

Divergências

Arquitetura na América
Latina e discursos
do final do século

Ingrid Quintana-
Guerrero
Organização

Pensamento da
América Latina

BRA + USA + COL 11

Divergências

Arquitetura na América
Latina e discursos do final
do século

Ingrid Quintana-Guerrero
Organização

**Pensamento da
América Latina**

Romano Guerra Editora
Nhamerica Platform

Editores

Fernando Luiz Lara
Silvana Romano Santos

Coordenação editorial

Fernando Luiz Lara
Irene Chissa Nagashima
Silvana Romano Santos

Divergências

Arquitetura na América
Latina e discursos do final
do século

Organização

Ingrid Quintana-Guerrero

Autores de texto

Edith Cota Castillejos
Ivo Giroto
Ingrid Quintana-Guerrero
David Vélez Santamaría
Fabricio Lázaro Villaverde

BRA + USA + COL 11

Design gráfico e diagramação

Dárkon V Roque
Laura Nakel

Tradução

Clara Cuéllar dos Santos



Romano Guerra Editora
Universidad de los Andes
Nhamerica Platform

São Paulo, Bogotá, Austin
1ª edição

Divergências

Arquitetura na América
Latina e discursos do final
do século

Ingrid Quintana-
Guerrero

Organização

Índice

- 06 *Apresentação*
**Américas Latinas em coexistência:
decifrando um *ethos* arquitetônico**
Ingrid Quintana-Guerrero
- 20 **Pós-modernidades divergentes: outros ecos
do pensamento de Waisman e Rossi no
discurso arquitetônico da América Latina**
Ingrid Quintana-Guerrero
- 44 **Os anos 1980: outras arquiteturas de Medellín,
Colômbia**
David Vélez Santamaría
- 70 **Novo de novo: diálogos contemporâneos com
a modernidade arquitetônica na América Latina**
Ivo Giroto
- 106 **Pacífico: materialidades locais
e olhares transatlânticos**
Ingrid Quintana-Guerrero

- 138 **Materialização de imaginários:
saberes e idiossincrasias locais**
Ingrid Quintana-Guerrero
- 164 **Arquitetura de terceira natureza para
a paisagem solidária do interior no México:
uma aproximação da sua contemporaneidade**
Fabricio Lázaro Villaverde; Edith Cota Castillejos
- 188 ***Post scriptum*: primeiros balbucios da
arquitetura da América Latina do século 21**
Ingrid Quintana-Guerrero
- 194 **Vozes divergentes**
- 196 **Notas biográficas**
- 198 **Créditos**

Apresentação

**Américas Latinas em
coexistência: decifrando
um *ethos* arquitetônico**

Ingrid Quintana-Guerrero

Em 2019, escrevi um texto chamado "One Latin America? Defining an Architectural Region in the Late 20th Century".¹ Nele, questioneei diferentes discursos arquitetônicos sobre a ideia de uma América Latina unitária. Sua redação foi uma primeira – e muito provavelmente ingênua – aproximação à indagação teórica da arquitetura latino-americana e, tacitamente, à vontade descolonizadora que emergiu desta tentativa de construção intelectual comum, particularmente durante os anos 1980 do século anterior. A descolonização é um tema que, na última década e com nuances diferentes, tem sido amplamente usado pela academia em áreas como as ciências sociais e as humanas, e a arquitetura não tem sido alheia ao seu chamado emancipatório. Mas, no uso e abuso do termo, correu-se o perigo de simplificar seus desafios e até mesmo reproduzir padrões colonialistas em vez de erradicá-los.²

Alguns autores associaram os processos de modernização a uma vontade colonizadora, colocando em crise conceitos em torno dos quais se articularam os discursos e ações dos arquitetos do período pós-ditadura latino-americano. Neste espectro, não haveria espaço nem para a negociação com a "modernidade apropriada"³ de Cristián Fernández Cox nem com aquelas "outras modernidades" cunhadas⁴ por Marina Waisman – lembremos que tanto Fernández Cox quanto Waisman foram pensadores arquitetônicos influentes em sua época – no campo da arquitetura. Assim é que Fernando Lara, aludindo à definição de Adrián Gorelik da cidade latino-americana como uma máquina para inventar modernidade, pergunta: "poderia a modernidade ser apropriada se não tivéssemos outra escolha senão aceitá-la?"⁵ Sua posição parecia ser antecipada pelo aviso que Francisco Liernur – um participante, com Waisman, nos principais debates sobre o pensamento latino-americano durante a década de 1980 – já tinha feito sobre a crítica radical da modernidade latino-americana:

[...] precisamente porque esta condição [a investida contra o cânone eurocêntrico] é aceita, geralmente é oposta pela suposta ingenuidade ou descontaminação do "colonizado", mantendo intacto – e não menos contaminado – o esquema de origem e reconhecendo assim a impossibilidade de qualquer forma de resistência cultural. A máquina modernista euro-norte-americana seria tão poderosa que, absolutamente consistente e coerente em si mesma, teria resistido a qualquer possibilidade de osmose com as numerosas culturas que encontrou em seu caminho.⁶

A posição que reconhece no âmbito contemporâneo a osmose, hibridização – conceito de García Canclini, cuja assimilação errônea no campo da arquitetura já foi criticada por Felipe Hernández⁷ – e transmodernidade – em termos do argentino Enrique Dussel – está desfasada de muitos trabalhos acadêmicos moralizadores (e polarizadores!) do início da segunda década do século 21, ao colocar uma situação fictícia. Nas palavras de Silvia Rivera-Cusicanqui,⁸ o que está acontecendo em nosso território não é uma mestiçagem, mas uma coexistência de fenômenos heterogêneos (em torno do colonizador e do colonizado) que não aspiram à fusão, mas que também não produzem novos termos. Não obstante, se considerarmos que a América pré-colonial não era homogênea a priori, temos de considerar esta coexistência (ou sobreposição) de várias Américas Latinas como a condição primordial de nosso subcontinente.

Em meio à inegável concomitância de múltiplas realidades latino-americanas, e sem desmerecer as legítimas reivindicações daqueles que clamam pela reivindicação daquilo que defendem – o reconhecimento do elemento indígena na construção intelectual e física de nosso território –, é fundamental a *negociação*. Em contextos de conflito bélico, essa palavra implica tolerância e renúncias mútuas como meio de alcançar a pacificação e evitar a simples

inversão da lógica opressiva por parte daqueles que Tuck e Wayne Yang⁹ chamam de “sujeitos pós-coloniais fortalecidos”.¹⁰ Em minha opinião, esta tentativa conciliadora está presente nas construções intelectuais que sustentam grande parte da arquitetura latino-americana no limite do século imediatamente anterior. Trata-se de uma negociação à qual muitos acadêmicos contemporâneos não estão abertos hoje, sob o pretexto de repetir o ciclo colonizador, mas que ainda me parece necessária à luz da tese de Santiago Castro-Gómez, para quem “somente radicalizando a universalidade, ou seja, universalizando seu ‘ponto de exclusão’, o movimento descolonizador pode atingir seus objetivos”.¹¹ A proposta de Castro-Gómez implica um reconhecimento da vulnerabilidade do outro, seja ele branco, negro ou indígena, e daquilo que, de seu *ethos*, reverbera minimamente (apesar da afirmação de Rivera) em nosso pensamento e ação arquitetônica atual.

É neste contexto de coexistência e negociação – não apenas entre culturas nativas e doutrinas OTANcêtricas,¹² mas também entre diversos imaginários latino-americanos que colidem, ora de forma violenta, ora de maneira afortunada – que os discursos arquitetônicos apresentados neste livro se desdobram. Perante a escassez de trabalhos que abordem de maneira transversal o panorama discursivo da arquitetura latino-americana contemporânea, particularmente no caso do século 20,¹³ meu propósito como coautora e editora acadêmica é desenvolver um exercício retrospectivo e despretenso que, por meio de vozes latino-americanas divergentes, revele linhas discursivas comuns. Algumas delas mostram-se congruentes com os fenômenos espaciais aos quais estão associados e expressando alteridade e vulnerabilidade; outras manifestam uma ânsia de redenção diante de erros nunca reparados e privilégios jamais abandonados (“movidas em direção à inocência”, nos termos de Tuck e Wayne Yang)¹⁴.

Esclarecimentos necessários sobre as linhas do pensamento latino-americano: identidade contra Ethos

Comecei estas palavras indicando minha preocupação inicial de entender o latino-americano na arquitetura como um caminho possível para elucidar seus processos de construção de identidade. Embora eu tenha mencionado que a discussão está esgotada, considero necessário estabelecer uma base comum para a leitura deste trabalho: às vezes, será necessário substituir a palavra *identidade* por *ethos*, já que a primeira se refere inevitavelmente aos debates nacionalistas típicos das primeiras décadas do século 20, enquanto a segunda alude a características comuns, se menos óbvias, de nosso DNA social; um *ethos* antropofágico, nas palavras de Falconi,¹⁵ ecoando o famoso manifesto escrito por Oswald de Andrade em 1928. É esta natureza diversificada que dá espaço à *arquitetura de divergência*, apontada por Waisman em resposta à arquitetura de resistência formulada por Kenneth Frampton, e que nos permite entender a nós mesmos como uma região com múltiplos nós e não como um território no qual prevalecem as relações de centro e periferia.¹⁶ Além disso, será necessário pensar que alguns desses nós operam como tentáculos fora do território físico latino-americano e como bocais que penetram nele, de acordo com a chamada de Zeuler Lima: "Continuar isolando a América Latina como um aglomerado geográfico e atribuir uma identidade unificada à arquitetura produzida nela significaria contradizer seu dinamismo, multiplicidade e permeabilidade [...]".¹⁷

Pensar sobre o *ethos* da arquitetura latino-americana contemporânea leva à identificação de categorias amplas e flexíveis para seu exame. Por exemplo, Hugo Segawa¹⁸ estava interessado em tornar visíveis as contradições regionais através de "lentes" como a configuração da paisagem, o desenvolvimento tecnológico com significado social, a monumentalidade introspectiva e o tropicalismo confrontado com a barbárie. Horacio Torrent¹⁹ fez o mesmo resgatando

perspectivas deixadas de lado com o foco social da Teoria da Dependência, ou seja, a desigualdade, a pobreza e outros dramas latino-americanos que sustentam os discursos do espírito do lugar e do espírito do tempo: macrocategorias como *monumentalidade ou utopia e realidade* – utopia no sentido descrito por Ruth Verde Zein,²⁰ ou seja, não como uma fórmula mágica, mas como a crença e a vontade de que ainda existe a possibilidade de transformar o mundo em um lugar melhor, embora em doses minúsculas – seriam assim mais apropriadas, mesmo com um olhar sobre a produção contemporânea. Em sua tese de doutorado, Alexandre Ribeiro Gonçalves oferece outra leitura transversal desta produção regional (especificamente a das décadas de 1990 e 2000) não a partir das qualidades físicas dos projetos, mas do tipo de relações entre seus múltiplos autores – parcerias temporárias, relações de mentoria, workshops e outros intercâmbios acadêmicos, desenho participativo incluindo usuários, com arquitetos como gerentes. Estas relações inevitavelmente impactam o construído e contribuem para o constante desenvolvimento de nossa mentalidade coletiva como uma guilda subcontinental.

Um último exemplo de possíveis associações intelectuais na arquitetura recente da região está na exposição *Ethos de la arquitectura latino-americana*.²¹ Seus curadores – Silvia Arango, Jorge Ramírez Nieto, Ana Patricia Montoya, Rafael Méndez e quem escreve – fizeram uma seleção de obras baseada em três eixos temáticos: identidade (entendida não como consenso, mas como um quadro de discussão de fenômenos comuns), solidariedade e austeridade. Por sua vez, suas subcategorias descrevem situações e estratégias que moldam essas arquiteturas em vez de características estéticas, entre elas, a necessidade de revitalizar os centros urbanos, de recuperar a memória cultural e de criar marcos coletivos; de temperar os espaços para proporcionar conforto em meio ao calor tropical rigoroso; de responder a topografias acidentadas. Boa parte das experiências incluídas na exposição surgem em contextos urbanos, cuja

heterogeneidade e mutabilidade, de certa forma, também corresponde à *divergência* das arquiteturas que povoam a América Latina, devido à sua condição não apenas contestadora, mas também plural. Nas palavras de Verde Zein, "tentamos compreender, trabalhar e, na medida do possível, apreciar nossas cidades latino-americanas como elas são: sem o peso de sombras pesadas de fantasmas conceituais anacrônicos inadequados à compreensão de nossas realidades".²²

Divergências

Tanto as associações transnacionais propostas por *Ethos de la arquitectura latino-americana* como as linhas citadas acima, se centram nas obras arquitetônicas, a partir das quais se conduz o leitor/espectador e, em consequência, o discurso. Esta constatação foi o ponto de partida para uma pesquisa cujas reflexões são coletadas neste livro, não mais concentrando-se nas arquiteturas materializadas, mas nas ideias, tanto dentro como fora da disciplina, que as originam. Essas contribuem para os ainda escassos debates sobre a relação entre trabalho e pensamento verbalizado na arquitetura latino-americana, inevitáveis para o exercício da crítica. Este estudo é precedido por uma tentativa de análise discursiva, limitada ao território chileno e desenvolvida por Pedro Alonso, Umberto Bonomo, Macarena Cortés e Hugo Mondragón,²³ que parte de quatro eixos temáticos – forma, arte, lugar e técnica, representados como linhas de metrô que se cruzam em estações específicas (projetos). Retornaremos alguns desses eixos na segunda parte deste livro.

Nas páginas seguintes, apresentamos dois tipos de olhares que promovem a compreensão dos fenômenos locais e ligam obras espacial e geograficamente distantes. Organizamos esses olhares ao longo de três linhas argumentativas transversais: a primeira, a assimilação de um exame do passado através de ferramentas oferecidas pela

pós-modernidade arquitetônica, como prelúdio a reflexões agudas e polêmicas sobre a já controversa identidade regional; a segunda, a pretensão de estabelecer um diálogo global centrado na exploração da materialidade e da forma; a terceira, o reconhecimento de uma cultura arquitetônica surgida de baixo para cima, alimentada pela idiossincrasia, conhecimentos ancestrais trazidos à técnica arquitetônica e aos processos coletivos na produção da arquitetura.

Os primeiros olhares – os panorâmicos – caracterizam dois capítulos escritos por mim: "Pós-modernidades divergentes: outros ecos do pensamento de Waisman e Rossi no discurso arquitetônico da América Latina", em que exponho algumas reverberações menos visíveis que a leitura da arquitetura argentina da produção teórica de Aldo Rossi provocou na reflexão arquitetônica durante a década de 1980 e início dos anos 1990 no Chile, Peru e Paraguai. Em "Materialização de imaginários: saberes e idiossincrasias locais" discuto práticas arquitetônicas recentes que buscam justificar a arquitetura latino-americana produzida à margem do formal, através da adaptação de conhecimentos ancestrais e da tradução de hábitos e significados próprios das idiossincrasias dos lugares onde tais práticas acontecem. De forma alguma, estas seções devem ser compreendidas como um estudo exaustivo e sistemático; pelo contrário, tratam-se de investigações transfronteiriças em curso sobre as três linhas de argumento mencionadas acima, abertas a novas interpretações, questionamentos e refutações.

Aderindo também a esta lente panorâmica, está "Novo de novo: diálogos contemporâneos com a modernidade arquitetônica na América Latina" de Ivo Girotto. Este texto apresenta um intrincado cruzamento de diálogos de ruptura e continuidade, divergência e convergência com a herança moderna, desempenhados por mestres da formação moderna e afirmado pelo trabalho de jovens arquitetos em toda a região, principalmente no México e no Brasil. Girotto discute algumas mudanças e trocas na arquitetura contemporânea do subcontinente através da análise de importantes

equipamentos culturais consolidados como ícones preferenciais num contexto de aprofundamento das dinâmicas econômicas neoliberais, da competição entre cidades e da mercantilização da cultura.

Os segundos olhares fornecem uma abordagem destas linhas com base em três problemas pontuais: o primeiro destes textos é intitulado "Os anos 1980: outras arquiteturas de Medellín, Colômbia", de David Vélez Santamaría. O texto oferece um panorama internacionalmente desconhecido de obras erguidas na cidade colombiana, conhecida mundialmente por seu passado dominado pelo crime organizado e, no cenário contemporâneo, por operações que, juntas, dão forma ao que é conhecido como urbanismo social. As arquiteturas apresentadas por Vélez o levam a uma discussão das posições relevantes de seus autores – associadas às teorias pós-modernas interpretadas novamente sob a lente de Marina Waisman – e, com isso, às abordagens da prática profissional diante dos discursos que acompanharam a divulgação de algumas obras dentro da crítica da época, sob a hipótese de que foram essas obras que desencadearam a transformação física e social de Medellín.

No capítulo "Pacífico: materialidades locais e olhares transatlânticos", de minha autoria, questiono a argumentação da ação arquitetônica que, nos anos 1990 e início dos anos 2000, se afastou da imposição doutrinária do latino-americano, em favor de um reconhecimento das preocupações universais ligadas à fenomenologia, do simbólico na paisagem – particularmente da costa do Pacífico – e, naturalmente, do reconhecimento estrangeiro de sua contribuição ao acervo da arquitetura internacional com ampla cobertura da mídia.

Finalmente, em "Arquitetura de terceira natureza para a paisagem solidária do interior no México: uma aproximação de sua contemporaneidade", os professores Fabricio Lázaro e Edith Cota identificam e analisam seis obras e projetos para uma arquitetura emancipatória do México, especificamente nos estados de Oaxaca, Tijuana, San Luis Potosí,

Baja California Norte, Chiapas, Puebla e o Estado do México. As obras estão situadas na segunda metade do século 21, consolidando uma prática iniciada no limiar do terceiro milênio: a construção de estruturas coletivas de *terceira natureza*. Esse termo, emprestado de Hannah Arendt, para descrever a passagem da ação adaptativa no interior da crise acentuada. Com um forte sotaque crítico, Lázaro e Cota colocaram o dedo na inércia *glocal* que, sob o discurso da gestão e prática social do habitat, resultou em um trabalho pro bono de escritórios conhecidos que "buscam o equilíbrio em seus portfólios de mídia" e, em contraste, destacam ações de genuíno interesse devido à sua real contribuição para a mudança social.

Para finalizar, devo mencionar que a conclusão deste trabalho foi possível graças ao financiamento do Fundo de Apoio ao Professor Assistente da Vice-Reitoria de Pesquisa e Criação e da Faculdade de Arquitetura e Design – ArqDis, da Universidad de los Andes, Colômbia, ao Fundo "Publica y Expón" da mesma Vice-Reitoria, assim como aos monitores de graduação (agora colegas) que contribuíram para a pesquisa durante o processo: Angélica Luna, Isabela Cardona e María Paula González. Também foram cruciais a contribuição e o diálogo constante com inúmeros colegas, entre eles os do Observatório de Arquitetura Contemporânea Latino-Americana; com a rede acadêmica derivada do workshop Nuestro Norte es el Sur do GAHTC (com especial gratidão a Ana María León, da Universidade de Harvard, por suas pertinentes contribuições bibliográficas) e com meus alunos do curso eletivo "From the South: pensar arquitectura hoy", do programa de licenciatura em arquitetura da ArqDis.

Bogotá, dezembro de 2021

Notas

- 1 Apresentado na 72ª conferência anual da Society of Architectural Historians, Providence, EUA, 25 abr. 2019.
- 2 TUCK, Eve; WAYNE YANG, K. La descolonización no es una metáfora. *Tabula Rasa*, n. 38, 2021, p. 61-111. <<https://doi.org/10.25058/20112742>. n38.04>.
- 3 FERNÁNDEZ COX, Cristián. Modernidad apropiada, modernidad revisada, modernidad reencantada. In FERNÁNDEZ COX, Cristián; BROWNE, Enrique (Org.). *Modernidad y posmodernidad en América Latina: Estado del debate*. Bogotá, Escala, 1991, p. 99-109.
- 4 WAISMAN, Marina. Las corrientes posmodernas vistas desde América Latina. *Summa*, n. 261, 1989, p. 44-47; p. 44.
- 5 NT, no original: "¿podría la modernidad ser apropiada si no tuviéramos más remedio que aceptarla?" LARA, Fernando Luiz. Carta a mis amigos colombianos. *Dearq*, n. 29, 2021, p. 12-19, <<https://doi.org/10.18389/dearq29.2021.02>>; p. 13.
- 6 NT, no original: "precisamente porque se acepta esa condición [arremetida contra o cânone euro-centrista], a ella suele oponérsele la presunta ingenuidad o incontaminación del 'colonizado', manteniéndolo intacto – y no menos contaminado – el esquema de origen y reconociendo con ello la imposibilidad de forma alguna de resistencia cultural. La máquina modernista euronorteamericana sería tan poderosa que, absolutamente consistente y coherente en sí misma, habría resistido cualquier posibilidad de ósmosis con las numerosas culturas que ha ido encontrando a su paso". LIERNUR, Jorge Francisco. ¡Es el punto de vista, estúpido!. *Arqa*, 13 dez. 2011 <<https://arqa.com/actualidad/documentos/es-el-punto-de-vista-estupido.html>>; s/p.
- 7 "A autorreferencialidade do discurso arquitetônico tornou-o incapaz de compreender a complexidade do termo. Esta poderia ser a razão pela qual a hibridização foi confundida como um processo finalizável em oposição à inacabamento do processo de transformação cultural que ela tenta representar. [...] Em outras palavras, a

faceta teórica/antropológica da noção de hibridização [García] Canclini aborda uma série de problemas socioculturais em relação à economia e às estruturas de mercado existentes na América Latina, a fim de propor a criação de novas estruturas no continente para competir no mercado global". NT, no original: "The self-referentiality of the architectural discourse has rendered it incapable of grasping the complexity of the term. This could be the reason why hybridization has been mistaken as a finalizable process in opposition to the unfinalizability of the process of cultural becoming that it tries to represent. [...] In other words, the theoretical/anthropological facet of [García] Canclini's notion of hybridization addresses a series of socio-cultural problems in relation to the economy and market structures that exist in Latin America, in order to propose that new structures be created in the continent to compete in the global market." HERNÁNDEZ, Felipe. On the Notion of Architectural Hybridisation in Latin America. *Journal of Architecture*, v. 7, n. 1, 2002, p. 77-86 <<https://doi.org/10.1080/13602360110114722>>; s/p.

- 8 RIVERA-CUSICANQUI, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2010.
- 9 TUCK, Eve; YANG, K. Wayne. La descolonización no es una metáfora. *Tabula Rasa*, n. 38, p. 61-111; p. 85 <<https://doi.org/10.25058/20112742.n38.04>>
- 10 Em resposta, Tuck e Yang (ibidem, p. 67) propõem o termo "incomensurabilidade", entendido como "[...] um reconhecimento de que a descolonização exigirá uma mudança na ordem mundial. Isto não quer dizer que os povos Indígenas ou os povos Negros e morenos adotarão posições dominantes sobre os colonos brancos; o objetivo não é que todos simplesmente troquem de lugar na tríade colonial de assentamento, para dar mais uma volta no mesmo carrossel. O objetivo é quebrar a estruturação implacável da tríade; uma ruptura e não um compromisso". NT, no original: "[...] un reconocimiento de que la descolonización requerirá un cambio en el orden del mundo. Esto no quiere decir que los

- pueblos Indígenas o los pueblos Negros y morenos adopten posiciones de dominación sobre los colonos blancos; el objetivo no es que cada quien simplemente intercambie lugares en la triada colonial de asentamiento, dar otra vuelta en el mismo carrusel. El propósito es romper la implacable estructuración de la triada; una ruptura y no un compromiso".
- 11 NT, no original: "sólo radicalizando la universalidad, es decir, universalizando su 'punto de exclusión', podrá el movimiento descolonizador lograr sus objetivos". CASTRO-GÓMEZ, Santiago. ¿Qué hacer con los universalismos occidentales? Observaciones en torno al 'giro decolonial'. *Analecta Política*, v. 7, n. 13, 2017, p. 249-272; p. 256.
- 12 Aquí eu me aproprio do conceito formulado por Loredó Cansino e Lara em sua introdução a *Apuntes sobre descolonización, arquitectura y ciudad*, editado por Reina Loredó Cansino e Fernando Luiz Lara, 27-48. Tamaulipas, Universidad Autónoma de Tamaulipas, p. 27-48; p. 28
- 13 Como é mencionado mais à frente, este tipo de leitura é normalmente de caráter local e focado nas duas primeiras décadas do século 21. Dentro das escassas tentativas de agrupar uma série de obras recentes a partir de mudanças de paradigma no discurso, encontram-se os trabalhos de Jeanete Plaut e Marcelo Sarovic (*Pulso: Nueva arquitectura en Latinoamérica*, volumes 1 e 2. Santiago, Constructo, 2012; 2014), que compara fenômenos comuns em diferentes cidades latino-americanas, e o ciclo de conferências "Latitudes", organizado pelo Center for American Architecture and Design da Universidade do Texas, entre 2009 e 2015, com anfitriões e convidados provenientes de escolas de arquitetura e gabinetes de toda a América.
- 14 NT, no original: "sujetos postcoloniales empoderados". TUCK, Eve; WAYNE YANG, K. Op. cit., p. 85.

- 15 FALCONI, José Luis. No Me Token; or, How to Make Sure We Never Lose the * Completely. *Guggenheim ubs Map*, Perspectives, 30 out. 2013 <<https://www.guggenheim.org/blogs/map/no-me-token-or-how-to-make-sure-we-never-lose-the-completely>>.
- 16 WAISMAN, Mariana. *El interior de la historia: historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*.
- 17 NT: no original: "To continue to isolate Latin America as a geographic cluster and to attribute a unified identity to the architecture produced in it would mean to contradict its dynamism, multiplicity, and permeability [...]" LIMA, Zeuler R. Architectural Developments in Latin America: 1960-2010. In HADDAD, Elie G.; RIFKIND, David. *A Critical History of Contemporary Architecture: 1960-2010*. Londres, Routledge, 2014, p. 163-187; p. 176.
- 18 SEGAWA, Hugo. *Arquitectura Latinoamericana contemporánea*. Barcelona, Gustavo Gili, 2005.
- 19 TORRENT, Horacio. Cristal opaco: la arquitectura latinoamericana como categoría historiográfica. In *Sudamérica moderna*, MONDRAGÓN, Hugo; MEJÍA, Catalina, Santiago, Ediciones ARQ, 2015, p. 276-290; p. 285-288.
- 20 ZEIN, Ruth Verde. *O lugar da crítica: ensaios oportunos de arquitetura*. Porto Alegre, Editora Ritter dos Reis, 2010, p. 260.
- 21 QUINTANA-GUERRERO, Ingrid; MÉNDEZ CÁRDENAS, Rafael Ernesto (Org.). *Ethos de la arquitectura latinoamericana: identidad, solidaridad, austeridad. Memorias de una exposición*. Quito, Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2018.
- 22 ZEIN, Ruth Verde. *O lugar da crítica* (op. cit.), p. 259
- 23 ALONSO, Pedro Ignacio; BONOMO, Umberto; CORTÉS, Macarena; MONDRAGÓN, Hugo. El discurso de la arquitectura contemporánea chilena: cuatro debates fundamentales. *Rita: revista indexada de textos académicos*, n. 7, 2017, p. 54-59 <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6104252>>.

**Pós-modernidades
divergentes: outros
ecos do pensamento
de Waisman e Rossi no
discurso arquitetônico da
América Latina**
Ingrid Quintana-Guerrero

*Resistir é manter uma situação, criar o próprio enclave no sistema para não ser absorvido por ele.
Divergir é se desenvolver, a partir do que se é, o que se pode vir a ser.*
Marina Waisman, "Las corrientes postmodernas vistas desde América Latina"¹

Introdução

Em 2020, como resultado do primeiro centenário do nascimento da arquiteta argentina Marina Waisman (Buenos Aires, 1920 – Rio Cuarto, 1997), algumas vozes voltaram a ser ouvidas, indicando sua relevância para o pensamento arquitetônico latino-americano, no limiar do terceiro milênio. Este evento coincidiu com a pandemia de Covid-19, de modo que várias comemorações planejadas para a ocasião não viram a luz do dia. No entanto, o nome Waisman continua a ser invocado, de forma crítica ou referencial, quando se trata da teoria e historiografia da arquitetura latino-americana.

Waisman não era arquiteta de profissão, mas seu trabalho teórico permeou o trabalho de projeto de muitos de seus contemporâneos: muito se falou² sobre seu papel como figura central nos Seminários de Arquitectura Latinoamericana – SAL, cuja primeira fase foi assistida por arquitetos de destaque comprometidos com a construção da "identidade latino-americana" através de sua obra, como Rogelio Salmona, Abraham Zabludovsky e Severiano Porto. A confluência de profissionais e acadêmicos no mesmo cenário de debate teve um claro precedente em experiências pedagógicas e editoriais geridas no Cone Sul, de onde uma variedade de leituras sobre pós-modernidade arquitetônica também foram disseminadas. Em seu texto "Traduciendo a Rossi: de Buenos Aires a Nueva York", Ana María León identifica duas áreas de influência pós-moderna na Argentina (com repercussões no restante da região):³ uma centrada na experimentação formal e outra nas preocupações

humanistas. Ela as vincula a interpretações distintas da *L'Architettura della Città* (1966) de Peter Eisenman e Marina Waisman, respectivamente. Nas linhas seguintes tentaremos apresentar não apenas a interpretação que Waisman de Rossi, mas também as implicações desta leitura para a reflexão arquitetônica durante a década de 1980 e início dos anos 1990, em três áreas específicas da América do Sul.

Rossi com óculos waismanianos

Foi a atividade editorial de uma jovem Waisman na *Summa* (uma revista e editora de Buenos Aires cujo pessoal se juntou no início da década de 1970, assumindo a direção da coleção *Summarios*, em 1976) que foi o principal canal para a divulgação dos textos de Rossi e seu exame crítico, graças à inspeção de Waisman de suas versões originais. Quase paralelamente a esta atividade, Aldo Rossi visitou a Argentina, como convidado de *La Escuelita* entre 1978 e 1982.⁴ Este arquiteto italiano exerceu um magnetismo generalizado no meio arquitetônico local, promovendo um retorno à cidade para uma compreensão da tipologia arquitetônica como um artefato histórico,⁵ além da mera manipulação formal.⁶ Em *Summarios*, Waisman também publicou alguns textos de outro italiano, Manfredo Tafuri, para apoiar a ideia da tipologia como "uma ferramenta para ligar a arquitetura à sociedade, em vez de isolar a disciplina em processos internos e autônomos."⁷ Ao fazer isso, ele acusou os seguidores de Rossi no Cone Sul de fazer uma interpretação abstrata do termo *tipo*, distante da intenção original do autor.

Indiretamente, a crítica operativa da Argentina se opôs ao discurso pós-moderno desenvolvido nos Estados Unidos, especificamente no círculo de Nova York, baseado na leitura do próprio Eisenman sobre Rossi, despojando-o "de todo o contexto e transformando-o, literal e figurativamente, em uma figura autônoma".⁸ Eles contrastaram não apenas as interpretações, mas também os contextos em que essas interpretações foram recebidas (e levantadas) e, com eles,

as exigências feitas à disciplina. Por exemplo, enquanto a repressão foi generalizada no Cone Sul devido às ditaduras,⁹ o crescimento econômico dos EUA e suas consequências sobre os hábitos de consumo foram notáveis no país norte-americano.

A genuína preocupação por um “aqui” e um “agora” significou que a *Summa* também publicou recorrentemente projetos comprometidos com esta visão de pós-modernidade que foram além dos limites da disciplina e estabeleceram fortes laços com a história, incluindo obras argentinas como as de Clorindo Testa e Miguel Ángel Roca. Apesar da crise econômica que se seguiu ao fim da ditadura de Jorge Videla em 1981, e dos efeitos da Guerra das Malvinas, a produção local de edifícios foi consideravelmente reduzida, o que se refletiu no aumento de artigos críticos e investigativos na revista.

Assim, *Summa* ampliou seu olhar para os países vizinhos, tanto em seu conteúdo teórico como na seleção de obras e projetos (muitos dos quais nunca foram executados). Assim, teceu uma rede de designers ligados aos SAL, inaugurados precisamente em Buenos Aires, em 1985. A cruzada de Waisman para examinar e divulgar as principais obras da arquitetura pós-moderna latino-americana no contexto internacional começou com uma preocupação especial em desenvolver categorias de análise.¹⁰

Foi só em 1989 que a portenha, que morava em Córdoba, publicou um texto em *Summa* que condensou suas próprias reflexões maduras sobre o que ela chamou de *Corrientes Arquitectónicas vistas desde Latinoamérica*. Em suas linhas, ela critica a apropriação da pós-modernidade “arrastando [...] como consequência do movimento geral do mundo”,¹¹ num processo não muito diferente daquele do estabelecimento de uma arquitetura continental moderna. Embora esta afirmação antecipe a posição adotada um ano depois por Fernández,¹² que entendeu a pós-modernidade como um fenômeno estranho à América Latina, Waisman tinha se preocupado em decifrar e decantar

a pós-modernidade, não sem condenar mais uma vez a "verborreia vazia" que surgiu das interpretações superficiais do pensamento pós-moderno nas Américas e resultou em ecletismo, colagens anacrônicas e folclorismos epidérmicos – que não atenderam à verdadeira razão de ser do folclore: a participação do folk em sua concepção e execução!¹³ Estas características seriam típicas dos sistemas ideológicos transplantados que, nas palavras de Alberto Petrino, alienam a relação entre teoria e práxis.¹⁴ Como alternativa às "arquiteturas do silêncio" provocadas por tais interpretações, Waisman se oporia à "arquitetura da palavra", comprometida com as classes sociais que haviam perdido visibilidade como atores históricos, com o pluralismo e com uma maior figuração das arquiteturas erguidas em países não centrais da região.¹⁵

O artigo de 1989 é um dos principais antecedentes para a publicação de *La Arquitectura Descentrada* (1995). Foi lá que Waisman introduziu a noção de *sistemas culturais* como fundamento de um novo paradigma de pós-modernidade;¹⁶ como "um conjunto de subculturas submersas [para não dizer infiltradas] nas culturas dominantes".¹⁷ Neste pequeno texto, a argentina retoma outra palavra-chave, desta vez introduzida em *El Interior de la Historia* (1972): a *fragmentação* (de narrativas históricas universais) em favor da construção de múltiplas narrativas.¹⁸

Em resposta a este último aspecto e ao desejo de não se estabelecer "na periferia" – uma forma de resistência e lugar cultural no qual alguns latino-americanos preferiram se situar a fim de não permanecer à margem da cultura dominante –¹⁹ Waisman se opôs ao reconhecimento de um projeto em desenvolvimento – uma arquitetura latino-americana divergente – que ela divulgou em meios especializados fora da região, incluindo o artigo "Architectural Theory for Latin America", o catálogo da exposição *10 Arquitectos Latinoamericanos* (realizada em Sevilha em 1989) e várias edições da revista espanhola *Arquitectura Viva*,²⁰ incluindo a primeira edição da *Monografías A&V*, de

1988, inteiramente dedicada à América Latina. "A resistência não implica um projeto para o futuro – disse Waisman; a resistência é um projeto para o futuro, por mais difícil ou improvável que seja."²¹

A seleção elaborada por Waisman ao longo de suas colaborações transcontinentais, e particularmente em *Monografias A&V*, naturalmente incluiu projetos de autores participantes dos SAL que estavam comprometidos com este projeto do futuro: Rogelio Salmona, Severiano Porto, Francisco de Assis Couto de Reis, Edward Rojas, entre outros. Outro número relevante de obras que Waisman tornou visível no contexto europeu obedeceu a intervenções no patrimônio, reforçando o interesse na história propiciado pela leitura dos italianos. Além de Roca e Testa, a argentina mencionou o Shopping Villanueva – intervenção ao Seminário Mayor de Medellín por Laureano Forero em 1982 – e a reconstrução do Mercado Modelo em Salvador de Bahía, projetado por Paulo de Azevedo em 1986.²² É impressionante que, apesar de seu questionamento da visão centro-periferia, esta revisão utiliza exclusivamente exemplos dos países dominantes na historiografia regional: Argentina, Brasil, México, Uruguai e, mais recentemente, Colômbia e Venezuela. Pelo menos a metade dos exemplos vem do Cone Sul!²³ Trata-se de uma lacuna da qual ela estava plenamente consciente, a qual persiste nos estudos sobre a arquitetura finissecular na América Latina²⁴ e para a qual as presentes linhas pretendem contribuir a emendar através da comparação de três casos específicos.

Pós-modernismo apropriado ou após o pós-modernismo

O texto de Waisman de 1989 e seus artigos subsequentes em revistas europeias são o produto da decantação de uma série de processos e ideias que constituíram o complexo mapa mental da pós-modernidade arquitetônica latino-americana. E, embora a sua contribuição para a arquitetura da América Latina nas últimas décadas do século 20 tenha

sido abordada frequentemente na historiografia regional, é necessário referir-se, em primeiro lugar, ao Chile, no início dos anos 1980, onde, concomitantemente com o posicionamento do pensamento rossiano na Argentina, o olhar para a abordagem sintática do pós-modernismo latino-americano estava ganhando força que, no fim das contas, impactaria o pensamento da arquitetura nos seus vizinhos mais próximos.²⁵ Este interesse foi ratificado em uma série de reuniões com figuras renomadas do cenário pós-moderno internacional: Eisenman e Michael Graves foram convidados para a primeira Bienal de Santiago (1977), e Charles Moore, que participou na terceira edição em 1981. Apesar da diferença de linguagem entre os projetos dos “brancos de Nova York” e os de Moore, a ênfase formal no trabalho dos dois autores é reconhecida em vários projetos concebidos pelos participantes nacionais em versões posteriores da Bienal de Santiago e nas primeiras versões do SAL (1985 e 1986).

Quando as bienais foram realizadas, revistas como *ARS*, *ARQ* e *AUCA* já estavam destacando obras de alguns destes autores que, no Chile, inauguraram um “pós-modernismo canônico” nas palavras de Pérez²⁶ associado à obra de Graves e Moore. Estas obras incluem as diferentes propostas apresentadas ao concurso nacional Nueva Santa Isabel (1976)²⁷ e ao edifício Fundación (1982), ambos em Santiago.²⁸ Cristián Boza – o arquiteto da torre – ostentava uma vasta produção corporativa, com a qual exemplificava uma etapa singular da arquitetura latino-americana, na qual o pós-modernismo como estilo parecia preceder as profundas discussões por trás da noção de pós-modernismo.²⁹ Enquanto isso, alguns dos jovens arquitetos compatriotas de Boza, como Cristián Fernández,³⁰ estavam começando a mostrar muito mais interesse na conceitualização de obras experimentais, como a igreja do Pontifício Seminário de Santiago. Foi precisamente a publicação deste projeto na *ARS* que marcou um ponto de viragem não só para a revista – uma viragem para uma idade madura, mas também para a direção da arquitetura chilena.³¹

Com sua quarta versão, em 1983, as bienais de Santiago abraçaram discussões ainda mais teóricas, voltando-se para a posição regionalista de Waisman sobre a pós-modernidade, materializada com a organização paralela do workshop *América* por Fernández Cox – arquiteto acadêmico e praticante, que mais tarde se tornaria um dos participantes mais ativos do SAL. Este abandono da arquitetura pós-moderna canônica como foco de discussões também permeou os periódicos acima mencionados, que culminaram a década de 1980³² com uma postura pró-moderna de esquerda.³³ A historiografia regional citou menos um outro cenário de discussão em torno desta questão, que surgiu com força durante o mesmo ano, no âmbito da V Bienal de Arquitetura de Lima. Ali, pela primeira vez, a questão pós-moderna na arquitetura peruana foi debatida em público,³⁴ cedo encaixada no interesse de Tafuri e Rossi pela cidade histórica como a principal contribuição para a arquitetura, que ressoou nos textos de Waisman.³⁵ Nas Torres Limatambo (imagem 1), inauguradas na capital peruana no mesmo ano da V Bienal (1983), os arquitetos Óscar Borasino, Manuel Ferreyra, Juan Gutiérrez, Diego La Rosa, Hugo Romero e Reynaldo Ledgard projetaram uma das primeiras operações urbanas do pós-modernismo em Lima. Essas operações apelaram para elementos da estrutura urbana colonial, tais como a rua e o bloco para criar uma matriz na qual foram instalados modernos blocos habitacionais, ligados por uma subzona diagonal de caminhos para pedestres.³⁶

No Peru, Ledgard havia sido um dos precursores do pensamento arquitetônico pós-moderno. Sua perspectiva era mais anglo-saxônica do que a que norteou a própria concepção de Limatambo (que alude como referência não só a Rossi, mas também a Leon Krier, e especificamente ao projeto de habitação da Royal Mint Square de Londres de 1974), quando expressou, em um texto publicado na revista local *Habitar* (também de 1983), seu apoio à *Complejidad y Contradicción en Arquitectura* de Venturi, e em seu artigo "Un suave manifiesto a favor de una arquitectura equívoca".³⁷

Em contraste, projetos como o Shopping La Fontana de Juan Carlos Domenack apareceram como um eco literal da arquitetura de Graves, validando a provocação que impulsionou a arquitetura do americano. "Trata-se de atacar a mediocridade e a hipocrisia do ambiente – segundo os designers – e eles propõem a arquitetura como meio de iludi-los."³⁸ Assim, segundo o arquiteto e pesquisador José Beingolea, a aplicação de mecanismos formais pós-modernos foi validada em Lima, independentemente de sua origem teórica, embora seja quase certo que a visão histórica e taxonômica de Waisman repousava (e predominava) por trás dessas estratégias (imagem 2).

De volta a Ledgard, sua adesão aos postulados venturianos se baseou, até certo ponto, na série de artigos publicados por Augusto Ortiz de Zavallos um ano antes na revista *Debate*, sob o título "Abajo el funcionalismo. Y arriba, ¿qué?". Ali, ele advertiu precocemente: "A moda atual não deve turvar a visão que não pouco da arquitetura supostamente contestatória, que hoje sobe no carro do pós-modernismo, em [sic] historicamente cega e formalmente reacionária",³⁹ ecoando "a pluralidade e o ecletismo tipicamente pós-modernos".⁴⁰ Apesar desta denúncia, o Peru nos anos 80 foi um dos epicentros da virada regional reivindicada por Waisman e reforçada por outra importante operação habitacional, desta vez no centro de Lima (imagem 3): a Chabuca Granda de Jorge García Bryce (1983-1985). Nela, García Bryce propôs uma leitura tipológica e, ao mesmo tempo, uma estética historicista através de ornamentos que recriam elementos tradicionais da arquitetura popular peruana. No entanto, o ponto de referência conceitual do arquiteto foi na Europa, mais precisamente na Internationale Bauausstellung – IBA em Berlim que, entre outros nomes de destaque, incluiu a participação de Rossi e Krier, e cujo plano geral foi baseado no quarteirão como unidade básica do projeto.⁴¹ A esta proposta seriam acrescentadas outras pelo próprio García Bryce, como a agência do Banco Mercantil,



Imagem 1. Torres de Limatambo (Lima, 1983). Borasino, Ferreyra, Gutiérrez, La Rosa, Romero e Ledgard

Fonte: Ingrid Quintana-Guerrero, 2019

e as habitações na praça San Francisco, por José Carlos Barrenechea.⁴²

Pós-modernidades dicotômicas

A produção de Enrique Browne alterna entre as lentes do pós-modernismo simbólico e histórico.⁴³ Nos seus projetos, ele adota uma gramática heterogênea – alguns de seus edifícios mais reconhecidos têm uma certa afiliação high-tech⁴⁴ (imagem 4); enquanto sua elaboração teórica dialoga com temas centrais do workshop *América* e do SAL, cenários dos quais ele também fez parte. Em *Otra Arquitectura en América Latina* (1988), Browne atendeu a chamada de Fernández Cox (1990) para não se desgastar na busca de sobrenomes que caracterizam uma modernidade ou pós-modernidade latino-americana. Isso necessariamente acabaria aludindo à desilusão irremediável que acarreta o que o último autor chama

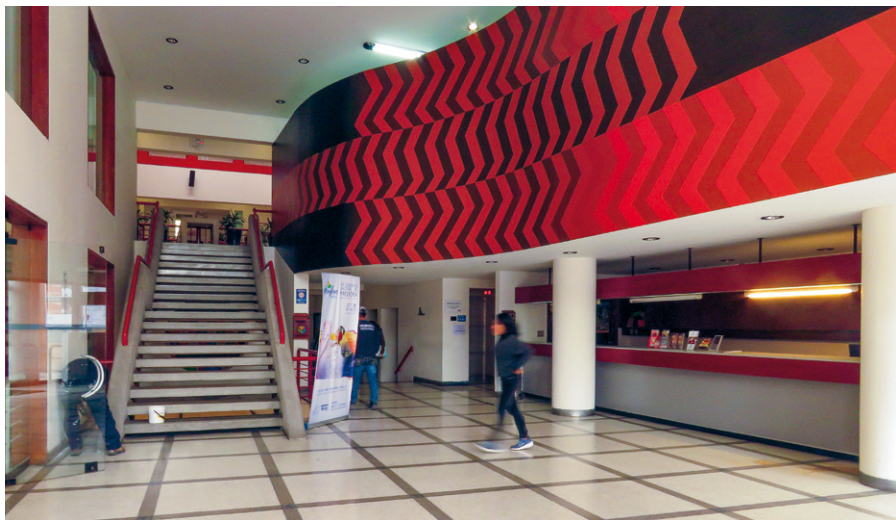


Imagem 2. Centro cultural Miraflores
(Lima, 1992). Juan Carlos Doblado,
José Orrego e Javier Artadi

Fonte: Ingrid Quintana-Guerrero, 2019

de *pós-modernidade ilustrada* – o “simbólico”, nas palavras de Doblado evocadas acima, ou canônico, nas nossas.

Consequentemente, a conexão entre as obras de Browne e seus escritos não é direta, uma vez que estes últimos aludem principalmente a questões urbanas e um exame da produção de seus pares⁴⁵ em torno de uma narrativa do “espírito da época” e do “espírito do lugar”. Este último ecoou o regionalismo crítico proclamado por Kenneth Frampton⁴⁶ em 1983, pelo qual Browne reafirmou uma cisão entre arquitetura “do desenvolvimento” – ou com inclinação internacional, à qual seu próprio trabalho parecia se filiar seguindo o “espírito da época” – e a “outra arquitetura” ou “criollista”.⁴⁷ Nas palavras de García, “aquela em profundo diálogo com o local em que é erguida”.⁴⁸ Com nuances diferentes, a dicotomia encarnada por um único indivíduo, Browne, permeou diferentes países da região, onde o discurso e a

obra pareciam caminhar por caminhos distantes na mesma estrada chamada "arquitetura pós-moderna".

Por exemplo, esta condição dicotômica seria reconhecida no contexto guarani alguns anos mais tarde. De fato, o Paraguai só recentemente começou a figurar na historiografia regional sobre questões fora do pós-modernismo, graças a uma produção contemporânea de amplo reconhecimento internacional que, no entanto, está conceitualmente fundamentada em uma base pós-moderna.⁴⁹ Enquanto a obra de arquitetos relevantes de Assunção, Paraguai, nos



Imagem 3. Viviendas Chabuca Granda (Lima, 1983-1995). Jorge García Bryce

Fonte: Ingrid Quintana-Guerrero, 2019

anos 1970 e 1980, como Genaro "Pindú" Espínola ou a obra inicial de Silvio Feliciángeli, foi baseado na semiologia exposta pelo filósofo e historiador de arte italiano Gillo Dorfles em seu ensaio *Símbolo, Comunicación y Consumo*.⁵⁰ Enquanto isso, outro grupo de profissionais paraguaios

estava preocupado em iniciar um diálogo com a tradição local de habitar, usando uma linguagem com a influência da produção de Robert Venturi e Denisse Scott-Brown.

Os primeiros arquitetos – a cujo grupo devemos acrescentar outros profissionais locais, como Carlos Cabo de Vila, Carlos Cataldi e Mirta Lemir – aderiram ao que Morra chamou de “processo reducionista” de forma,⁵¹ com gestos deliberados, coerentes com a compreensão do fato



Imagem 4. Edifício Consorcio Vida (Santiago, 1993). Enrique Browne e Borja Huidobro
Fonte: Ingrid Quintana-Guerrero, 2019

arquitetônico como elemento significativo, o que levou a uma forte simbolização em edifícios como o Nautilus ou Curupaytí I. O segundo grupo de arquitetos estabeleceu este diálogo e afirmação do local dentro de uma linguagem muito semelhante à de seus contemporâneos, mas recuperando o valor da tipologia doméstica popular, a *culata jovai*, com espaços intermediários que integram o interior e o exterior

(imagem 5). Segundo Morra, esta decisão seria baseada no confronto entre o fato inescapável da rua como realidade física e significado (imagem 6) e a nova condição criada precisamente pelo aparecimento de novos grandes edifícios em Assunção – “elementos urbanos ampliados em sua escala”.⁵² Muitos deles foram obras públicas delegadas durante a última fase da ditadura de Alfredo Stroessner, que não sabiam como resolver da melhor maneira sua “frente e invés”, causando mudanças irreversíveis na morfologia urbana da capital paraguaia. A posição deste segundo grupo também seria baseada na premissa venturiana de que “a arquitetura ocorre no encontro das forças interiores e exteriores de uso e espaço”.⁵³ Essas forças interiores e ambientais são gerais e particulares, genéricas e circunstanciais. A arquitetura como um muro entre o interior e o exterior é o registro espacial e o cenário deste acordo. “Reconhecendo a diferença entre interior e exterior, a arquitetura mais uma vez abre suas portas para o ponto de vista urbanístico”.⁵⁴

A abordagem da versão mais italiana de Rossi no discurso arquitetônico paraguaio também passou por um filtro austral, dada a estreita relação entre a Universidade de Córdoba na Argentina – onde trabalhou Waisman – e a nascente Universidade Católica de Nuestra Señora de Asunción, fundada em 1980 como reação às doutrinas oficialistas – semelhantes a uma estética modernista promovidas pela Faculdade de Arquitetura, Design e Arte da Universidad Nacional de Asunción – Fada UNA.⁵⁵ Os arquitetos Luis Alberto Boh e Christian Andersen confiaram no modelo cordovês para a criação desta nova escola, na qual a figura de Pablo Cappelletti, um arquiteto de excepcional desempenho no ambiente arquitetônico de Assunção, também teve um papel fundamental. Esta, mais tarde, seria a base para a renovação docente da Fada UNA, da qual se formaram profissionais graças a cuja obra a arquitetura de Assunção desenvolveria uma posição com respeito à cidade, a partir da lente sem precedentes de sua condição humana, tão solicitada por Aldo Rossi.⁵⁶ Nas palavras de Morra, e

ecoando tacitamente o “espírito do lugar e do tempo” proclamado por Browne, uma “reação espiritual decisiva entre nós e nossos lugares, entre nossa maneira de construir”⁵⁷ foi necessária no Paraguai para enfrentar a situação denunciada pelo arquiteto italiano e reproduzida em Assunção. Assim, a leitura das pré-existências e ação do projeto em chave tipológica foi estabelecida de forma mais sofisticada em obras domésticas de qualidade, mesmo com uma linguagem pós-moderna, em projetos de Boh, Víctor González e Annie Granada, entre outros.⁵⁸

A já mencionada relação de uma nova geração de arquitetos paraguaios com Rossi, Tafuri, Giancarlo DiCarlo e outros atores da Escola Veneziana não requer mais a mediação intelectual de Waisman. Como indica Lopes,⁵⁹ jovens arquitetos apresentados como professores por Cappelletti à UNA rapidamente tiveram a oportunidade de viajar à Itália para



Imagem 5. Edifício Nautilus (Assunção, 1988). Genaro Espínola
Fonte: Ingrid Quintana-Guerrero, 2019



Imagem 6. Edifício residencial Terrazas de Villa Morra (Assunção, 1982). Silvio Feliciângeli

Fonte: Ingrid Quintana-Guerrero, 2019

fazer cursos de pós-graduação. Esse foi o caso de Corvalán, que se especializou na recuperação de centros urbanos, abrindo uma porta para o intercâmbio entre professores e estudantes paraguaios e o Instituto Universitario d'Architettura di Venezia, bem como a circulação das ideias dos precursores de ambas as escolas. Este diálogo, no qual as sequelas da famosa exposição *La Presenza del Passato*, na Bienal de Veneza de 1980,⁶⁰ seria consolidada anos depois com a participação repetida dos paraguaios em atividades acadêmicas e curatoriais em Veneza, na qual uma arquitetura autodefinida como pertencente ao *inmundo* – isto é, fora dos cânones ocidentais, no fim do mundo –⁶¹ é exposta. É uma arquitetura

de divergência que, como desejava Fernández Cox, propõe idiomas e processos que dispensam qualquer sobrenome que o relacione com movimentos intelectuais estrangeiros, incluindo aqueles termos cunhados ao longo dos SAL e validados pela análise de Waisman, mesmo quando se envolve em um diálogo crítico com eles.

Coda

A circulação dos textos de Waisman, embora ampla, foi restringida por vários anos pelas condições da mídia física (tiragens pequenas, mecanismos de entrega lentos, distribuição restrita a círculos específicos de profissionais), e pela impossibilidade de livre acesso à informação da esfera acadêmica, no caso de países ainda governados por ditaduras durante a segunda metade dos anos 1980. Neste sentido, o texto acima deve ser entendido não como uma tentativa de rastrear esta operação, mas como uma identificação de ecos de seu pensamento – particularmente de sua interpretação rossiana – em esferas menos visíveis no âmbito dos estudos regionais marcados pela impressão dos SAL, graças à circulação de ideias e atores nas esferas profissional e acadêmica, em contraste com a intensa mediatização de obras relacionadas ao pós-modernismo anglo-saxão.

Este exercício requer um exame mais aprofundado em áreas onde o pós-modernismo na arquitetura tem sido descrito como uma posição menos generalizada – o Brasil talvez seja o caso mais representativo, com pouca atenção dada à produção pós-moderna em estados como Amazonas e Minas Gerais. Essas regiões não foram imunes aos ecos de Waisman – e, tangencialmente, de Rossi – na voz de críticos, pesquisadores e arquitetos fora do mainstream local.

- 1 WAISMAN, Mariana. Las corrientes posmodernas vistas desde América Latina. *Summa*, n. 261, 1989, p. 44-47; p. 47.
- 2 Entre os trabalhos que abordaram o assunto, encontram-se o de ZAMBRANO TORRES, María Rosa. Corrientes posmodernas vistas desde América Latina: La arquitectura 'latinoamericana' en la crítica arquitectónica de Marina Waisman. *Rita: revista indexada de textos académicos*, n. 4, 2015, p. 152-159 <<https://redfundamentos.com/article-view.php?id=374>> e DE SOUZA, Gisela Barcellos. "Tessituras híbridas ou o duplo regresso: encontros latino-americanos e traduções culturais do debate sobre o retorno à cidade". Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, 2013 <<https://doi.org/10.11606/T.16.2013.tde-12072013-111253>>.
- 3 LEÓN, Ana María. Traduciendo a Rossi: De Buenos Aires a Nueva York. *Plot*, n. 8, 2012, p. 218-221.
- 4 NT, no original: "Banned from teaching at the university, the architects [Tony Díaz, Ernesto Katzenstein, Justo Solsona e Rafael Viñoly; este último também colaborador em *Summa*] came together to create an institution of their own. However, as the political situation deteriorated and a military junta took over the city, the project began to change [...] Operating within a charged political atmosphere, the discourse of La Escuelita pointed to the potential for action within the discipline. This idea—that the architect should be a part of a broader cultural, intellectual, and political milieu, and that architecture itself should reclaim the city as a site—was the strongest memory Rossi left behind in Buenos Aires". LEÓN, Ana María. Aldo Rossi: La Escuelita, Buenos Aires, Argentina, 1976-1983. In *Radical Pedagogies*, s.f.
- 5 A esse respeito, vale a pena introduzir o aviso de León (2012, p. 221) sobre a leitura mais "modélica" do conceito "tipo" realizada por Waisman, muito mais próxima da teoria de Giulio Carlo Argan: "As taxonomias tipológicas superdeterminadas de Waisman eram, precisamente, o tipo de classificação que o pós-estruturalismo estava interessado em desestabilizar [...] Ao retirar Rossi da discussão do tipo, Waisman tratou de abrir um espaço para o uso da tipologia numa arquitetura que ainda é vista como moderna e, assim, demonstrar as tendências mais historicistas ou autônomas do pós-modernismo [...] em contraste com a defesa de Waisman, contra os formalismos ou historicismos excessivos, Eisenman aspirava atingir uma modernidade que a disciplina nunca tinha tido, isto é, uma modernidade baseada em os processos internos da forma". LEÓN, Ana María. Traduciendo a Rossi (op. cit).
- 6 LEÓN, Ana María. Aldo Rossi. La Escuelita. (op. cit).
- 7 LEÓN, Ana María. Traduciendo a Rossi (op. cit.), p. 219.
- 8 Idem, ibidem, p. 218.
- 9 Idem, ibidem, p. 218.
- 10 ZAMBRANO TORRES, María Rosa. Op. cit.
- 11 WAISMAN, Marina. Op. cit., p. 44.

- 12 FERNÁNDEZ COX, Cristian. *Arquitectura y modernidad apropiada: Tres aproximaciones y un intento*. Santiago, Taller América, 1990.
- 13 CORONA MARTÍNEZ, Alfonso. Comentários adicionais sobre o posmodernismo latinoamericano. *Summa*, n. 261, 1989, p. 48-50.
- 14 Apesar da severidade do aviso, em seus comentários sobre o texto de Waisman (também publicado em *Summa*) Petrina afirmou: "Pessoalmente, as correntes pós-modernas não me preocupam muito ou pouco. Eu os considero completamente fora de nossas circunstâncias culturais atuais, e não apenas em termos de espaço americano, mas também em termos de tempo, porque alguns deles tiveram uma existência tão efêmera que já pertencem ao passado. Por outro lado, suspeito que Marina também não leva o assunto a sério. É que às vezes é preciso lidar com certos temas [...] para discuti-los com os colegas em seminários e revistas, sem que ninguém perca o sono por causa disso". PETRINA, Alberto. Historia de una pasión racional. *Summa*, n. 261, 1989, p. 50-51; p. 51.
- 15 WAISMAN, Marina. Op. cit.
- 16 ZAMBRANO TORRES, María Rosa. Op. cit.
- 17 WAISMAN, Marina. Op. cit., p. 45.
- 18 ZAMBRANO TORRES, María Rosa. Op. cit.
- 19 CORONA MARTÍNEZ, Alfonso. Op. cit.
- 20 ZAMBRANO TORRES, María Rosa. Op. cit.
- 21 WAISMAN, Marina. Op. cit., p. 47.
- 22 ZAMBRANO TORRES, María Rosa. Op. cit.
- 23 "Esta não é, obviamente, toda a arquitetura da América Latina. Mas é aquela pela qual se poderá reconhecer a América Latina como uma entidade cultural significativa na arquitetura mundial." WAISMAN, Marina. Op. cit., p. 47.
- 24 Exceto as já citadas contribuições de Waisman, Corona e Antonio Toca em *Summa* (bem como o mencionado exame que delas fez María Rosa Zambrano Torres), as revisões do panorama regional e do pós-modernismo arquitetônico continuam escassas. Aquelas aqui citadas são olhares locais cujo diálogo com outras latitudes da América Latina se reduzem a mencionar Waisman. Aos incipientes olhares dos colaboradores de *Summa* poderíamos acrescentar a coleção "SomosSur" da

- editora Escala (Bogotá), dirigida por David Serna, entre 1989 e 1994, a qual, apesar de ter um foco mais amplo, incluiu volumes dedicados à obra de Togo Díaz, Teodoro González de León, Carlos Mijares, entre outros autores associados à arquitetura pós-moderna.
- 25 Esta é uma afirmação parcialmente correta para o caso da Bolívia, na medida em que temos tido um acesso restringido às fontes relativas à arquitetura desse país por causa da pandemia da Covid-19. De qualquer forma, até no âmbito local, trata-se de uma obra invisível, sem registro, como o menciona Díaz (2014, p. 65): "A produção arquitetônica na Bolívia é forte, mas entre outras causas, a ausência de povoações que a registem determinou a sua invisibilidade dentro do panorama da arquitetura da América Latina. Além disso, seus arquitetos não se têm preocupado o suficiente em se dar a conhecer: as bienais locais são escassas (são apenas onze em La Paz e quatro em Santa Cruz de la Sierra, nos anos recentes) e, também, não se têm gerado compilações delas; igualmente, a participação em outros eventos internacionais tende a ser esporádica. A produção de revistas ou impressos relacionados depende quase exclusivamente das administrações das escolas de arquitetura [...]". NT, no original: "La producción arquitectónica en Bolivia es fuerte, pero entre otras causas, la ausencia de publicaciones que la registren ha determinado su invisibilidad dentro del panorama de la arquitectura latinoamericana. Sus arquitectos además no se han preocupado lo suficiente por darse a conocer: las bienales locales son escasas (suman apenas once en La Paz y cuatro en Santa Cruz de la Sierra, en los años recientes), y además no se han generado compilaciones de las mismas; asimismo, la participación en otros eventos internacionales tiende a ser de lo más esporádica. La producción de revistas o impresos relacionados depende casi exclusivamente de las administraciones de los colegios de arquitectos [...]". DÍAZ-OSORIO, Myriam Stella. *Arquitectura latinoamericana contemporánea. Arquitectura invisible en Bolivia. Diseño en Síntesis*, n. 50-51, out. 2014, p. 50-65; p. 65.
- 26 Fernando Pérez Oyarzún, entrevista não publicada por Ingrid Quintana-Guerrero, 2019.
- 27 Esta foi uma iniciativa pioneira na renovação urbana do centro de Santiago, com o objetivo de desenvolver a área ao sul da Avenida Bernardo O'Higgins. Cf. HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Olivar; GIUGLIANO PERELLANO, María Rosa. Concurso nacional de arquitectura Nueva Santa Isabel. *AUCA: Arquitectura Urbanismo Construcción Arte*, n. 31, 2020, p. 6-10 <<https://revistaauca.uchile.cl/index.php/AUCA/article/view/59503/62952>>.

- 28 O projeto consistia em um edifício de 40 metros de altura cuja linguagem teria sido inspirada na dos edifícios representativos no centro de Santiago, com uma sólida fachada de mármore, à qual foi sobreposta uma torre de 27 andares revestida de vidro espolhado. Cf. BOZA, Cristian, Jorge Luhrs; MUZARD, José. Edificio Fundación. *AUCA: Arquitectura Urbanismo Construcción Arte*, n. 44, 1982, p. 36-37 <<https://revistapolitica.uchile.cl/index.php/AUCA/article/view/59910/63357>>.
- 29 DOBLADO, Juan Carlos. Influencia del posmodernismo en la arquitectura de Lima 1980-2000. Tese de mestrado. Lima, Universidad Nacional de Ingeniería, 2018, p. 39.
- 30 No relatório do projeto, Fernández (1982) denunciou o antagonismo entre o uso ("funcionalismo") e o significado ("linguagismo") promovido pela abordagem arganiana: "uma igreja é uma manifestação óbvia disto: seu uso e significado são tão interpenetrados que muitas vezes é difícil distinguir de qual deles se está falando". FERNÁNDEZ COX, Cristián. Teoría y práctica: iglesia del Seminario Pontificio de Santiago. *ARQ*.
- 31 Pérez, entrevista não publicada por Ingrid Quintana-Guerrero, 2019.
- 32 Uma das edições que mais claramente ilustra a mudança editorial da *ARS* foi a publicação da edição comemorativa do centenário do nascimento de Le Corbusier em 1987.
- 33 Pérez, entrevista não publicada por Ingrid Quintana-Guerrero, 2019.
- 34 DOBLADO, Juan Carlos. Op. cit., p. 49.
- 35 "Dentro do pós-modernismo, a tipologia foi usada como mecanismo para adquirir uma identidade nacional, como observado por Waisman, para quem o estudo tipológico requer um olhar crítico aguçado a fim de ser efetivamente constituído como um instrumento adequado para a consolidação de uma identidade nacional ou regional". Idem, ibidem, p. 70.
- 36 Idem, ibidem, p. 45; 50.
- 37 Idem, ibidem, p. 42.
- 38 BEINGOLEA DEL CARPIO, José. Crisis de la arquitectura y/o arquitectura de la crisis. In *Arquitectura Limeña de Hoy*. Catálogo da exposição. Lima, Editorial Arius, 1992, p. 30.

- 39 ORTIZ DE ZEVALLOS, Augusto. Abajo el funcionalismo. Y arriba, ¿qué? (I) El Mirador de Lima. *Debate*, n. 16, 1982, p. 71-76.
- 40 DOBLADO, Juan Carlos. Op. cit., p. 40.
- 41 Idem, ibidem, p. 69.
- 42 BEINGOLEA DEL CARPIO, José. Op. cit., p. 30.
- 43 "O primeiro busca um retorno à especificidade arquitetônica, buscando símbolos e formas que transmitam significados facilmente apreendidos, embora possam ser ambíguos e deixados à livre criatividade do autor [...]. O outro grupo, o pós-modernismo histórico [...] propõe um estudo dos valores da cultura urbana baseado na história da cidade, utilizando como instrumento os estudos tipológicos e a morfologia urbana." DOBLADO, Juan Carlos. Op. cit., p. 20.
- 44 Entre suas publicações mais importantes da década de 1980, além da acima mencionada, estão *El uso de las ciudades y de las viviendas* (1978) e *Casas y Escritos* (1989). Em termos de obra de construção, em sua fase pós-moderna, o edifício mais notável é o edifício Consorcio Nacional de Seguros – Vida (Santiago, 1993), e Tribunales (1996), ambos em associação com Borja Huidobro.
- 45 GARCÍA ALVARADO, Rodrigo. Esbozos de teoría de la arquitectura en Chile. *Arquitecturas del Sur* v. 24, n. 32, jul. 2006, p. 62-69 <<http://revistas.ubiobio.cl/index.php/AS/article/view/861>>.
- 46 FRAMPTON, Kenneth. Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance. *Perspecta: The Yale Architectural Journal*, n. 20, 1983, p. 147-162.
- 47 NT, no original: "Esta classificação lhe permite classificar uma diversidade de obras em diferentes períodos, embora naturalmente no 'desenvolvimento' existam principalmente edifícios públicos e na 'outra', obras domésticas regionais, que se distinguem principalmente por sua magnitude e sistemas construtivos". GARCÍA ALVARADO, Rodrigo. Op. cit., p. 66.
- 48 Idem, ibidem, p. 66.
- 49 Graças ao trabalho de campo do autor em 2019 na Fada UNA (Assunção), ficou claro que mesmo o corpo de pesquisa sobre arquitetura naquele país antes de 2000 ainda é escasso.
- 50 "O processo cognoscitivo nada mais é do que a possibilidade de conferir sentido às coisas que nos rodeiam, e esta possibilidade nos é oferecida pelos signos que são para nós a

- ligação entre nossa consciência subjetiva e o mundo dos fenômenos. Os signos são, portanto, os primeiros e característicos instrumentos de toda comunicação. Uma coisa é certa: a arquitetura, como toda arte, pode e deve ser considerada como um conjunto orgânico e, até certo ponto, institucionalizado, de signos e, como tal, podem ser identificados, pelo menos parcialmente, com outras estruturas linguísticas". DORFLES, Gillo. *Símbolo, comunicación y consumo*. Barcelona, Lumen, 1975, p. 203.
- 51 MORRA, Cesar Augusto. *Espacios intermedios: un análisis de la arquitectura contemporánea paraguaya*. Assunção, Arquitrave, 2000, p. 364.
- 52 Idem, ibidem, p. 185.
- 53 Idem, ibidem, p. 304.
- 54 VENTURI, Robert. *Complejidad y contradicción en arquitectura*. Barcelona, Gustavo Gili, 1995.
- 55 De fato, uma das obras mais celebradas do pós-modernismo paraguaio, a nova sede do Banco Central (1984), foi o resultado de uma competição ganha por uma equipe de arquitetos argentinos. Cf. VERRI LOPES, Eduardo. Aproximações sobre arquitetura paraguaia contemporânea. Tese de mestrado. Paraná, Universidade Estadual de Maringá, 2016 <<http://repositorio.uem.br:8080/jspui/handle/1/3375>>, 34.
- 56 "Os teóricos sempre tentaram entender a estrutura urbana tentando perceber quais eram os pontos fixos, os verdadeiros nós estruturais da cidade, aqueles pontos onde a ação da razão foi realizada." ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona, Gustavo Gili, 1981, p. 76.
- 57 MORRA, César Augusto. Op. cit., p. 301.
- 58 O edifício Finansud no bairro residencial Villa Morra se destaca entre estes autores: "Ao [...] propor uma situação de domínio sobre a esquina, um diálogo preciso com a rua e uma leitura homogênea com o tecido natural dos edifícios próximos, uma ideia é claramente exposta [...] que é considerar a questão da tipologia do edifício como um nexos possível e real até o ponto de reconhecimento no espaço e no tempo. A apropriação dessa esquina em particular determina as condições

precisas que impulsionam a questão da gestão formal sujeita ao interesse dos projetistas em revalorizar as condições do entorno, mas de forma especial, enaltecer essa relação fundamental entre a obra e o local a fim de torná-la uma parte substancial da cidade, como um elemento ativo em sua estrutura complexa." Idem, ibidem, p. 302.

59 VERRI LOPES, Eduardo. Op. cit.

60 "Especialmente esse arquiteto argentino, que se chama Pablo Cappelletti, geralmente os exemplos das suas aulas estão dados de muitos desses arquitetos que eram da Faculdade de Veneza, por exemplo Aymonino, Aldo Rossi [...]. A Bienal de Veneza, com Aldo Rossi. Mesmo a famosa Carta de Veneza de restauro. Então tudo isso foi um momento histórico no qual você seguir a uns quantos arquitetos da minha geração, todos tiveram pelo menos curiosidade de passar por aí." Cf. CORVALÁN, Javier. Un fin del mundo: fragmento del libro negro. *Rita: revista indexada de textos académicos*, n. 1, 2014, p. 40-43 <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4763859>>, citado por Verri Lopes, Eduardo. Op. cit., p. 36.

61 Cf. CORVALÁN, Javier. Op. cit.

**Os anos 1980:
outras arquiteturas
de Medellín, Colômbia**
David Vélez Santamaría

A atual geração de designers, acadêmicos, críticos, clientes, políticos e burocratas da arquitetura na Colômbia certamente não será questionada tão severamente por sua falta de talento (pois talvez algo disso exista, ainda que extremamente bem disfarçado) quanto por sua incapacidade e debilidade para resolver especialmente os desafios culturais, urbanos e econômicos cruciais das grandes maiorias sociais; por seus jogos estético-funcionalistas fâtuos e grandiloquentes e por produzir uma arquitetura essencialmente descaracterizada (ambivalente entre nostálgica e internacionalista) sem compromissos socioculturais e falsificada em múltiplas direções.

Héctor Wolff, "Inequidad y grandilocuencia"¹

Com estas palavras, Héctor Wolf² apresentou seu artigo "Inequidad y grandilocuencia" para a revista *Proa*, em março de 1987. O arquiteto expressou seu desprezo pela produção profissional dos últimos anos que, em suas palavras, foi desavergonhadamente debatida entre a especulação do setor imobiliário e a má adaptação dos estilos estrangeiros, questões que contribuíram pouco para a solução dos problemas reais enfrentados pela arquitetura colombiana.

Durante os anos 1980, as cidades colombianas reuniram e expressaram a maioria dos problemas do país; elas se tornaram o cenário de conflitos políticos e sociais, determinados pela crise econômica, pela violência diária e pelo tráfico de drogas. Certamente estas circunstâncias se manifestaram em várias escalas do espaço urbano, o que gerou um panorama pessimista e uma falta de horizonte para a arquitetura e o urbanismo. Contudo, como aponta o historiador Luis Fernando González em seu livro *Ciudad y arquitectura urbana en Colombia* (2020), esta década foi, ao mesmo tempo, o período em que começou uma transformação.

Pode-se dizer que os anos 1980 foram uma década de profunda crise, mas também de transições, de fenômenos emergentes, alguns dos quais estavam latentes há algum tempo e outros que surgiram como uma resposta à atmosfera caótica de profundo desespero que se respirava no país.³

Apesar desta crise, surgiram arquiteturas que, em retrospectiva, pode-se considerar como o gatilho para a mudança. Em muitos casos, foram obras resultantes de situações coincidentes ou de encomendas puramente comerciais, e não estavam diretamente relacionadas com as urgências da cidade. No entanto, foi com os efeitos positivos de seu surgimento que se começou a pensar noutras possibilidades da arquitetura urbana.

Para a crítica argentina Marina Waisman, estas arquiteturas representam a absorção de algumas formas de modernidade e outras da pós-modernidade como consequência do "movimento geral do mundo"⁴ e não necessariamente uma resposta a partir de perguntas geradas dentro dela. Assim, as relações diretas entre transformações técnicas, econômicas e sociais e as conceitualizações arquitetônicas são mais difíceis de estabelecer nas obras latino-americanas.

A tarefa deste capítulo é apresentar parte da produção de edifícios em Medellín, Colômbia, nos anos 1980 e sua relação com os discursos que envolvem a prática da arquitetura e do debate sobre a cidade. Isto com a intenção de contribuir para o trabalho de alguns autores que abordaram o tema da arquitetura produzida durante esta década (ainda que tangencialmente, já que não é o período de sua competência) no qual, afirmam eles, se começa a considerar uma arquitetura que dialoga diretamente com a ideia de cidade. Entre esses autores está já citado Luis Fernando González (2020), quem sublinhou a importância de algumas obras de restauração e equipamentos culturais que contribuíram para renovar o espaço urbano de Medellín; Silvia Arango (1993), quem descreve obras de nova tendência em várias

cidades do país, recentes para o momento da publicação de seu livro *Historia de la arquitectura en Colombia*; e Beatriz García Moreno que, em seu trabalho *Región y lugar en la arquitectura latinoamericana contemporánea* (2000), levanta algumas posturas de arquitetos latino-americanos, que desenvolveram projetos em Medellín nesse tempo, a partir da relação entre a mencionada produção e outras das suas obras em outras cidades. Outros autores que tocaram o tema recentemente são Clara Inés Rodríguez e Juan Carlos Pérgolis. Em seu artigo "La reacción a la ciudad moderna en los años ochenta: una década de reflexión" (2017), explicam a influência das novas teorias europeias publicadas na revista *Escala* em nível nacional e a construção de algumas obras relevantes, mas apenas apresentam uma de Medellín.

Tendo em conta o exposto e seguindo o propósito de relacionar a prática aos discursos da década de 1980 em Medellín, foi necessário coletar publicações especializadas que abrangem a produção da cidade nesse período, tanto no âmbito do trabalho profissional quanto no da teoria e da crítica. As revistas *Proa* e *Re-vista del arte y arquitectura* contribuíram bastante, bem como livros pioneiros na reflexão sobre a obra contemporânea local como *Colombia: el despertar de la modernidad* (1991) e *Arquitectura contemporánea en Medellín* (2003).

Após contextualizar as circunstâncias determinantes em Medellín durante esta década, são apresentados alguns trabalhos mais visíveis e outros menos mediáticos. Embora a exposição comece com as arquiteturas anteriores, as obras são apresentadas não tanto por ordem cronológica, mas sim em relação a alguns dos temas mais relevantes do momento: *técnica e patrimônio, explorações em habitações e novos estilos*.

A primeira categoria, *técnica e patrimônio*, inclui trabalhos pioneiros de reciclagem urbana ou conservação do patrimônio que se desenvolveram, sobretudo, por arquitetos da geração técnica, ou seja, aqueles treinados na escola moderna. A segunda categoria, *explorações em habitações*,

agrupa obras relevantes que foram construídas graças às políticas habitacionais da época e à acelerada densificação promovida pelos especuladores imobiliários. Finalmente, a terceira categoria inclui obras mais controversas por seu caráter comercial, mas que contribuíram de alguma forma para o espaço urbano ou, pelo menos, para a discussão da época. A revisão destas obras nos permite discutir sobre como as abordagens à prática profissional e aos discursos que acompanharam a divulgação de algumas obras dentro da crítica da época começaram a transformar a cidade.

Os anos 1980

Nos anos 1980, devido a grandes mudanças na estrutura urbana, os problemas de violência e insegurança entranharam-se em Medellín. Durante esta década, os escritórios governamentais foram transferidos para o novo centro cívico La Alpujarra (1975-1987) e, simultaneamente, o centro financeiro migrou para o setor El Poblado, o que acelerou a deterioração do centro tradicional e seu abandono. Esta situação se agravou com a construção do sistema Metro, projeto que foi interrompido e paralisou a cidade em várias ocasiões e, não menos importante, com a proliferação de condomínios⁵ fechados, empreendidos pelo setor imobiliário.

De acordo com estas mudanças, a arquitetura produzida nesta década reflete as tensões no espaço urbano: por um lado, a privatização da esfera pública e o isolamento da habitação por medo da insegurança e, por outro, o desenvolvimento de projetos comerciais em áreas estratégicas para aproveitar ainda mais o terreno. Esta produção foi permeada pelas novas modas internacionais ou estilos de consumo, como disse Wolf (1978), de acordo com a postura profissional dos arquitetos mais experientes e dos novos talentos em busca de reconhecimento por parte de seu grêmio.

Técnica e patrimônio

Desde os anos 1970, o desenvolvimento da arquitetura em Medellín tem sido caracterizado por avanços técnicos aplicados a projetos ambiciosos.⁶ À nova silhueta urbana de arranha-céus se uniram os shoppings e, em 1972, foi construída San Diego, a primeira dessas construções na Colômbia, que se tornou um ponto de referência na vida da cidade.⁷

Uma alternativa que foi formulada para construir projetos deste tipo foi a reciclagem de estruturas existentes.⁸ Neste sentido, Almacentro⁹ e Villanueva¹⁰ (1981-1983) foram obras que se destacaram não apenas por integrarem os centros comerciais inaugurados no início da década, mas também por terem sido desenvolvidos por meio de processos de reciclagem ou restauração.

O shopping Almacentro, projetado pelos arquitetos Luz Ceballos, Laureano Forero¹¹ e José Nicholls,¹² partiu do princípio de reutilizar um conjunto de armazéns com mais de oito mil metros quadrados no setor Perpetuo Socorro e incluir uma torre de escritórios. No caso de Villanueva, também desenvolvido por Luz Ceballos e Laureano Forero junto com Óscar Mesa¹³ e Juan Posada,¹⁴ o projeto envolveu a restauração do edifício patrimonial do antigo Seminario Mayor e a adição de um bloco como parte do novo programa do shopping.

As duas obras são apresentadas com uma linguagem plástica harmoniosa que lembra o neorracionalismo italiano de Aldo Rossi, volumes simples que foram construídos ou terminados com materiais tradicionais como o tijolo. No caso de Villanueva, isso se harmoniza com o conjunto patrimonial existente e em Almacentro, permite os ritmos das fachadas. Ambos os edifícios estão localizados em prédios isolados por vias de trânsito elevado, o que dificultava a sua conexão com os bairros Prado e San Diego, respectivamente. O shopping Villanueva (imagem 1) conseguiu atenuar o impacto causado pelo traçado da avenida Oriental dos anos 1970, graças às galerias exteriores da nova ala. Contudo, a intervenção de



Imagem 1. Detalhe interior do Centro Comercial Villanueva

Fonte: David Vélez, 2021

Almacentro não foi tão bem-sucedida, devido à sua fraca permeabilidade à avenida El Poblado.

Graças a este tipo de obras, Luz Helena Ceballos, Laureano Forero e Óscar Mesa, com o seu escritório Arquitectos Ltda., foram as figuras mais notáveis da produção de edifícios de Medellín entre o fim dos anos 1970 e grande parte dos anos 1980. É também significativo que o repertório consolidado por esses arquitetos tenha sido determinado por uma consciência da técnica, ainda que a partir de posturas opostas. Enquanto nas propostas de Ceballos e Forero recorre-se a uma arquitetura orientada pelo rigor técnico, no caso de Mesa há uma busca pelo monumental, ainda que com recursos limitados.

Ceballos e Forero exploraram diversas linguagens arquitetônicas, e essa diversidade foi tanto contestada quanto questionada pela crítica da época. Como indicou Luis Fernando Molina, Forero era um "profissional muito versátil e polêmico que, apesar da sua longa trajetória e abundante produção, não conseguiu estabelecer uma identidade própria, mas se destacou por sua engenhosidade em resolver problemas técnicos difíceis".¹⁵ Forero admitiu, em diversos testemunhos, seu fascínio pela diversidade das formas arquitetônicas, embora sem fundamentação teórica: "é muito mais difícil ser um seguidor de uma teoria do que de uma forma; a forma repete-se quantas vezes quiser, mas a teoria tem de se aprofundar muito para a poder seguir".¹⁶ Também mencionou o impacto que as propostas dos arquitetos pós-modernos no cenário internacional tiveram sobre seu trabalho e o de muitos de seus contemporâneos.



Imagem 2. Teatro Metropolitano.
Fonte: oferecimento de Germán Tamayo, 2021

Krier fez-nos pensar no contexto, na arquitetura do lugar; quantidade de condições que pelo menos mantêm a identidade viva... com a pós-modernidade, particularmente em pessoas como eu, que vínhamos formados do outro lado, houve uma chamada de atenção absolutamente maravilhosa.¹⁷

No que diz respeito a Mesa, seus próprios testemunhos revelam o pragmatismo do escritório Arquitectos Ltda., e a necessidade de não copiar estilos: "Estamos em uma década exigente que só poderemos enfrentar com critério. E o critério não se obtém pegando daqui e dali."¹⁸ O trabalho que em parte sintetiza este pensamento é o Teatro Metropolitano Simón Bolívar, um projeto encomendado pela Associação Medellín Cultural e concluído em 1987 (imagem 2). O edifício foi concebido como um novo exemplo da tradição técnica, "dentro de um critério de construção utilitária que isenta qualquer possibilidade de luxo ou excesso, mas levando em conta que uma obra deste tipo raramente ocorre na vida de uma cidade."¹⁹

As referências de Mesa, contudo, podem estar relacionadas às reflexões da escola de Louis Kahn, cujos edifícios institucionais se tornaram amplamente difundidos entre as décadas de 1960 e 1970, período em que Mesa estudou na Universidade de Washington, em Seattle. As considerações de Mesa sobre materiais, edifícios cívicos e sua presença na cidade como monumentos estão próximas às propostas de Kahn, nas quais ele considera a arquitetura para uso social a partir de uma lógica estrutural, permanência e formas milenares. Neste sentido, é importante ressaltar que, durante os anos 1970, o tijolo se tornou novamente popular como um dos materiais mais utilizados na construção em Medellín e seu uso em edifícios como o Teatro Metropolitano valorizou e legitimou a técnica construtiva.²⁰

Devido à sua presença, escala e localização, este teatro é sem dúvida uma das peças de arquitetura mais significativas da cidade. Com sua construção perto do Palácio de

Exposições (1969-1974) e do novo centro administrativo La Alpujarra, iniciou-se o desenvolvimento de La Alpujarra II, hoje Plaza Mayor.²¹

Simultaneamente às obras de reciclagem, com sua adaptação aos centros comerciais e a construção do novo teatro,²² iniciou-se a restauração de alguns dos edifícios históricos do centro, com o objetivo de impactar positivamente o entorno imediato. Em 1985, começaram os trabalhos de restauração da antiga estação ferroviária de Antioquia; em 1986, o auditório da Universidade de Antioquia e a pequena praça de San Ignacio e, em 1987, o Palácio da Cultura (o antigo Gabinete do Governador do Departamento).

Além do trabalho do Auditório, foi construído um dos poucos edifícios novos cujo alinhamento predial é a Plazuela de San Ignacio. Este edifício para a Unidade de Serviços San Ignacio da Comfama (1987-1991) foi projetado pelo arquiteto José Nicholls e pela Condiseño Ltda. Em uma linguagem historicista pós-moderna, o edifício é cercado por galerias abertas, com arcos segmentados e concluído por uma torre de escritórios de doze andares. Materiais de fachada como o granito do embasamento e o bloco Split conferem ao edifício uma aparência robusta, em harmonia com os edifícios patrimoniais vizinhos. Embora este trabalho fosse uma comissão singular para uma instalação cultural com uma biblioteca, a maioria das obras realizadas pela Condiseño Ltda. desde o final dos anos 1970 e a maior parte dos anos 1980 foi desenvolvida sob uma visão corporativa. Neste estudo, a "sistematização do projeto e da construção"²³ foram aspectos fundamentais para a construção de grandes projetos habitacionais,²⁴ comissões do ramo imobiliário que proporcionaram uma solução para a demanda habitacional, mas que são questionáveis devido ao seu isolamento.

Explorações em habitação

Como indicado no início deste capítulo, durante os anos 1980, a produção habitacional em Medellín foi abundante, mas foi determinada principalmente pela promoção de condomínios fechados, oferecidos como garantia de segurança diante da onda de violência que a cidade vivia. É importante destacar que, durante esta década, foram visíveis os últimos benefícios concedidos por organizações de financiamento como o Instituto de Crédito Territorial, o Banco Central Hipotecario – BCH e as corporações de poupança e habitação vinculadas ao sistema de cálculo de crédito baseado em unidades de poder aquisitivo constante – Upac.²⁵ Enquanto os setores mais ricos estavam isolados em urbanizações que estavam concentradas no Sul em bairros como El Poblado e até mesmo no município vizinho de Envigado, outros bairros tradicionais tiveram um rico desenvolvimento de edifícios que se destacaram por sua inserção apropriada e adaptação à escala de bairro. É necessário mencionar projetos habitacionais anteriores também projetados pela família Forero em colaboração com a Arquitectos Ltda. Obras como Urbanal de Laureles (1979-1981) e Ciudad San Diego (1981-1986) mostraram as possibilidades de desenvolver projetos habitacionais a partir de uma abordagem



Imagem 3. Nueva Villa del Aburrá
Fonte: cortesia de Germán Tamayo, 2021

diferente daquela já estabelecida pelas torres de apartamentos no centro da cidade ou pelos condomínios fechados acima mencionados.

Urbanal de Laureles (1979-1981) é talvez o projeto habitacional mais notável construído no início desta década. Trata-se de um edifício de aluguel, um bloco de seis andares com uma forma sinuosa em frente à Igreja La Consolata²⁶ (1966-1968). O volume recua como uma fita ondulada, conformando uma praça que acolhe os pedestres e oferece um plinto para usos comerciais. O primeiro andar livre, as janelas deslizantes e o terraço habitável remetem aos princípios da arquitetura moderna ou, como indicou Forero, a influência de Boston nos anos 1970. Quanto ao material, Forero se refere ao tijolo como um material com o qual "se poderia fazer uma arquitetura muito boa, Rogelio Salmona demonstrou isso, então optamos por trabalhar com tijolo, mas com o tijolo *paisa*,²⁷ que é muito diferente do tijolo bogotano [...]"²⁸

Outra obra em que o local foi cuidadosamente levado em conta foi a Plaza de la Iglesia I e II (1983-1985), dos arquitetos Álvaro Restrepo²⁹ e Luis Fernando Ramírez.³⁰ Também localizado em Laureles, em um edifício de planta triangular, este projeto configura-se como um bloco em forma de "L", com galerias nos primeiros andares, que protegem os pedestres e funcionam como transição entre algumas instalações comerciais e as entradas do condomínio. A inflexão da fachada gera o octógono de canto e é enfatizada por uma dilatação volumétrica, um detalhe popular em algumas das obras do arquiteto italiano Mario Botta.

Mas o trabalho que melhor dialoga com o fluxo da cidade é a terceira etapa da Nueva Villa del Aburrá (1979-1986), um projeto liderado pelo arquiteto Nagui Sabet³¹ em colaboração com Beatriz Estrada,³² Jorge Mario Gómez³³ e Jorge Janna.³⁴ O desenvolvimento deste condomínio resultou de um concurso público convocado em 1979 pelo BCH para "oferecer habitação e serviços ao alcance do maior número de pessoas"³⁵ no setor de Belén. A proposta da Sabet se

destacou por oferecer uma solução urbana consistente, com galerias exteriores e uma praça de reminiscência barroca, rica em atividade (imagem 3). Tanto a galeria quanto a praça ligam o desenvolvimento da vila com o que já foi construído. Neste sentido, é oportuno destacar as reflexões de um dos colaboradores, Jorge Mario Gómez, que no mesmo ano do concurso escreveu para a *Re-vista del arte y arquitectura en Colombia* (1978):

Os novos projetos que estão sendo implementados fora do centro da cidade em áreas menos povoadas devem levar em conta a qualidade do espaço público desenhado e a possibilidade de completar uma estrutura mais saudável, na qual os cidadãos possam realizar atividades coletivas ou pelo menos identificar esses locais dentro de um sistema cultural de valores urbanos.³⁶

Outros grandes projetos habitacionais da época que foram significativos para a abertura se destacaram por sua contribuição à qualificação do espaço urbano foram a quarta e última etapa do conjunto Carlos E. Restrepo, desenvolvida em parceria com o Instituto de Crédito Territorial (1984–1987), e as cinco etapas do complexo La Mota (1982–1987), ambos sob responsabilidade da família Forero. Em ambos os casos, blocos de alturas escalonadas são agrupados "em torno de espaços públicos perfeitamente definidos e sem qualquer restrição de acesso".³⁷ Em termos de aspectos formais, o "Carlos E." é uma obra mais austera, com uma aparência simples e sem ornamentação, enquanto em La Mota foram definidos elementos historicistas, como soleiras arqueadas, pontes e torres que lembram uma cidade europeia medieval.

A questão da segurança nestes condomínios se tornou mais complexa com o tempo e foram utilizados recintos adicionais para restringir o fluxo de visitantes. Em obras como El Enclave (1982), também no setor La Mota, o arquiteto encarregado da Architectos Ltda., Marco

Aurelio Montes,³⁸ aceitou a encomenda de projetar um condomínio fechado, com a convicção de que, em algum momento, poderia ser aberto ao usufruto do público. Assim, "a ocupação do prédio visa otimizar e hierarquizar os espaços comuns [...] tomando como referência as articulações do grupo de arquitetos franceses Candilis, Josic e Woods."³⁹

Vale a pena mencionar as obras de menor escala que foram realizadas em bairros como Laureles e Manrique. Ainda assim, edifícios como Torre de Laureles (1981), da Arquitectos Ltda; Colinas (1980–1982), Capri (1983) e Cerros del Nogal (1983–1984), do já mencionado arquiteto Héctor Wolff; e os apartamentos Monteblanco (1989), de Juan Felipe Gómez⁴⁰, conseguiram se inserir estrategicamente como elementos entre paredes intermediárias, com alturas e cessões de espaços apropriados para proporcionar um desenho equilibrado de quitinetes ou apartamentos familiares. De fora, a Torre Laureles e os apartamentos Monteblanco são apresentados como volumes simples, acabados em tijolos expostos com alguns detalhes finos de concreto. As propostas de Wolff são mais controversas: foram desenvolvidas como alternativas às tipologias habitacionais tradicionais e configuram uma peça interessante na paisagem urbana ao incorporar varandas, parapeitos e dintéis que destacam por suas intenções decorativas contrastantes.

No bairro Manrique, ao nordeste da cidade, os arquitetos Santiago Caicedo e Patricia Gómez⁴¹ também desenvolveram uma obra em menor escala. De acordo com sua própria descrição, o pequeno edifício de apartamentos Manrique (1983) deveria se tornar numa marca como os teatros ou as casas culturais cujo alinhamento predial é a Carrera 45.⁴² Além de gerar uma varanda nos primeiros andares para compensar a seção estreita do passeio, os elementos da fachada deste trabalho são apresentados como arandelas ou decorações e referem-se às ambíguas explorações formais entre os grupos de "Brancos e Cinzas", típicas do debate pós-moderno norte-americano.⁴³

Novos estilos

Desde os anos 1970, Caicedo e Gómez produziam habitações unifamiliares com uma abordagem crítica. Em 1978, Caicedo escreveu para a *Re-vista del arte y arquitectura en Colombia* sobre seu interesse pelos Brancos e Cinzas, arquitetos da cena internacional que estavam começando a influenciar a Colômbia, especialmente com uma obra de Jorge Piñol em Bogotá. Este edifício "poderia ser considerado apenas (e isto não é pouca coisa) como um dos mais acabados e refinados exercícios em estilo já feitos na Colômbia" o que pelo menos refrescou o debate arquitetônico da época em Bogotá, que ainda estava focado na arquitetura racional em oposição à arquitetura organicista (imagem 4).

As influências da crítica norte-americana foram notáveis no trabalho de Caicedo e Gómez. Em sua monografia retrospectiva para a *Proa* (1987), a dupla se referiu a Michael Graves e Ricardo Bofill como exemplos de prática reflexiva e apontavam que "o desenvolvimento da tradição do moderno é muito mais interessante do que a cópia irrefletida das formas da história".⁴³ Eles se declararam modernistas pós-modernos, o que lhes permitiu aprender com a história e trabalhar abertamente as referências, incluindo a de Le Corbusier. Segundo os arquitetos, sua própria residência La Gavilana (1979-1981), por exemplo, foi baseada na reinterpretação de elementos corbusianos, tais como dimensões, janelas longitudinais e cobertas invertidas, de acordo com a paisagem de uma floresta na periferia de Medellín⁴⁴.

Outro trabalho no qual as referências norte-americanas são mais evidentes, neste caso as de Venturi e Scott Brown, é o edifício comercial Corpavi (1984-1985), um projeto de Gabriel Arango,⁴⁵ Gabriel Gutiérrez⁴⁶ e Javier Londoño, representantes da Arquitectos e Ingenieros Asociados – AIA. Tratava-se de um volume de tijolo de três andares que abrigava o programa da corporação e, ao qual foram acrescentados detalhes alusivos à marca, além de uma pérgula sustentada por arcos metálicos que completavam a fachada.

Casa Peláez Gómez
Oficina de Arquitectura
S. Caicedo A. P. Gómez

Calle 11B No. 43A-27 – Of. 204 – Tel: 464557
Medellín

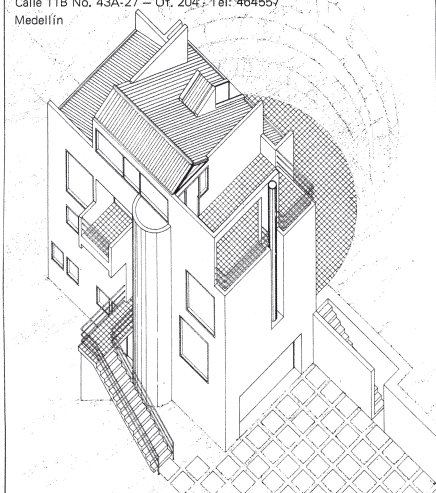


Imagem 4. Publicidade do estúdio
Caicedo Gómez
Fonte: *Re-vista del arte y arquitectura
en Colombia*, 1978

A intenção dos arquitetos era criar um pavilhão decorado, um novo símbolo urbano que não competisse com os já existentes, numa rua de grande importância comercial no centro da cidade.⁴⁷

Os edifícios para novas sedes comerciais de escala média, como a de Corpavi, estavam em grande demanda em meados da década, especialmente para o novo centro que estava sendo consolidado em El Poblado. Entre estas obras, está o edifício que divide a sede do Banco Comercial Antioqueño e Conavi (1986), projetado por Óscar Mesa com a Arquitectos Ltda. Neste edifício da avenida El Poblado, foram utilizadas estratégias semelhantes às aplicadas no Teatro Metropolitano, como a construção nobre em tijolo, as torres quadradas e as malhas espaciais que cobrem um átrio na entrada, aberto aos pedestres.

Em 1980, a Arquitectos Ltda. também projetou uma das primeiras sedes corporativas na avenida El Poblado. O centro El Corfin, construído como um bloco sobre um estreito lote