vida es esa arquitectura que correspondía a esos paradigmas de los años 70 y 60, donde existía el convencimiento modernista. La verdad es que en todo este proceso lo único que sí se ha agrandado es esa brecha. No queremos realmente entender hasta ahora que eso se tiene que revisar en algún momento para ver de qué forma la academia se puede adecuar a estos tiempos tan complejos en una sociedad tan compleja como la boliviana y la paceña. A pesar de que somos y formamos parte del mismo continente, es muy particular por muchas razones de las que después podemos hablar.

Entonces, creo que en el momento actual la academia y las facultades de arquitectura no están sintonizando, y esa falta de sintonía no solamente es una cuestión local, sino ya es una falta de sintonía global. Todas las universidades se están preguntando cómo nos adecuamos a estos tiempos. Y más allá de estas condiciones de base que son condicionantes estructurales socioeconómicas y culturales, que siempre me encanta mencionar, se nos viene el problema de la revolución tecnológica y digital.

Por tanto, son aspectos que sí los he vivido —y estamos hablando de medio siglo—, que han pasado de una manera avasalladora, sin pedir permiso; y cada vez ha requerido ponernos a tono con todas las cosas que suceden. De ahí es que salgo del pensamiento estrictamente arquitectónico y me sumerjo en otros temas que pueden ser sociales, de imagen o incluso literarios, para poder realmente sostenerme en estas transformaciones de medio siglo. Pienso que tiene que existir una toma de conciencia, pero inmediata, para poder revertir esa enorme brecha.

Ya no significamos nada para la sociedad, entre nosotros la pasamos bomba, entre nosotros nos divertimos, empezamos a compartir nuestras ideas de diseño, de otras teorías arquitectónicas. Pero con

<sup>5</sup> La fiesta del Gran Poder en La Paz-Bolivia, es una de las celebraciones religiosas más vibrantes y coloridas que fusiona lo religioso y lo folclórico, y captura la rica diversidad cultural y espiritual del país.

la sociedad no. Y la patada final la dio Mamani Silvestre<sup>6</sup>, él pateó el tablero.

**C. S.:** Uno de los motivos por el que estoy aquí es que cuando volví de Barcelona de, según yo, aprender arquitectura —la catequesis arquitectónica—, había visto la arquitectura moderna española y los edificios que soñaba estudiar de Mies van der Rohe, entre otros, y me encontré al final de mis estudios que cuando debía escoger el tema de mi tesis solo me quedaban edificios modernos desarrollados en Latinoamérica —de una calidad indiscutible—, pero entre mis opciones a desarrollar no había edificios de Bolivia.

Después de un tiempo ejerciendo en mi país, me di cuenta de que nosotros no nos habíamos desarrollado arquitectónicamente como país. Los paraguayos tenían a Solano Benítez<sup>7</sup> dando vueltas por el mundo e incluso dejando una escuela por detrás. Y nosotros aún no lo estábamos haciendo.

Me empecé a cuestionar si lo que estaba enseñando en la facultad era lo correcto. Si eso de la intelección visual y el método de la reconstrucción, que me había dado buenos resultados en la facultad, estaba bien. Pero cuando intentaba tener algún tipo de discusión teórica sobre estos temas nunca encontraba una respuesta, salvo algún intercambio de ideas muy corta con usted, en el que me dijo que la visualidad no era la única manera de aprender el oficio. Pero nada más allá de esta frase.

Entonces, esta es una oportunidad para tener su opinión sobre estos dos temas. Primero, ¿por qué no florecimos arquitectónicamente en la región? Segundo, ¿cómo ve este tema de la visualidad y la reconstrucción como método de enseñanza del oficio?

**C. V.:** Me estás jalando la lengua porque quisiera decir varias cosas... ¿Son tan obtusos allá? ¿En la academia española no te dejaron ver tu realidad? ¿Te dijeron que no vale la pena esa arquitectura de segunda, de tercera?

---

<sup>6</sup> Freddy Mamani Silvestre es un arquitecto boliviano, reconocido por haber diseñado y construido una gran cantidad de edificios que algunos autores llaman "cholets" y en algunos casos se la suele llamar "nueva arquitectura andina".

<sup>7</sup> Solano Benítez es un arquitecto paraguayo cuya obra es reconocida a nivel mundial, ha dejado en su país una fuerte escuela que sigue su línea de diseño.

**C. S.:** Prácticamente, pero tomando en cuenta donde fui a estudiar creo que es entendible.

**C. V.:** Es que eso les encanta decir.

**C. S.:** En realidad, no entraba en el ámbito de la arquitectura que estábamos estudiando, por eso me permito ser tan ortodoxo, diríamos, respecto a mi manera de proyectar.

**C. V.:** Esa visión elitista de que esto es arquitectura y aquello no... En discusiones, una vez me dijo doña Teresa Gisbert<sup>8</sup>, que en paz descansa, una muy buena frase cuando discutíamos. Yo le hablaba de la necesidad urgente de tener una arquitectura boliviana y ella me dijo: “Pero todo lo que nos rodea es arquitectura boliviana”. Entonces yo me quedé patidifuso y dije: “Tienes razón, todo lo que nos está rodeando, todo es arquitectura boliviana, buena o mala, todo depende con el canon bajo el cual quieras medirla”. Más allá de ese comentario, empecé después a pulir todos mis argumentos y mis visiones.

Ahora, refiriéndome al tema de la reconstrucción, por ejemplo, en modernidad, no es enseñar, es amaestrar bajo un catecismo en el que se dice que este es “el camino, la verdad y la vida”. Y eso nos ha querido enchufar occidente a rajatabla. Los otros países latinoamericanos que no tienen tanta riqueza originaria cultural, que no tienen tanta disidencia cultural, como tenemos nosotros, han aceptado bajo su mestizaje cultural esas recetas y tienen unos arquitectos como Solano Benítez o como Rogelio Salmona que sí han respondido a esas condiciones de este paradigma occidental de la arquitectura. Pero ¿por qué? ¿Por qué ellos sí y nosotros no?

Si no se empieza a pensar la arquitectura desde una visión cultural —que es desde el campo donde realmente debería cuestionarse la arquitectura que defiende—, nunca se va a dar uno cuenta de lo que pasa culturalmente hablando, o sea, la realidad de la sociedad boliviana que está descrita en esta nueva constitución, que refleja una sociedad pluricultural de la cual no hay una hegemonía de destino cultural. Una hegemonía que ocurre en otros países —bajo el mestizaje cultural—,

<sup>8</sup> Teresa Gisbert fue una influyente arquitecta boliviana, docente, historiadora, investigadora y restauradora, que ha contribuido significativamente al estudio y la preservación del patrimonio cultural. Su enfoque en la conservación de edificios históricos y su compromiso con la investigación histórica han sido fundamentales para la comprensión y valoración de la arquitectura tradicional en Bolivia.

que tiene unos grandes pensadores. Por ejemplo, mexicanos, brasileros, argentinos y chilenos sí han adoptado el mestizaje cultural como paradigma cultural y como visión unitaria de lo que hacen. Por ese mestizaje es que existen estos arquitectos a los cuales Europa o España los reconoce como tales, pero a esta sarta de cosas impresentables no las consideran. Por tanto, si se entendiera de que aquí, en estas cuestiones impresentables, hay un germen de cosas que todavía no vemos —porque somos miopes de alguna manera de lo vio Mamani Silvestre—, entonces sí realmente nos vamos a entender. Y no tenemos destino cultural bajo el mestizaje a la manera latinoamericana. Lo dijo brillantemente Javier Sanjinés en su libro *El espejismo del mestizaje* (2005), que siempre lo cito en toda reunión y en toda conferencia. Es un libro que deberían leer todos los arquitectos, porque la cuestión del mestizaje en Bolivia está en entredicho, está en discusión. Lo más hermoso de pertenecer a una sociedad pluricultural es que todo el tiempo estás en esa tensión intelectual. Gracias a Dios tenemos esta situación, porque esto, si se entiende bien, va a poner en la eferescencia toda la potencialidad creativa que podemos tener. Es cuestión de que realmente caigan ciertos velos y te des cuenta de esta situación. Lo que se puede hacer bajo esta pluriculturalidad en términos de representaciones arquitectónicas visibles es potencialmente impresionante.

**C. S.:** No tengo duda.

**C. V.:** Y parte de eso, hablando de la señales que te decía hace poco, ha sucedido en la actual bienal de Venecia que está curada por Lesley Lokko, a quien admiro notablemente, porque ha premiado a Demas Nwoko<sup>9</sup>, que es un arquitecto y artista nigeriano que hace una arquitectura más fea que nuestras impresentables obras, y le ha dado en esta bienal de Venecia 2023 el premio a la trayectoria, como queriendo dar una señal a todo el mundo, sobre todo a occidente, y decirles: “De esto se trata”. A partir de ahora “de esto se trata” y no de estos otros modelos.

Cuando ves esa arquitectura de Demas Nwoko, dices: “Nosotros en las pendientes tenemos cosas más bonitas, ¿no? Entonces todo se puede reducir. Y en ello insisto mucho: a tener, a juzgar y a hacer arquitectura bajo una visión cultural obviamente descolonizadora y descentrada.

<sup>9</sup> Demas Nwoko es un arquitecto y artista plástico de origen nigeriano, quien incorpora en su obra temas africanos y técnicas contemporáneas.

Porque ya no existen los centros, estamos en un mundo multipolar. Entonces, bajo nuestras condiciones, ¿qué se puede hacer? Aceptemos o no aceptemos, lo hizo Mamani Silvestre, solo que Mamani Silvestre no tiene los recursos teóricos e intelectuales para poder explicarlo. No lo tiene porque realmente lo hace de una manera instintiva, motriz.

**C. S.:** Bueno, ahora que lo veo, haciendo una retrospectiva, debo decir, en honor a la verdad, que cuando salí del país para realizar mis estudios en Barcelona, yo tenía decidido aprender los criterios que regían la arquitectura moderna. Después de una búsqueda exhaustiva, me encontré con un máster de mucho prestigio en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB), dirigido por Helio Piñón<sup>10</sup>, que justamente abordaba este tema desde hacía ya algunas décadas. Naturalmente el resultado de mis estudios fue una investigación que pretende poner en valor la arquitectura latinoamericana de raigambre moderna. Sin embargo, en este proceso, desarrollé mi capacidad de juicio —que fue mi objetivo principal— y aprendí a reconocer ciertos valores que el artista, o el arquitecto en este caso, coloca en su obra y que no son perceptibles sino a través de un trabajo de cultivar la mirada.

Agradecerle por el tiempo y por recibirme en su casa el día de hoy. Fue una charla muy enriquecedora y me llevo muchas respuestas, pero al mismo tiempo se abren más preguntas sobre las que podríamos hablar en otra ocasión.

**C. V.:** Por supuesto, eres bienvenido en cualquier ocasión, hasta la próxima.

## CONSIDERACIONES FINALES SOBRE EL ENTREVISTADO

Al principio, conversamos sobre la actualidad de la academia boliviana en relación con la arquitectura. Podríamos concluir después de escuchar la experiencia de nuestro entrevistado que en el oficio de arquitecto se han suscitado varios cambios. Por un lado, ya no existe un entendimiento de que debemos seguir ciertos cánones o paradigmas. Por otro lado, que la brecha entre sociedad y arquitectos, definitivamente, se amplió demasiado y debemos trabajar para tomar consciencia de aquello.

<sup>10</sup> Helio Piñón es un arquitecto y docente español, autor de más de una veintena de libros cuyo eje teórico es el sentido estético y la vigencia de la arquitectura moderna.

Con respecto a las razones por las cuales aún no salimos al mundo con nuestra arquitectura, Villagómez nos indica que aún no somos capaces de explotar nuestra riqueza cultural y nos sugiere mirar lo que ocurre en la actualidad en otros lugares del mundo. De esta forma, nos trae a colación el nombre de Demas Nwoko, quien vive una realidad arquitectónica muy cercana a la nuestra y fue premiado recientemente en la bienal de Venecia, lo que nos brinda un sutil pero potente mensaje.

Quisiera agradecer nuevamente por esta entrevista, en la que me sentí muy bien acompañado por el arte que nos rodea. Por citar algunos ejemplos puedo mencionar que el arquitecto Villagómez tiene algunas obras de Gil Imaná, Gastón Ugalde, Juan Rimsa, Fernando de Szyszlo y hasta una pintura original del mismo Le Corbusier. Podríamos hablar durante horas de la extensa biblioteca que tiene en su despacho, o de los cuadernos de bocetos con los que se podría armar fácilmente una exposición, pero eso dejémoslo para otra ocasión.



# POST SCRIPTUM

Ante la inminencia de la apertura de un nuevo periodo de recepción de artículos para el número 14, que todavía se encontrará bajo la temática “Reflexiones sobre la contemporaneidad”, nos pareció oportuno cerrar este número actual (13) con un texto puente entre ambos. Este *texto de enlace* entre los dos números es entonces, en primer lugar, otra operación editorial propuesta con alcance estructural sobre la revista *Limaq*. En segundo lugar, lo proponemos como una explicación de lo que pensamos sobre el tema, que considera lo recogido en el número 13, pero también como un faro que pueda lanzar luz —o apenas dibujar siluetas en la penumbra— sobre otras interpretaciones de la realidad contemporánea. Así, debe ser considerado una inflexión, una entrada para el diálogo y además una invitación a la sorpresa.

## CONTEMPORANEIDAD

Durante los últimos 300 años, la modernidad es el ambiente dentro del cual la humanidad se ha ido encajando —y de la cual se ha tornado dependiente—. Ese mundo, que ostenta las huellas del pensamiento europeo, se propagó llevando el sistema capitalista, con todas sus estructuras, desde las productivas a las culturales —visión de mundo—, a prácticamente todos los rincones del planeta. No hay hoy ningún lugar que escape a la lógica capitalista.

Pero el capitalismo —como la modernidad— no es monolítico, por el contrario, es resiliente, se adapta y moldea, y procura siempre encontrar los caminos de la mínima resistencia, como enseñó Marx. Tal vez por

esa forma adaptativa ha durado tanto. Tal vez se debe a que ha acarreado a la humanidad actual de acuerdo con sus premisas: sistema económico, modo de producción y de gobierno, a pesar de las excepciones, producción científica e ingenio. Con todo, la propia adaptación lo ha llevado a poseer múltiples caras. Aunque estamos dentro de ese mundo hace 300 años, las sociedades no son las mismas y el mundo no es el mismo en cada recodo, la adaptación —muchas veces impuesta— nos lleva a percepciones distintas y así a mundos diferentes para los que las sociedades humanas han dedicado esfuerzo, espacio y tiempo.

En esa coyuntura, y aunque la transformación sea la marca característica del proceso capitalista —y de la modernidad—, es fácil también percibir que en las últimas décadas las mutaciones se han acelerado. Cambios que requirieron dos o tres generaciones en el comienzo del proceso pasaron a realizarse en menos tiempo, cuando mucho en una generación. Hoy el tiempo es menor y escurre por nuestras manos a una velocidad perceptible, y es de este panorama que surgen las primeras preguntas que nos preocupan, las de carácter más general:

¿Cómo nos debemos posicionar frente a este proceso de aceleración y achatamiento que ya se muestra evidente, pues se ha hecho consciente?  
 ¿Cuáles son las estructuras mentales, perceptivas y posturas que debemos adoptar delante de un mundo que no solamente se desmonta, sino que también se remonta constantemente en nuestra frente y que, con todo, no es igual ni unitario en todo lugar, pero que nos comprime de la misma manera? ¿Qué formas la modernidad —si es que de ella podemos seguir hablando— adopta en el momento contemporáneo que nos está tocando vivir? Y, sobre todo, ¿qué forma adopta, en especial, en cada lugar en el que nos tocó vivir una vez que de ella, aparentemente, no podemos escapar?

Si es cierto que la *verdad*, un término con poca precisión en los días actuales, o lo que entendemos sea la realidad, término también poco preciso, que aceptamos como verdadera, se construye a través de categorías de análisis e intereses cognitivos del observador, se hace necesario primero definirlo.

¿Cuáles serían hoy esas categorías e intereses para esos observadores?  
 ¿Cuáles son, en nuestro caso, los que afectan a la arquitectura y a la ciudad?

Dentro del panorama de aceleración actual, estos no pueden ser los mismos que hace 20 años. Pero también parece obvio que sigamos

usando las mismas estrategias del pensamiento para intentar entender y operar en el momento contemporáneo que heredamos del pasado. ¿Cómo podemos reflexionar sobre la realidad del mundo con categorías posiblemente obsoletas?

Esta es una situación de estancamiento que nos debe preocupar y que nos preocupa.

Hemos dejado para atrás el mundo de la filosofía, que nos ha acompañado desde la Antigüedad, y que nos permitió entender y desarrollar la modernidad. Ya se registra, en la zona central del capitalismo, un descrédito en la existencia de suposiciones generales que puedan ser capaces de dar cuenta del mundo y su interpretación. Las proposiciones integrales han sucumbido frente a la gran evolución en los métodos empíricos particulares, que organizan los datos resultantes de cada proceso en modelos específicos destinados a abarcar cuestiones macro o micro de diferentes aspectos de la realidad —de la economía a la sociología—. Modelos holísticos penan en sobrevivir, como se puede ver por la falta total de entendimiento de los problemas ambiental y climático.

La historia y las otras visiones humanistas —geografía, antropología, sociología, etcétera— han dejado de tener un papel central en la construcción de los preceptos teóricos. Las nuevas generaciones no tienen conocimiento histórico, no solo porque no han sido educadas dentro de la tradición humanista<sup>1</sup>, sino porque no ven en la historia ninguna utilidad, no saben para qué sirve. En menos de dos generaciones las políticas públicas tecnocráticas y profesionalizantes —las de la supuesta eficiencia— han suprimido el esfuerzo crítico de las generaciones de posguerra.

Si es cierto que la crítica depende de la teoría, pues sin la segunda no hay cómo sustentar la primera. ¿En qué mundo estaríamos hoy? Tal vez, como afirma Foucault, en el de las instituciones disciplinares, constituidas sobre el modelo de la cárcel —la academia no escapa de este modelo—, del panóptico —hoy digital e informacional— que impone la vigilancia continua y del castigo, como se percibe por el funcionamiento de las redes sociales, que son hoy planetariamente dominantes.

<sup>1</sup> Gracias a una política educacional que transforma el no-saber en una norma de vida y el saber técnico en una norma de oportunidad, sostenido por una desconfianza profunda en los intelectuales.

En este mundo, ¿es hoy la crítica fundamental (para la arquitectura)?

La falta de teoría, y así de crítica, influencia el surgimiento de corrientes irracionalistas que promueven el activismo como única forma de acción, inclusive dentro de los movimientos ecologistas y ambientalistas, pero se eluden sobre las consecuencias del abandono de la racionalidad, que no necesariamente tiene que ser instrumental u operativa. La sustitución de la teoría por la inteligencia, que es otro de los postulados que hoy se construyen en el hemisferio norte, se presenta como una salida, por lo menos para las sociedades tecnológicamente más avanzadas, para evitar el vacío cognitivo de la falta de teoría —en general, substituida por la acción, la práctica y, en algunos casos, por una visión irracional pero operativa—. Dentro de un mundo que no depende más de la verdad, o de las ideologías, para definir un camino posible, ¿cómo debemos proceder?

No precisamos saber que el mantra de la liberación moderna, el de la unión férrea entre teoría y práctica, con la predominancia del saber científico sobre la intuición, se viene desintegrando desde el movimiento romántico de finales del siglo XVIII para entender que el irracionalismo, el antihistoricismo y el achatamiento de las perspectivas que estulticia la vida humana están cada vez más presentes en el cotidiano de esta última humanidad. Es decir, nos referimos a la de los albores del siglo XXI, como vemos actualmente en los movimientos terraplanistas y antivacuna, en el aumento mundial de una visión mítica y tradicionalista, en las redes sociales y en los populismos negacionistas, que promueven el mito de la amenaza externa interiorizada, y, principalmente, en la falta de consenso sobre los angustiantes y urgentes problemas climático y ambiental, como se ve año tras año en los tímidos, cuando no fracasados, resultados de las COP (Conferencia de las Partes), mientras esperan que *la última tonelada de carbón fósil sea consumida*.

Las sociedades más comprometidas con el capitalismo, las que han construido su presente explotándolo hace décadas, cuando no siglos, están promoviendo un movimiento de desaceleración, que se encuentra con otro, el de desglobalización. No por una cuestión de afirmación de los valores locales, como se buscaba en los años posmodernos del regionalismo, sino porque reconocen la vulnerabilidad de las cadenas productivas que afectaron la eficacia de la producción capitalista y los lucros de los países ricos.

PREMODERNIDAD	MODERNIDAD	POSMODERNIDAD	HIPERMODERNIDAD	CONTEMPORÁNEO
<b>S. XVIII-1918</b>	<b>1918-1946/50/60/68</b>	<b>1946/50/60/68-1989/90</b>	<b>1989/90-2008/17/20</b>	<b>2008/17/20-actualidad</b>
Linear / masa	Linear / espacio	Linear / tiempo	No-linear / velocidad	Redes / hipervelocidad y desaceleración
Internacionalización (centralizada, imperios)	Internacionalización (por bloques, Occidente, URSS)	Multinacionalismo (ONU)	Globalización / hiperglobalización	Desglobalización (vulnerabilidad de la cadena productiva)
Estados nacionales - colonias	Estados ideológicos - bloques	Conglomerados nacionales (UE, URSS)	Mundialización económica (OMC)	Proteccionismo de patentes y tecnológico nacional (regionalización desequilibrada)
Seguridad liberal - contrato social	Seguridad social - estado del bienestar	seguridad neoliberal - Estado gerencial	Seguridad neoliberal global - conglomerados de innovación	Seguridad mundial (cuestiones ambientales y climática)
Revolución industrial (mecánica)	Industrialización (eléctrica)	Industrial-empresarial (electrónica)	Tecnológico-informacional (informática)	Tecnológico-operacional (algorítmica)
Bienes básicos	Bienes (consumo de masas)	Servicios	Información - datos	Desinformación - saturación
Verdad como valor absoluto	Verdad como valor en crisis	Verdad como valor relativo	Descreencia en la verdad	Falsas verdades
Falso y verdadero como valores puros	Falso y verdadero como valores abstractos	Falso y verdadero como valores en debate	Falso y verdadero como valores irrelevantes	Falso y verdadero como valores en litigio
Esencia ideal	Esencia abstracta (ideología)	Simulacro (representaciones)	Retórica* (posideología)	Doctrina
Filosofía (iluminismo: idealismo y empirismo)	Filosofía (existencialismo y estructuralismo)	Teoría - lógica-racional (posestructuralismo)	Racionalidad instrumental (inteligencia algorítmica)	Inteligencia operativa (manipulación de las redes)
Racional - afirmativo	Funcional - lógico	Relativismo histórico - fragmentado	Sistémico - predictivo	Especulativo - plausible
Juicio - gusto	Crítica estética (movimientos)	Crítica operativa (académica)	Hipercrítica (no-operativa)	Doxa / opinión (comentario, descripción)
Composición (creación)	Inventión (proyecto)	Montaje (metaproyecto)	Desconstrucción (combinación, digitalización)	Modelización (secuencial, paramétrica)
Orden (tipología)	Simplicidad (serie)	Complejidad y contradicción (referencia)	Sistemas complejos (diversidad operativa)	Sistemas jerárquicos (saturación sistémica)

*Nota:* Este cuadro se inspira en un esquema, bastante más sencillo y reducido, presentado por Michael Speaks, decano de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Syracuse (US), en una conferencia para el Departamento de Arquitectura de la Universidad Ryerson (Toronto, CA). Grabado el 6 nov. del 2014 (29'43"). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=DEBdbpb05LI>

**Figura 1**

*Cuadro conceptual y temporal de las posibilidades de percepción del mundo (moderno)*

Llevados por estas reflexiones hemos construido el cuadro de la Figura 1, como un esfuerzo para aproximarnos al complejo panorama en el cual nos encontramos hoy.

Se trata de un cuadro que no pretende ser exhaustivo ni universal, sino que más bien se presenta como un intento de establecer algunas de las tendencias que se desarrollan, o se han desarrollado, para construir la representación del mundo como la conocemos hoy, o por lo menos como nos parece que la podemos percibir. Con todo, es importante dejar en evidencia que no se pretende disolver la realidad en conceptos, o rótulos, ni compactarla en la búsqueda de una explicación reductora.

Sabemos, así, que la estructura puede no ser la más adecuada, pues establece bloques independientes que no exhiben la porosidad de las definiciones. Las que usamos no necesariamente se refieren exclusivamente a un momento histórico preciso: premodernidad, modernidad, posmodernidad, hipermodernidad o el periodo contemporáneo (¿una ultramodernidad o una modernidad superada?). Con todo, entendemos también que las características propuestas pueden, y ciertamente deben, ser pensadas como un *continuum* diverso, constelaciones de determinantes variables, que, dependiendo del lugar y del tiempo histórico, consiguen ser entendidas en sus prolongaciones para un antes o un después de la célula temporal donde la localizamos aquí, en un intento de permitir una visión lo más abierta posible de la complejidad real.

La propia incerteza de los periodos se manifiesta en las datas que no pretenden precisión, ni temporal ni espacial, pues sabemos que no todo el planeta se mueve al mismo ritmo. En general, las cosas acontecen primero en alguna parte del mundo —muchas de ellas en el área de los países ricos—, para después, por la ósmosis de la globalización, trasladarse a otras latitudes. Así, en realidad, en nuestro cuadro deberían predominar las diagonales, los zigzags, las manchas y las curvas, más que las columnas y las filas, que sigan las circunstancias de cada lugar-región.

Las preguntas ayudan a encontrar algunos caminos:

¿Dónde, dentro de ese enmarañado de conceptos e ideas, de visiones de mundo, escurre cada una de nuestras realidades sociales y culturales (las de nuestros países o áreas de actuación)?

¿Cómo encarar la complejidad de la situación actual que pone en cuestión la simplificación de la tríada “historia, teoría y crítica” frente a otras dimensiones, como las del conocimiento (información y predicción), la inteligencia (humana y digital), la circunstancia (temporal o espacial) y, sobre todo, las del poder (vigilancia y determinación)?

La arquitectura y el urbanismo, esto es, la construcción material de la cultura, dependen de un entendimiento de esa realidad para no ser solamente el soporte físico del desenvolvimiento social y productivo. El aspecto formal y morfológico que se defendía en el siglo xx no es suficiente hoy, porque no puede ser aplicado a toda y cualquier realidad, y la realidad no es hoy solamente física, sino digital. La teoría no soporta tal diversidad y la diversidad es hoy mucho más que necesaria. El mundo no es unitario, afirmamos, pero tampoco lo es la arquitectura, ni mucho menos las ciudades, si es que estos conceptos pueden ser usados todavía hoy. Así, también debemos preguntarnos:

¿Cómo deberíamos pensar esas construcciones de la cultura local sin perder la riqueza de los códigos complejos que la cultura universal nos ofrece? ¿Cómo evitar las dificultades cognitivas que los códigos restrictivos de lo local (económicos, técnicos, culturales, etcétera) nos imponen cuando, al mismo tiempo, precisamos de ese formato para permanecer social y críticamente conectados a esa realidad? ¿Cómo proceder en la dirección de un desencantamiento que evite lo absoluto, que no disuelva lo contradictorio y se eternice en las afirmaciones?

Finalmente, nos debemos preguntar, y tal vez esta es una pregunta central para nuestra realidad periférica, si arquitectura y ciudad (no) deberían ser pensadas como los lugares de la acción comunitaria, de la reflexión, más que de la acción necesaria, operativa o eficiente, que promuevan el fantasma totalizador de respuesta única, concentrada en la *resolución de problemas*. Fundamentalmente, debemos cuestionarnos si la arquitectura debería limitarse a ser la protuberancia en la superficie del poder y si la ciudad, el lugar de su reproducción alienada y vigilada.

Dr. Arq. Fernando G. Vázquez Ramos  
Dr. Arq. Mauricio Arnoldo Cárcamo Pino

São Paulo, 15 de diciembre del 2023





# INFORMACIÓN ADICIONAL



## DATOS DE LOS COLABORADORES

### **FERNANDO G. VÁZQUEZ RAMOS**

Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, Brasil  
prof.vazquez@usjt.br

Profesor y coordinador del Programa de Postgrado en Arquitectura y Urbanismo, Universidad São Judas Tadeu. Becario del Instituto Anima. Fue coordinador del Núcleo Docomomo São Paulo (2018-2020). Fue coeditor de la revista *arq.urb* (2010-2019). Doctor arquitecto (Universidad Politécnica de Madrid, 1992), magíster en Estética y Teoría de las Artes (Instituto de Estética y Teoría de las Artes de Madrid, 1990), técnico urbanista (Instituto Nacional de Administración Pública de Madrid, 1988) y arquitecto (Universidad Nacional de Buenos Aires, 1979). Investiga y publica sobre temas de arquitectura moderna, representaciones de la arquitectura, teoría de la arquitectura y relaciones entre arquitectura y arte.

### **MAURICIO ARNOLDO CÁRCAMO PINO**

Universidad de Chile, Santiago de Chile, Región Metropolitana, Chile  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, España  
m.carcamo@uchile.cl / m.carcamo@alumnos.upm.es

Arquitecto por la UTalca (2008) y doctor por la ETSAM-UPM (2024). Ha cursado estudios en la Universidad de São Paulo (2018), Universidad de Chile (2012/2016/2024) e Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (2014). Ha desarrollado una línea de investigación ligada a la acción manual (manuaje), y alcances teórico-prácticos en arquitectura, lingüística, semiótica, cognición, educación, biología, psicología, antropología y filosofía, entre otros. Ha sido académico/investigador/creador en la Universidad de Chile desde 2010 e investigador en USP, CEUB-SP (Brasil) y UCB-SP (Bolivia). Ha impartido conferencias/cursos/*workshops* en Argentina, Bolivia, Perú, Brasil, Paraguay, Ecuador, Venezuela y México. Su trabajo ha sido publicado en Chile, Argentina, Perú, México, Bolivia, Brasil, Colombia, España, Portugal, Reino Unido, Rusia, entre otros.

### **NATHALIA DE OLIVA SILVA**

Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, Brasil  
nathalia\_olivasilva@hotmail.com

Arquitecta y urbanista por la Universidade São Judas Tadeu (2019). Completó su maestría en el Programa de Postgrado stricto sensu en Arquitectura y Urbanismo de la Universidad São Judas Tadeu (PPGAUR-USJT), con la investigación titulada *PERSPECTIVAS FEMENINAS Y FEMINISTAS: la construcción de bienes comunes urbanos en los movimientos habitacionales en la Zona Este de São Paulo* (2023).

### **ENEIDA DE ALMEIDA**

Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, Brasil  
eneida.almeida@saojudas.br

Profesora en la Universidad São Judas Tadeu en los programas de grado, máster y doctorado en Arquitectura y Urbanismo. Es doctora en Arquitectura y Urbanismo por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo (2010), máster en Studio e Restauro dei Monumenti por la Università Degli Studi di Roma (1987) y licenciada en Arquitectura y Urbanismo por la Universidad de São Paulo (1981). Es coeditora de la revista *arq.urb* (PPGAUR/USJT).

### **TAÍS OSSANI**

Universidad Cruzeiro do Sul, São Paulo, Brasil  
tais.c.ossani@gmail.com

Doctora en Arquitectura con énfasis en humanidades digitales y teoría por la Universidad Presbiteriana Mackenzie con una beca CAPES Print y periodo de movilidad académica en la Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM). En 2018, recibió mención honorífica en el Premio ANPARQ (Asociación Nacional de Investigación en Arquitectura y Urbanismo) por su tesis de maestría sobre Rogelio Salmons. Ha estado trabajando en proyectos de arquitectura en su propia oficina desde 2016. Desde 2021, es profesora asistente I del curso de Arquitectura y Urbanismo en la Universidad Cruzeiro do Sul en São Paulo.

### **RUTH VERDE ZEIN**

Universidad Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, Brasil  
rvzein@gmail.com

Doctora (2005) en Teoría, Historia y Crítica de Arquitectura por la Universidad Federal de Rio Grande do Sul y postdoctora (2008) por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo. Recibió el premio CAPES en 2006 a tesis en el área de Arquitectura

y Urbanismo. Actualmente es profesora e investigadora PPI en la Universidad Presbiteriana Mackenzie. Es coautora o autora de varios artículos y libros, donde los más recientes *Brasil: Arquitecturas después de 1950* (2010) con M. A. J. Bastos y *Brutalist Connections: What they stand for* (2014), *Leituras Críticas* (2018), *Critical Readings* (2019; libro electrónico, 2020) y *Revisões Historiográficas: Arquitetura Moderna en Brasil* (2021; libro electrónico, 2022).

**SILVIA SAVIO CHATAIGNIER**

Facultad de Arquitectura, Construcción y Medio Ambiente, Universidad Autónoma de Chile, Talca, Chile  
silviamacielsavio@gmail.com

Professor of Architecture at Universidad Autónoma de Chile with 20 years of experience working in architecture and urban design offices at Rio de Janeiro. Master on Project, Space and Culture at USP. Doctor in Theory and Teaching/Learning of Architecture at PROARQ UFRJ. Since 2015, she has been teaching architecture and history of art at UFRJ (BR) and Universidad Autónoma de Chile (CL). Key areas: architecture; architectural practice and theory; contemporary art and architecture.

**JONATHAN HERNÁNDEZ OMAÑA**

Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, Estado de México, México  
jhernandez01@uaemex.mx

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx). Realizó la especialidad en Valuación de Bienes Inmuebles (UAEMéx), la maestría en Estudios Sustentables Regionales y Metropolitanos (UAEM) y el doctorado en Diseño (UAEM). Es docente en programas de posgrado en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEMéx, miembro del Sistema Nacional de Investigadores (candidato). Realiza estudios referentes a patrimonio histórico construido, metodologías de diseño, modelos de valoración de bienes inmuebles con características singulares, accesibilidad y procesos de toma de decisión multicriterio.

**LILIANA ROMERO GUZMÁN**

Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, Estado de México, México  
lromerog@uaemex.mx

Arquitecta titulada con mención honorífica (Facultad de Arquitectura

y Diseño, UAEM), MSc in Environmental Design of Buildings (Welsh School of Architecture, Cardiff University, Reino Unido) y doctora en Diseño por la UAEM. Profesora de tiempo completo de la FAD, UAEM. Ganadora del Galardón 2023 en el área de Investigación y Docencia, otorgado por la Federación de Colegios de Arquitectos de la República Mexicana. Ganadora del premio Talento EDOMÉX 2022: Jóvenes Científicos e Investigadores en el área de Arquitectura y Diseño, otorgado por el Consejo Mexiquense de Ciencia y Tecnología (COMECYT). Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (México), nivel I.

#### **ESTEBAN DE JESÚS JIMÉNEZ GARCÍA**

Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, Estado de México, México  
esteban\_779@hotmail.com

Arquitecto con maestría y doctorado en Diseño por la Universidad Autónoma del Estado de México. Actualmente está realizando estancias postdoctorales con líneas de trabajo en accesibilidad universal y diseño. Cuenta con experiencia docente del 2016 a la fecha y es actualmente coordinador del diplomado superior en Sustentabilidad Social para el Diseño Arquitectónico y Urbano. Ha participado en congresos nacionales e internacionales y ha sido miembro invitado en diversas ponencias, además de ser autor en publicaciones indexadas. Cuenta con amplia experiencia laboral en desarrollo de proyectos ejecutivos.

#### **GUILHERME WISNIK**

Facultad de Arquitectura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil  
gwisnik@gmail.com

Arquitecto, magister en História, Universidade de São Paulo (Brasil, 1998). Doctorado en Arquitectura, Universidade de São Paulo (Brasil, 2012). Professor Livre-Docente na Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, instituição na qual é Vice-Diretor (2023-2026). É membro do Conselho da Associação da Faculdades Públicas de Arquitetura da América do Sul (Arquisur) e da Comissão Científica da Academia de Escolas de Arquitetura e Urbanismo de Língua Portuguesa (AEAULP).

#### **PAULA MARUJO**

Facultad de Arquitectura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil  
paulamarujo@usp.br

Investigadora, magíster en Arquitectura, Universidad de São Paulo (Brasil, 2023). Directora de Galpão Comum, estudio de investigación en arquitectura, diseño y fotografía; colaboradora de Autônoma, agencia multidisciplinaria de investigación de violaciones socio espaciales en Latinoamérica, y miembro de Goma Oficina, colectivo interdisciplinario de arquitectos, diseñadores, fotógrafos, productores y educadores que opera en São Paulo desde 2010. El colectivo ha participado en las Bienales de Arquitectura de Venecia, São Paulo y Asunción, y en las Bienales de Design de Madrid, Caracas y São Paulo.

#### **AMADEO GATTI GALDINO**

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil  
amadeoggaldino@gmail.com

Professor, editor and researcher of art and architecture. Doctoral student in Architecture and Urbanism at University of São Paulo (FAUUSP), where he previously obtained a Master's degree with a thesis on Zaha Hadid's drawings. Bachelor of Visual Arts from the State University of Campinas (UNICAMP). Was Guest Professor at FAUUSP and UNICAMP, where he taught Art History classes for undergraduate courses. Has taught Drawing, Painting and Art History courses and workshops. Currently works as editor of Art textbooks at Mackenzie Presbyterian Institute.

#### **ANDRÉA DE OLIVEIRA**

Universidade São Judas Tadeu, Programa de Pós-Graduação stricto sensu em Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, Brasil  
andrea.tourinho@saojudas.br

Doctora en Arquitectura y Urbanismo por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo. Magíster en Estética y Teoría de las Artes del Instituto de Estética y Teoría de las Artes de Madrid. Arquitecta y urbanista por la Universidade Presbiteriana Mackenzie. Profesora del Programa de Posgrado stricto sensu y del curso de Graduación en Arquitectura y Urbanismo de la Universidad São Judas Tadeu. Becaria del Instituto Anima. Trabajó con políticas públicas en el Municipio de São Paulo, en las áreas de preservación patrimonial y desarrollo urbano.

#### **MARLY RODRIGUES**

Memórias Assessoria e Projetos, São Paulo, Brasil  
marly@mem.com.br

Doctora en Historia por el Instituto de Filosofia e Ciências Humanas de la Universidade Estadual de Campinas (IFCH-Unicamp). Desempeñó funciones técnicas en organismos públicos de protección del patrimonio cultural y fue docente de la carrera de Arquitectura en la Faculdade de Belas Artes da Fundação Armando Álvares Penteado. Es directora de Memórias Assessoria e Projetos, oficina especializada en investigaciones de Historia.

#### **MARCELO FRAILE-NARVÁEZ**

Coordinador del Grado en Fundamentos de la Arquitectura, Escuela de Ingeniería de Fuenlabrada, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España  
marcelo.fraile@urjc.es

Ha sido coordinador de proyecto en el Medialab Prado Madrid, donde desarrolló investigaciones relacionadas con las nuevas tecnologías digitales. Ha trabajado en diferentes universidades nacionales e internacionales. Fue director académico del Máster Universitario de Herramientas y Tecnologías para el Diseño de Espacios Arquitectónicos Inteligentes (UNIR), y coordinador académico del Máster Universitario en Diseño y Producción Multimedia (UNIR). Ha impartido cursos de grado y posgrado en diferentes instituciones, como la Universidad de Buenos Aires, la Universidad de Costa Rica, la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad de Oviedo. Es autor de artículos relacionados con la crítica arquitectónica, nuevas tecnologías de fabricación y diseño biodigital.

#### **CRISTIAN SALAZAR SÁNCHEZ**

Docente invitado, Facultad de Artes, Diseño y Urbanismo, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Murillo, Bolivia  
arquitecto\_salazar@hotmail.com

Arquitecto por la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz (Bolivia, 2007). En el 2012 realizó en Barcelona el máster de Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura a la cabeza del doctor arquitecto Helio Piñón en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB) de la Universidad Politécnica de Catalunya (UPC). Desde el 2014 dirige el despacho que lleva su mismo nombre, es docente de la Facultad de Arquitectura Artes Diseño y Urbanismo de la Universidad Mayor de San Andrés, conferencista en varias universidades del país y cofundador de la fundación y laboratorio de investigación/acción “LAB PAZ — DO TANK de IDEitas”.



# CONVOCATORIA

*Limaq* es una revista académica publicada dos veces al año por la Universidad de Lima (Lima, Perú) de forma impresa y digital. Tiene como principal objetivo promover y difundir la investigación en arquitectura. Es un espacio académico abierto a la investigación, el análisis y la crítica sobre la arquitectura y la ciudad. Está dirigida a los profesionales, estudiantes y demás interesados en la ciudad, la arquitectura y sus áreas afines.

- *Convocatoria permanente de artículos originales y ensayos.* Estas colaboraciones se recibirán a lo largo de todo el año y pasarán por un proceso de evaluación de acuerdo con el tipo de colaboración: los artículos científicos serán sometidos a una evaluación de tipo doble ciego por pares y los ensayos serán revisados por el editor.
- *Convocatoria de artículos originales sobre el eje temático.* Estas colaboraciones serán anunciadas en nuestras plataformas digitales oportunamente, contarán con un editor invitado y pasarán por una evaluación de tipo doble ciego por pares especializados en el tema.



# DIRECTRICES PARA AUTORES

## TIPOS DE CONTENIDO

*Limaq* recibirá colaboraciones de tres tipos:

- *Artículos científicos en convocatoria permanente*: material que presenta, de manera detallada, los resultados originales de proyectos de investigación, los resultados de alguna experiencia docente planteada o el análisis de una obra arquitectónica o urbanística como investigación académica. Estas colaboraciones se recibirán a lo largo de todo el año y pasarán por un proceso de revisión por pares ciegos (máximo 5000 palabras).
- *Artículos científicos sobre el eje temático*: material convocado por un editor invitado sobre un tema de interés planteado por el mismo editor. Este material debe presentarse con la misma rigurosidad de la convocatoria permanente. Estas colaboraciones serán anunciadas en nuestras plataformas digitales oportunamente y pasarán por un proceso de revisión por pares ciegos especializados en el tema (máximo 5000 palabras).
- *Dossier digital*: ensayos, críticas o entrevistas cuyo objetivo es mostrar la postura de los autores frente a un tema relevante. Esta sección busca incluir las reflexiones de nuestros alumnos y docentes en posibles colaboraciones o resultados de asignaturas. Este material se recibirá a lo largo de todo el año y pasará por un proceso de revisión por parte del comité editorial de la revista (entre 2000 y 4000 palabras). Esta sección será publicada en la plataforma digital de la revista.  
Para todos los casos se solicitarán un resumen de 100 palabras y una lista de entre 4 y 6 palabras clave.

## PROCESO Y POLÍTICA EDITORIAL

- *Postulación*. La postulación de artículos para todas las secciones se realiza a través de un formato de inscripción en el que se incluyen los datos del autor, su filiación académica, código ORCID y un resumen del artículo propuesto. Los artículos se pueden recibir en español, inglés o portugués. Las palabras extranjeras se deberán señalar en cursivas.
- *Envíos*. El material a enviar incluye el artículo en formato Word (según especificaciones de formato líneas abajo), el paquete de imágenes en una carpeta comprimida y una declaración jurada simple

de los autores donde se declare la originalidad (en caso de que los derechos de las imágenes sean propiedad de terceros, se debe incluir una autorización de uso de imágenes). El documento y los archivos de material gráfico deberán cargarse en el sistema indicando la sección a la que postula (convocatoria temática, convocatoria permanente o dossier digital). Para envíos, ingresar a la siguiente dirección: <https://revistas.ulima.edu.pe>

- *Proceso de evaluación.* El editor responsable del número revisará la pertinencia temática y el cumplimiento de las normas editoriales señaladas anteriormente. El sistema de evaluación incidirá sobre cuatro aspectos fundamentales: importancia de la contribución al campo disciplinar y al conocimiento del tema, calidad metodológica y fundamentos teóricos, claridad en la redacción del texto y, por último, el juicio crítico en los resultados y conclusión de lo expuesto. Los autores cuyos trabajos no cumplan con dichas características serán informados sobre la decisión y sus textos no serán sometidos a la siguiente fase del proceso editorial.

Los trabajos que cumplan con los lineamientos establecidos serán revisados de manera anónima por dos evaluadores (sistema de revisión por pares ciegos) que darán su observaciones y recomendaciones, si las hubiera, para su posible mejora. Basándose en las observaciones de los revisores, el editor de la revista comunicará al autor principal el resultado motivado de la evaluación. El autor será notificado frente a esta decisión, según las siguientes calificaciones:

Aceptado sin modificaciones

Aceptado con ligeras modificaciones

Aceptado con importantes modificaciones y nueva evaluación

No aprobado

Los autores contarán con siete días para enviar sus artículos con las observaciones absueltas en un archivo que evidencie las modificaciones realizadas de manera anónima.

En el caso de que los dictámenes no sean concluyentes (uno positivo y otro negativo), se convocará a un tercer evaluador, cuyo dictamen indicará si el trabajo debe ser publicado o no. Una vez tomada la decisión, le será comunicada al autor principal. Los dictámenes de los evaluadores son inapelables.

El editor es el responsable de seleccionar a los evaluadores, basándose en los siguientes criterios: que tenga experiencia en el eje temático o que cuente con publicaciones o investigaciones referidas al tema.

- *Autorización.* Una vez aprobado el artículo, pasará por una corrección de estilo. La redacción y los revisores podrán introducir o sugerir modificaciones formales o de estilo en el proceso de revisión. Para su publicación, será necesario que los autores verifiquen y autoricen la maqueta final del artículo. Para esto, se les enviará la versión en PDF. La propiedad intelectual quedará bajo responsabilidad del autor.

### Formatos

- *Texto.* Los artículos deben presentarse en un documento en formato Word, en fuente Times New Roman, 12 puntos e interlineado de 1,5, con márgenes de 3 cm en todos sus lados.
- *Referencias bibliográficas.* Todas las citas (textuales y no textuales) deben enviarse respetando el formato APA en su última edición. Al final del texto se debe incluir el listado de referencias que reúna la información bibliográfica completa de las fuentes citadas y consultadas para la elaboración del artículo. Las citas textuales deben incluir y consignar el número de página y las citas no textuales deben indicar únicamente la referencia.
- *Tablas y figuras.* Las tablas y figuras deben seguir el formato APA, enumerarse e incluir título y fuentes. En el caso de tablas, planos y diagramas complejos será necesario enviar los archivos editables. Las imágenes se presentan en JPG, en alta resolución (mayor a 1000 píxeles de alto y 300 DPI).

## CÓDIGO DE ÉTICA

Lineamientos de conducta ética de la revista *Limaq* de acuerdo con las directrices del Committee on Publications Ethics (COPE)<sup>1</sup>.

### Compromisos de los autores

*Limaq* solicita a los autores seguir las siguientes prácticas:

- La norma de citación adoptada por la revista está de acuerdo con el manual de la American Psychological Association (APA) en la edición vigente.

<sup>1</sup> Kleinert, S., & Wager, E. (2011). Responsible research publication: international standards for editors. A position statement developed at the 2nd World Conference on Research Integrity, Singapore, July 22-24, 2010. En T. Mayer, T. & N. Steinbeck (Eds.), *Promoting research integrity in a global environment* (pp. 317-328). Imperial College Press; World Scientific Publishing. [https://publicationethics.org/files/International%20standard\\_editors\\_for%20website\\_11\\_Nov\\_2011.pdf](https://publicationethics.org/files/International%20standard_editors_for%20website_11_Nov_2011.pdf)

- La originalidad y el aporte del texto deben destacar en algunas o todas las siguientes dimensiones: teórico, contextual, metodológico y de resultados.
- Los contenidos publicados por los mismos autores y señalados en el texto deben ser referenciados tanto en el texto como en las referencias finales. Para salvaguardar la neutralidad del arbitraje, el autor puede colocar la referencia sin especificar fecha ni título, tanto en el texto como en las referencias finales, como sigue:
- Si el autor fuera “Rosales, J. (2016). Un modelo de análisis de prácticas culturales. El caso del cortometraje colombiano *Los retratos, de Iván Gaona*. *Signo y Pensamiento*, 35(68), 102-117”.

Reemplazar por “Autor”.

- En caso de que la autoría sea múltiple, debe coordinarse anticipadamente el orden de los autores. Es responsabilidad del autor corresponsal gestionar editorialmente el artículo y señalar el orden acordado de los autores. Todos los autores son responsables del contenido del texto, pero es el autor corresponsal el que se encarga de las coordinaciones durante el proceso.
- Consignar como nota a pie de página los agradecimientos y reconocimientos correspondientes a los colaboradores de la investigación.
- Si fuera el caso, los autores deben reportar las fuentes de financiamiento de la investigación de la cual se deriva el artículo.
- Por política editorial, toda comunicación será de carácter formal. El equipo editorial está abierto a toda crítica que permita una mejora en los procesos editoriales al servicio de los autores. No se admiten expresiones hostiles, despectivas o juicios personales. El canal de comunicación oficial es el correo electrónico de la revista: [limaq@ulima.edu.pe](mailto:limaq@ulima.edu.pe)

*Limaq* considera prácticas reprobables las siguientes:

- *Plagio*. La publicación completa, parcial o en fragmentos de las ideas de otros autores difundidas en otros medios (revistas académicas o cualquier otro medio de divulgación) sin la debida referencia en el texto y al final del artículo.

- *Autoplagio*. La reedición parcial o total de textos de su propia autoría publicados en otros medios (revistas académicas o cualquier otro medio de divulgación) sin la debida referencia en el texto y al final del artículo.
- *Plagio y autoplagio de material gráfico*. La reproducción de toda forma de expresión gráfica que no cuente con los permisos necesarios para su publicación. Esto incluye los casos en que el material gráfico haya sido elaborado por los autores y publicado en otro medio. Por material gráfico entendemos fotografías, diseños, dibujos, planos, tablas y gráficos estadísticos o esquemas.
- *Falsificación de datos*. La aplicación de procedimientos metodológicos fraudulentos o que falsifiquen las fuentes primarias. Asimismo, es reprobable la falta de verificación y fiabilidad de las fuentes primarias (por ejemplo, encuestas o entrevistas hechas por terceros) que el autor emplea como fuentes secundarias.
- *Tratamiento inadecuado de datos*. Los datos o fuentes en los que se basan los resultados no son accesibles. Los autores no se hacen responsables de consignar un repositorio con los datos y la adecuada garantía de la protección de datos personales. Los datos empleados en la investigación no han sido consentidos por los participantes.
- *Vulneración a los derechos de autor*. No se reconoce como autores del artículo a aquellos que hicieron una contribución intelectual significativa a la calidad del texto: elaboración de conceptualizaciones, planificación, organización y diseño de la investigación, interpretación de hallazgos y redacción. Falta de jerarquización adecuada de los autores. En caso de disputas por autoría, la revista se reserva el derecho de contactar a la(s) institución(es) a la que los autores se encuentran afiliados con el fin de aclarar la situación. Serán retirados los artículos que presenten autoría fantasma, por invitación o regalada<sup>2</sup>.
- *Conflictos de interés*. Los autores tienen condicionamientos de tipo económico, profesional o de cualquier otra índole que afecten el tratamiento y neutralidad de los datos y la formulación de los resultados.

<sup>2</sup> Según el COPE (Kleinert & Wager, 2011, p. 4), la autoría fantasma se refiere a aquellos autores que coinciden con los criterios de autoría y no son colocados como autores. La autoría por regalo se refiere a aquellos que no coinciden con los criterios de autoría y son listados como autores a cambio de un pago o favor. Por último, la autoría por invitación se refiere a aquellos que no coinciden con los criterios, pero son listados como autores por su reputación o supuesta influencia.

### Acciones frente a prácticas reprobables:

- De presentarse cualquiera de las situaciones que cuestionen los principios éticos señalados anteriormente, el equipo editorial se comunicará con los involucrados (incluida la institución académica) y solicitará la información aclaratoria de la situación. Es responsabilidad de los autores facilitar la información aclaratoria de la situación. Cada caso será tratado individualmente, teniendo en cuenta las guías propuestas por el *Committee on Publications Ethics* (COPE).
- Si el artículo cuestionado se encuentra en pleno proceso de arbitraje, este será suspendido hasta la aclaración de los hechos. Una vez recibida la información aclaratoria de las partes involucradas, el equipo editorial tomará la decisión de cancelar el proceso de arbitraje o continuarlo.
- Si el artículo cuestionado estuviera publicado, este será retirado de manera temporal de la versión digital de la revista hasta la aclaración de los hechos. Una vez recibida la información aclaratoria de las partes involucradas, el equipo editorial tomará la decisión de retirar definitivamente la publicación del artículo o mantenerlo en la publicación en línea y señalar las acciones correspondientes en el siguiente número impreso. Ninguna retracción de artículos ya publicados será hecha sin previo aviso.
- La decisión del editor es inapelable.

### Compromisos de los revisores

*Limaq* solicita a los revisores el cumplimiento de las siguientes consideraciones éticas:

- *Conflicto de interés.* Abstenerse de evaluar un artículo si consideran que existe algún condicionamiento de tipo económico, profesional o de cualquier otra índole que influya en la evaluación.
- *Familiaridad con el tema.* Informar al equipo editorial si consideran que no reúnen la suficiente experiencia académica y científica para evaluar el contenido del artículo.
- *Neutralidad e imparcialidad.* Desistir de la evaluación si identifican al autor o alguno de los autores. Del mismo modo, si han estado involucrados en la investigación de la cual deriva el trabajo, ya sea como informante, orientador o evaluador.
- *Compromiso.* Garantizar el tiempo para llevar a cabo una revisión metódica, rigurosa y justa del artículo. Deben recordar que, durante el proceso de arbitraje, el artículo se encuentra en periodo de embargo y los autores, revisores y editores no pueden difundir los contenidos.
- *Colaboración y contribución.* Sustentar de manera asertiva y constructiva sus dictámenes. No se admiten expresiones hostiles, despectivas o juicios personales. Evitarán emitir juicios basados en la nacionalidad,



religión, género y otras características inferidas a partir del artículo.

- *Confidencialidad.* No difundir ni discutir con otras personas o en contextos públicos los contenidos de la evaluación, ni hacer uso del contenido del artículo para fines personales o institucionales. El proceso de arbitraje es confidencial antes, durante y después de este.
- *Recomendaciones a los autores.* Evitar recomendaciones que afecten la neutralidad y confidencialidad del proceso de arbitraje. Está expresamente prohibido recomendar a los autores evaluados referenciar su producción científica.
- Al ser la evaluación *un acto de colaboración científica*, se valorarán las recomendaciones que permitan la mejora de artículo sin que ello afecte el anonimato de la evaluación.
- *Aspectos éticos.* Informar en su dictamen si encuentran irregularidades de índole ética en la investigación: plagio, autoplagio, falseamiento de fuentes, faltas en el tratamiento de datos y omisiones en la protección de datos personales.

### **Compromisos del equipo editorial y los editores invitados**

*Limaq* se compromete a llevar a cabo las siguientes prácticas:

- *Evaluación previa por el editor.* Se hará sobre la base de la política editorial de la revista sin condicionamientos de otra índole como la nacionalidad, género, origen étnico, religión u opinión política de los autores.
- *Revisión antiplagio.* Antes de iniciar el proceso de recepción y evaluación, los manuscritos se someterán a revisión del *software* antiplagio. El equipo editorial se compromete a analizar en detalle el informe del *software*. Todo artículo que supere el 20 % de coincidencias será desestimado del proceso de arbitraje, lo que se comunicará a los autores. Los editores se comprometen a mantener confidencialidad sobre esta evaluación.
- *Selección de revisores.* Garantizar la selección de revisores idóneos que evalúen el trabajo de manera crítica y contribuyan a la mejora del artículo.
- *Confidencialidad.* No difundir los procesos editoriales llevados a cabo.
- *Conflicto de interés.* No utilizar en sus investigaciones contenidos de los artículos enviados para su publicación sin consentimiento de los autores.
- *Responsabilidad.* El equipo editorial y los editores velarán por la máxima transparencia y el reporte completo y honesto del proceso editorial.
- *Open Access.* *Limaq* es una revista de acceso abierto, por lo que no se solicitarán pagos de ningún tipo para acceder al proceso de publicación.
- *Erratas y correcciones.* Cualquier error o solicitud de cambios en artículos publicados en línea se comunicará al equipo editorial, el que determinará la idoneidad de la solicitud.

### **Aviso de derechos de autor**

Los autores que publiquen en esta revista aceptan las siguientes condiciones:

- Los autores asumen la responsabilidad de la integridad del trabajo presentado y poseen los derechos de autoría tanto del texto como de las figuras y tablas presentadas.
- *Limaq* reconoce como autor a todo aquel que haya realizado alguna contribución intelectual o creativa sustancial en la investigación, proyecto u obra en la que se basa el artículo.
- La propiedad intelectual de los artículos pertenece a los autores. Los autores garantizan a la revista *Limaq* el derecho de la primera publicación de su obra, el cual estará simultáneamente sujeto a la Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0). Esta licencia permite compartir y adaptar el contenido del artículo con la condición que se dé el crédito correspondiente.
- Se permite y se anima a los autores a difundir electrónicamente la versión editorial (versión publicada por la editorial con sus logos, paginación, indicación del volumen y número de la revista, ISSN, DOI, etcétera) en sus páginas personales y repositorios institucionales, para favorecer su circulación y difusión, y con ello un posible aumento en su citación y alcance entre la comunidad académica.
- Los autores podrán realizar otros acuerdos contractuales independientes y adicionales para la distribución no exclusiva de la versión del artículo publicado en esta revista (por ejemplo, incluirlo en un repositorio institucional o publicarlo en un libro) siempre que se indique claramente que el trabajo se publicó por primera vez en *Limaq*, revista de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Lima.

### **Política de acceso abierto**

Esta revista proporciona un acceso abierto inmediato a su contenido, basado en el principio de ofrecer al público un acceso libre a las investigaciones con el fin de promover un intercambio global de conocimiento. Queda explícito que la revista no cobra a los autores para aceptar y publicar sus investigaciones enviadas.

Todos los textos que se publican en la revista se encuentran bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

Se puede adaptar el material de la revista, construir sobre él o transformarlo. Ambas posibilidades solo son factibles bajo la siguiente condición:

- *Atribución*. Se debe dar el crédito apropiado, proveer un enlace a la licencia e indicar si se hicieron cambios. Esto se deberá hacer de la manera que se considere pertinente, sin que se sugiera que el licenciante promueve al usuario o el uso que le dé al material.

### **Declaración de privacidad**

- Los nombres y las direcciones de correo electrónico introducidos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines establecidos en ella y no se proporcionarán a terceros o para su uso con otros fines.



### **REFLEXIONES SOBRE LA CONTEMPORANEIDAD**

La emancipación femenina en las acciones autogestionarias de los movimientos por la vivienda. La experiencia del Mutirão Paulo Freire

El movimiento gráfico del tiempo narrativo y el diseño diverso del contenido posicionado por los autores

El flujo de ideas entre proyectos subterráneos: estudio comparado de la Mediateca Carré d'Art (1984), el Palacio de Bellas Artes de Lille (1992) y el Gugg Río (2002)

Accesibilidad y diseño inclusivo contemporáneo desde el ámbito local y la importancia de la integración de valores universales al proyecto arquitectónico

Hacer visible: la contribución de la arquitectura forense para la lectura de los eventos contemporáneos y la experiencia latinoamericana

Niemeyer in the Desert. Presences of the Russian Avant-Garde in Ibirapuera Park

El derecho a la memoria como derecho a la ciudad en Brasil

### **CONVOCATORIA PERMANENTE**

Fenomenología e inteligencia artificial: una perspectiva líquida para la arquitectura del siglo XXI

### **ENTREVISTAS**

Mirando hacia adentro. Conversando con Carlos Villagómez sobre la arquitectura boliviana y su presencia global