Bienais de arquitetura na América Latina:

Dez anos de grandes prêmios bienais (2005-2015)

Javier Romero

FAUUSP
São Paulo, 2017

Javier Enrique Romero Ávila

Bienais de arquitetura na América Latina:
Dez anos de grandes prêmios Bienais (2005 - 2015)

Dissertação de Mestrado apresentada para o Programa de Pós-graduação da
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Orientadora:

Professora Doutora Fernanda Fernandez da Silva

Área de Concentração:

Projeto Espaço e Cultura

São Paulo, 2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

À958b Àvila, Javier
 Bienais de arquitetura na América Latina: Dez
anos de grandes prêmios Bienais (2005 - 2015) /
Javier Àvila ; orientador Fernanda Da Silva. - São
Paulo, 2017.
 268.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura
e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de
concentração: Projeto, Espaço e Cultura

1. Bienais de Arquitetura Na Latinoamerica. 2.
Arquitetura Contemporânea. 3. Grandes Prêmios
Bienais. 4. Colegio Santo Domingo El Savio,
Obranegra Arquitetos, Colômbia. 5. Lugar da Memória,
Barclay&crousse Arquitetos, Peru. I. Da Silva,
Fernanda, orient. II. Título.

Agradecimentos e dedicatória

Agradeço de maneira especial à minha orientadora, Prof. Fernanda Fernandez da Silva, pela sua paciência, motivação e confiança mostrada no acompanhamento deste trabalho.

Aos professores Arthur Rozestraten e Luís Antônio Jorge, pelos seus valiosos questionamentos e indicações que ajudaram enriquecer as questões desta pesquisa.

Aos professores, e aos colegas das disciplinas, com quem compartilhei durante o mestrado uma interessante experiência de troca e aperfeiçoamento em diversos temas que permearam e claramente delinearam o tema em questão.

À CAPES, pelo apoio financeiro e pelo seguimento ao longo do desenvolvimento da dissertação, vitais para o desenvolvimento e culminação desta dissertação.

Ao meu grande amigo Agnelo, pela sua grande colaboração na revisão e fechamento geral do texto. Aos “Hermanos”, Rodrigo Gutierrez e Antônio Márquez que fizeram-me sentir em casa.

Aos amigos e irmãos Brasileiros que tive o prazer de conhecer.

À minha família e amigos pela força e confiança, que no meio da distância, fortaleceram-me nestes três anos de estudos.

Ao meu querido Zé Chuva pela paciência e pela sua companhia.

Dedico este trabalho à memória de Fábio Belloni.

“A arquitetura oferece nossos mais importantes ícones existenciais, por meio dos quais podemos compreender nossa cultura e nós mesmos. As obras importantes do modernismo são imagens de uma realidade viva e de um novo estilo de vida emancipado; as obras importantes de nossos dias frequentemente são meras fotografias autorreferenciais da própria arquitetura. As obras famosas de nossos dias frequentemente lidam mais com questões filosóficas da representação do que com os conteúdos mentais; elas são discursos dentro da própria disciplina, sem refletir a vida real”. (PALLASMAA 2013, P. 151)

Resumo

As Bienais de Arquitetura constituem meios institucionalizados para a difusão e promoção das diferentes realizações da arquitetura em lugares onde essas práticas acontecem, consolidando, ao longo dos anos, uma arraigada tradição em vários países da América Latina, ao ponto de se tornarem importantes eventos de arquitetura no contexto nacional, continental e global. Sobre o formato do concurso, as Bienais convocam revisões periódicas de uma parte da produção arquitetônica amparadas pelo reconhecimento do mais significativo dela. Entre as diferentes formas de premiação, os *Grandes Prêmios Bienais* comparecem quase de maneira consensual nesses eventos, sendo os máximos representantes da qualidade arquitetônica. Nesse contexto, este trabalho apresenta um panorama preliminar sobre as onze Bienais de Arquitetura mais emblemáticas do cenário Latino-americano, a fim de consolidar uma caracterização dessas práticas de difusão arquitetônica como conjunto. Por sua vez, o recorte temporal das últimas cinco Bienais ocorridas entre 2005 e 2015, partindo do mapeamento das obras ganhadoras dos *grandes prêmios* dessas Bienais, permitirá trazer alguns questionamentos que envolvem a natureza desses máximos prêmios no âmbito dessas mostras de arquitetura. Dentro das diversas variáveis que envolvem os laureados, nos aproximaremos de dois casos particulares de obras premiadas, com o intuito de identificar e tentar entender quais seriam as relações existentes entre o discurso da obra e o laudo do Júri, no contexto particular de cada Bienal. O nosso esforço, ao longo deste trabalho, estará norteado pela ideia de panorama contemporâneo dessas Bienais de arquitetura, como formas de avaliação e difusão de uma parte da produção arquitetônica atreladas à prática disciplinar.

Abstract

Architecture Biennials organize institutionalized means for diffusion and promotion of varied architecture achievements in places where those practices happen, consolidating along the years an ingrained tradition in several Latin American countries to an extent of becoming important events of architecture in the national, continental and global contexts. Concerning the format of the contest, Biennials call for regular reviews of a part of the architectural production supported by the recognition of its meaning. Among the varied ways of reward, the Biennials Grand Prix make it to these events almost in a consensual manner, being the maximum representatives of the architectural quality. In this context, this work represents a primary panorama over the top eleven Architecture Biennials in Latin America, in order to consolidate a characterization of these practices of architectural diffusion as a whole. In turn, the temporal cut of the last five Biennials that took place between 2005 and 2015, starting from the mapping of the winning buildings in these Biennials grand prix, will allow us some questionings that surround the nature of these maximum prizes within the scope of these architecture exhibitions. Within the numerous variables that surround the laureates, we will approach two specific cases of rewarded buildings, aiming for identifying and trying to understand what would be the existing relations between the oeuvre's speech and the jury's decision, in the specific context of each Biennial. Our effort, along this work, will be guided by the idea of the contemporary panorama of these Architecture Biennials as means of evaluation and diffusion of a part of the architectural production in harness with disciplinary practice.

Sumário

Introdução	9
Primeiro capítulo	
1. A dialética das Bienais de Arquitetura na América latina	13
1.1 Aspectos preliminares sobre as Bienais de arquitetura latino-americanas	13
1.2 Onze países: Onze Bienais de Arquitetura	20
1.2.1 Bienal do México	20
1.2.2 A Bienal da Costa Rica	23
1.2.3 A Bienal da República Dominicana	25
1.2.4 A Bienal de Porto Rico	28
1.2.5 Bienal da Colômbia	31
1.2.6 A Bienal de Equador	35
1.2.7 Bienal do Peru	39
1.2.8 Bienal da Bolívia	43
1.2.9 Bienal de Arquitetura do Chile	47
1.2.10 Bienal da Argentina	51
1.2.11 Bienal do Brasil	55
1.3 Comentários sobre a contextualização das Bienais	60
Segundo capítulo	
2. Dez anos de Grandes Prêmios Bienais	71
2.1 Anotações sobre o Grande Prêmio Bienal e a difusão da arquitetura.	71
2.2 Aspectos das representações de projeto nas Bienais de Arquitetura	75
2.3 Observações críticas: Dez anos de Grandes Prêmios Bienais.	83
2.3.1 Coletânea de Obras (Fichas de Projeto)	87
2.3.2 A presença e a ausência do grande prêmio Bienal	161
2.3.3 O pluralismo do Grande Prêmio	170
Terceiro capítulo	
3. Para além dos grandes prêmios Bienais	193
3.1 Aproximando-se do projeto	193
3.2 Sobre o discurso dos arquitetos	204
3.3 Sobre o julgamento: os júris	231
3.4 Algumas reflexões sobre o Colégio Antônio Derka e O Lugar da Memória	244
Considerações Finais	253
Lista de quadros e tabelas	263
Referências	265

Introdução

Este trabalho constitui-se em uma aproximação contemporânea do tema das *Bienais de Arquitetura Latino-americanas*, através do percurso e reconhecimento dos *Grandes Prêmios Bienais*. Há muitas décadas no contexto latino-americano as *Bienais de Arquitetura*, em suas diferentes formas, alicerçam uma significativa tradição para a comunidade arquitetônica. Na atualidade, em que pese as recentes transformações da difusão arquitetônica, as Bienais continuam sendo pontos de encontro e referência tanto no âmbito continental quanto no global. Embora cada uma dessas Bienais saliente as particularidades próprias da produção arquitetônica, como conjunto, compartilham traços que permitem entendê-las como práticas atreladas à atividade disciplinar.

Ao nos determos um pouco na natureza própria do conceito “*Bienal*”, este aparece, ora como adjetivo, referindo-se a sua condição temporal “*Bianual*”; ora como substantivo, referente a um evento cultural, geralmente de caráter artístico e cuja frequência é bianual, (a B. de Veneza).¹ Dessa maneira, uma primeira precisão do termo que definira as *Bienais de Arquitetura* estaria pautada pela sua continuidade temporal. Por outro lado, no que se refere a esta denominação, como encontro cultural, o termo parece estar atrelado diretamente à Bienal de Veneza, evento que teria originalmente cunhado esta denominação.

Talvez a relação mais próxima que exista com essa Bienal, seria a das *Exposições Universais*, também chamadas de *Feiras Mundiais*, que aconteceram na segunda metade do século XIX, (1851). Embora essas últimas não tivessem períodos restritos ao biênio, o seu caráter de grandes eventos transnacionais, em termos da congregação das diferentes esferas do desenvolvimento industrial e científico da época, as colocariam talvez como os antecedentes mais próximos das Bienais de Artes. Se pensamos, em como esses eventos aconteceram impulsionados pela ideia de novidade, perante a exibição da produção das diferentes áreas da indústria ou da ciência, poderiam ter sido essas as referências do que se passou a ser entendido como Bienal. Contudo, para a nossa aproximação sobre as *Bienais de Arquitetura*, seria preciso incluir, sem dúvidas, a noção de um encontro pautado pelo viés da produção da arquitetura, e é sobre esta premissa que se desenvolve o presente trabalho.

Neste trabalho nos detemos especificamente nas Bienais de Arquitetura. O contato com as diferentes Bienais enfocadas nesta pesquisa trazem várias especificidades que configuram uma possível definição destas práticas. Esses eventos tem a finalidade de promover balanços periódicos, revisões, panoramas, mostras ou encontros, com a intenção de apresentar a diversidade da

¹ HOUAISS, A. e VILLAR, M. de S. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Elaborado no Instituto Antonio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

produção arquitetônica contemporânea. Da mesma forma, todas elas utilizam o formato de concurso, envolvem processos de avaliação, ou seja, de atribuição de valores, considerando aquilo que é mais representativo, partindo da premissa da qualidade arquitetônica. Nas palavras de Silvia Arango, a definição desses encontros estaria dada pela sua característica de lugar de avaliação: *“Las bienales, así como otros premios y eventos arquitectónicos únicos, son las formas institucionalizadas de realizar juicios públicos sobre arquitectura”*². Dessa forma, seriam diversos os processos de avaliação de premiação que aconteceriam nessas Bienais. Logo, a feição dessas avaliações de arquitetura estará, justamente, na promoção e difusão da “boa arquitetura”, ideia atrelada aos consensos e à construção do pensamento arquitetônico que nutriria tais pautas.

A principal contribuição proposta por este trabalho alude à constituição de um panorama geral, ainda inédito, sobre as **Bienais de Arquitetura** mais representativas, que ocorrem na América Latina na atualidade. Esse panorama busca uma contextualização geral dessas Bienais, permitindo o entendimento das plataformas de difusão arquitetônica, e também procura estabelecer um mapeamento das obras arquitetônicas que receberam o **grande prêmio** nas diferentes Bienais aqui estudadas. A partir desse universo de obras, duas foram selecionadas para uma análise mais aprofundada que possibilite o entendimento dos vários aspectos envolvidos no processo de premiação presente nos Concursos Bienais.

Assim, no primeiro capítulo, intitulado **“A dialética das Bienais de Arquitetura na América Latina”**, são colocados em discussão os principais temas que estruturam o panorama geral das Bienais. Definiremos algumas das pautas que nos levaram a configurar esse panorama, indagando sobre a tradição das Bienais de Arquitetura em relação à construção disciplinar da arquitetura. Da mesma forma, como elas constituem um representativo número de eventos de arquitetura atrelados, principalmente, ao contexto latino-americano. Essa contextualização geral permitirá localizar aquelas Bienais que abordaremos em cada país, sendo essas as de: México, República Dominicana, Porto Rico, Costa Rica, Colômbia, Equador, Peru, Bolívia, Chile, Brasil e Argentina. Iremos analisar, mesmo que brevemente, e dentro dos limites próprios desta pesquisa, cada uma das onze Bienais aqui estudadas. Apesar de analisarmos a contextualização particular de cada Bienal, a ênfase estará colocada na consolidação contemporânea desses eventos. O aspecto principal do capítulo será colocar em foco, tanto as particularidades de cada uma delas, como também estabelecer os pontos em comum compartilhados pelas mostras. A partir dessas especificidades, será possível estabelecer certas relações e observações. A fisionomia de cada uma das onze Bienais que nos propomos a estudar no capítulo um está baseada no acesso e análise dos regulamentos e

² ARANGO, Silvia, *Comentarios Analíticos a la XVI Bienal Colombiana de Arquitectura* In: Livro XVI Bienal Colombiana de Arquitetura 2008, Villegas Editores, Ministério de Cultura, Bogotá, Colômbia, 2008.

processos de submissão que convocam essas Bienais. É a partir desses documentos que podemos perceber algumas das características dos procedimentos de avaliação, o entendimento das categorias que organizam a produção arquitetônica e, conseqüentemente, o processo de premiações. Por fim, será recorrente nesta caracterização o papel fundamental que têm os *grandes prêmios*, dentro da agenda das Bienais e o seu protagonismo nos processos de difusão das obras premiadas.

Assim, depois de uma primeira configuração, no plano macro, do contexto latino-americano, o percurso proposto sugere uma aproximação nos **Dez anos de Grandes Prêmios Bienais**, apresentados no capítulo 2. Essa segunda parte, condensa talvez um dos maiores aportes desta pesquisa, no sentido de almejar uma coletânea de obras contemporâneas, sob a leitura dos grandes prêmios, pela janela das onze Bienais de arquitetura aqui concorrentes. O capítulo divide-se em duas sessões. Na primeira, de maneira introdutória, propomos algumas discussões atinentes ao lugar que têm as premiações no que diz respeito à difusão da arquitetura, analisando os processos de submissão das obras, no âmbito das Bienais. Isto direcionará outros questionamentos concernentes às representações do projeto nos processos de avaliação das obras. Nesse sentido, se propõe, também, algumas observações sobre o significado e transcendência que têm tais representações ao interior das Bienais.

Na segunda sessão é apresentada a coletânea das obras organizadas em fichas de projeto, que contêm as principais informações obtidas sobre cada obra. Dessa maneira, as fichas serão uma primeira forma de análise e aproximação dos questionamentos em torno dessa coletânea. A documentação destas fichas estará atrelada, em relação direta, às premiações das Bienais, porém sua proximidade temporal será um ingrediente fundamental para observações individuais de cada obra. Nesta mesma sessão, se propõe um análise mais detalhada sobre as relações que têm lugar a referência dos grandes prêmios. Serão enfatizados principalmente aqueles aspectos particulares que distinguem algumas destas Bienais. Daí, essas discussões visam apontar um interesse particular por cada uma destas Bienais, dentro do seu próprio contexto, como também enquanto parte de uma prática continental e, inclusive, global, quando se apresentam como mecanismo institucionalizado, para avaliar e difundir a arquitetura. Logo, o conjunto das obras encontradas nesse capítulo representam valores particulares em um conjunto, dentro da noção de Bienal de Arquitetura.

Por fim, e para a finalização desta pesquisa, o percurso terminará a sua aproximação em duas das obras incluídas dentro da coletânea de obras premiadas. **Para além dos Grandes Prêmios Bienais**, no capítulo 3 situa-se essas obras na dinâmica própria do evento Bienal, ou seja, localizam-se no âmbito das suas próprias particularidades. Embora isto não demande uma análise da obra, solicita o seu entendimento, dentro dos critérios próprios de terem sido obras visitadas pelo autor.

Ainda insistindo na ideia de contextualização, a proposta dessa parte final da pesquisa é apresentar os desdobramentos dessas obras, sujeitas a um Grande Prêmio. Assim, se traz à tona o papel dos seus arquitetos como parte de um processo que os influencia de alguma maneira, após a obtenção do Grande Prêmio Bienal. Para tal fim, se propõe, dentro da mesma dialética da Bienal, um embate entre o discurso da obra que comparece nesta submissão e o parecer da comissão avaliadora dos júris. Não se trata de um julgamento sob os laudos, apenas uma proposta de análise que procura entender tais vereditos e as possíveis correspondências com a obra submetida. Por outra parte, e baseados em alguns dos questionamentos do capítulo 2, propõe-se discutir alguns aspectos sobre o modo como essas obras comparecem sob a versão autoral, isto é, dentro das adjetivações das representações de projeto, com as quais elas comparecem nas Bienais. Esse embate propiciará, também, algumas revisões sobre a maneira como as obras são difundidas e veiculadas na mídia especializada, com principal atenção às relações provenientes do Grande Prêmio Bienal. A confrontação dessas duas obras permitirá encontrar alguns consensos e ausências sobre a maneira como foram compreendidas essas obras.

Em suma, este trabalho apresenta-se como uma primeira oportunidade para se debater as ***Bienais de Arquitetura no contexto latino-americano***, incentivando ainda mais a importância de compreendê-las, como um panorama que servirá de referência para futuras pesquisas.

1. A dialética das Bienais de Arquitetura na América Latina

1.1 Aspectos preliminares sobre as Bienais de arquitetura latino-americanas

O nosso interesse pelas mostras de arquitetura abrangidas na figura de “*Bienais de arquitetura*” no contexto da América Latina se justifica, pois são ainda pouco estudadas pela pesquisa acadêmica e também pela crítica de arquitetura; e, principalmente, pelo importante insumo que estas fornecem, enquanto espaço de registro, valoração e divulgação de uma parte da produção arquitetônica realizada nos países onde elas acontecem. Esses concursos são verdadeiros circuitos de comunicação arquitetural, que mobilizam e determinam, de uma ou de outra maneira, os valores e expectativas sobre uma parte de nossa realidade arquitetônica, com os aspectos positivos e negativos que isso pode desencadear. Para compreender melhor a existência desses eventos, se faz necessário um estudo sobre o contexto histórico das Bienais e das possíveis motivações que levaram ao surgimento dessas mostras no ambiente latino-americano. Esta breve contextualização pode fornecer ferramentas para o entendimento do seu papel difusor, da prática disciplinar arquitetônica, a ponto de se tornarem referências para a avaliação, o conhecimento e a mobilização perante a produção arquitetônica da América Latina.

Essas práticas expositivas de Arquitetura *Bienais* não são propriamente alvo de estudos especializados, nem como entendimento do que são mostras individuais (países), e muito menos como conjunto de vários eventos que acontecem no contexto regional. Isso se traduz na dificuldade de se localizar autores que as estudem rigorosamente, enquanto espaços de difusão da arquitetura contemporânea, embora as primeiras dessas Bienais tenham emergido a partir da segunda metade do século XX, e, tão somente, no contexto latino-americano. Grande parte do material e das informações produzidas no interior desses eventos Bienais (encontros e exposições de arquitetura) circula estritamente dentro desse universo, que envolve os participantes de cada uma das edições. Por vezes, esse circuito se fecha a um evento estritamente disciplinar, embora diante das recentes transformações na difusão da arquitetura, com as novas mídias, isso tenha mudado, tornando esses encontros muito mais acessíveis e, inclusive, transformando-os em parte das suas próprias plataformas de difusão.

Independentemente dos obstáculos atinentes à abrangência territorial, como ocorre no contexto latino-americano, e ao tempo hábil para o desenvolvimento deste trabalho, foi possível detectar alguns autores que abordaram estas práticas, seja como matérias específicas em relação a apenas a uma Bienal, seja como abordagens do conjunto de várias Bienais. Foram identificados, dessa maneira, alguns textos e trabalhos de pesquisa que revelaram o interesse pela compreensão e significação que podem representar as Bienais de Arquitetura em seus respectivos contextos. Silvia Arango³, da Colômbia, é talvez quem mais se aproxima de uma abordagem do conjunto destas mostras no contexto latino-americano, isso se deve à sua relação multifacetada com este tipo de eventos, como, por exemplo, sendo membro do júri de várias Bienais; como participante e ganhadora de um grande prêmio Bienal; como convidada a refletir sobre as Bienais Colombianas, no espaço de difusão; e, claramente, como historiadora, crítica e especialista dos temas latino-americanos nos quais participa ativamente e é referência. Mesmo não tendo sido possível identificar um autor por cada um dos países que fizeram parte das Bienais que nos dispomo apresentar, trazemos outros que, direta ou indiretamente, deram pautas sobre uma aproximação ao tema das Bienais.

Conceción Vargas, do México, que trabalha especificamente no marco das Bienais Mexicanas, em temas referentes à difusão do patrimônio contemporâneo, estabelece algumas ligações com o *Observatório de Arquitetura Contemporânea Latino-americana, OLAC*, do qual ela é membro. Outros autores são: Jose Enrique Delmonte Soñe, República Dominicana; Patricio Mardones Hiche, Chile; Alberto Saldariaga, Colômbia; Ismael Romero, Peru; Manuel de Miguel Sanchez, Espanha; Jorge Glusberg, Miguel Jurado, Argentina; e os pesquisadores Helio Herbst, Stella Miguez e Paulo de Tarso Almendola, Brasil; entre outros. Deve-se ressaltar também que, nessa tentativa de construção do panorama, foram fundamentais as informações recolhidas nos Colegiados de Arquitetos, Sociedades de Arquitetos e Institutos de cada país.

No esforço de conceituar o que poderia ser uma “*Bienal de arquitetura*”, e antes de lançar qualquer tipo de relação com as “*Bienais de arte*” que, na verdade, pertencem a um outro fenômeno, poderíamos dizer que trata-se de uma exposição de arquitetura de caráter bianual, realizada sobre uma temática específica. As Bienais de Arquitetura podem acontecer, também, na modalidade de concursos, sendo esta na grande maioria, a que predomina como modelo. As Bienais são chamadas abertas, para que arquitetos submetam suas obras ou produção arquitetônica, diante de um processo de avaliação e posterior difusão daquilo que, de acordo os consensos e atribuição de valores de um comissão avaliadora, o júri torna-se referência, seja mediante as diferentes

³ Enfatizamos a importância da autora para o entendimento das mostras Bienais, enquanto práticas que partilham a necessidade de balanços periódicos sobre a produção arquitetônica, em grande medida como decorrência da afirmação e consolidação disciplinar do atuar arquitetônico no contexto latino-americano.

premiações que podem ser entregues ou porque fará parte das exposições. Em outras palavras, referimo-nos àquilo que é o mais representativo da arquitetura do autor. As bienais são uma maneira de registrar a história da arquitetura daqueles que querem ser reconhecidos, no sentido destas acontecerem com uma periodicidade bianual. Dessa forma, essas mostras constituem um panorama parcial da produção arquitetônica, permitindo balanços sobre a produção, a inovação, as expectativas projetuais, as novas tecnologias, as soluções de projeto, a novidade das realizações. Mas também, essas mostras acontecem ligadas aos mais diversos cenários que levam a identificar várias especificidades próprias da natureza de cada evento. Logo, serão nessas especificidades que poderão se traçar as semelhanças e diferenças que constituem a própria fisionomia, que garantem certa autonomia e tradição nessas práticas.

Em princípio, o conceito original das Bienais, segundo Arango⁴, teve origem no campo das artes plásticas, motivado pela necessidade de um espaço de difusão e crítica, e pelo desejo de expansão e interação do coletivo internacional. A Bienal de Arte de Veneza, criada no ano de 1895, foi a primeira em sua modalidade, e representou um ponto de partida nessas exposições Bienais. Nessa sequência, seguiriam, em meados do século XX, a *Bienal de Arte de São Paulo*, em 1951, e a *Bienal de Arte de Paris*, em 1959, embora outro tipo de mostras, não Bienais, também tenham entrado na cena internacional, como aconteceu, por exemplo, com a *Trienal de Artes Decorativas de Milão*, em 1923; a *Documenta de Kassel (Alemanha)*, em 1955. Esta última, como exposição de arte contemporânea, começou realizando-se a cada quatro anos, e logo passou a acontecer com um intervalo de cinco anos.

Não se pode refutar a existência de certos nexos entre o surgimento da *Bienal de Arte de Veneza*, e as outras mostras Bienais de arquitetura, embora essa afirmação demandasse estudos profundos para o caso particular de cada uma das Bienais. Ora, sabe-se que, essa tradição das Bienais internacionais, consolidada no final do século XIX, marcou uma pauta fundamental no mundo das artes, tendo influenciado direta ou indiretamente a arquitetura, mesmo quando esta não fazia parte

Figura 01: Cartaz da 1ª Bienal de São Paulo. Autor: Antônio Maluf. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/exposicao.php?i=2266>> Acesso em: 20 Fev. 2017.

⁴ ARANGO, Silvia, La Sociedad Colombiana de Arquitectos en el Contexto Latinoamericano. In: Livro XXIV Bienal Colombiana de Arquitectura 2014, 80 años Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2014.

da sua agenda inicial. Nesse sentido, as duas Bienais Internacionais, a de São Paulo e a Buenos Aires, documentariam a dita proximidade com a Bienal de Veneza. Nesse sentido a Bienal de *Artes de São Paulo*, a primeira no contexto latino-americano, incorporou a arquitetura como parte de sua agenda em um segmento chamado de “*Exposições Internacionais de Arquitetura EIAs*”. Tal fato antecedeu, inclusive, a aparição de mostras de arquitetura na Bienal de Arte de Veneza, que começaria essas práticas só por volta de 1973, criando em 1980⁵, a *Bienal de Arquitetura de Veneza* como evento exclusivo de arquitetura. O caráter internacional da *Bienal de São Paulo*, assim como o ambiente simultâneo de pavilhões de arte e exposições de arquitetura, teceria essa proximidade com a Bienal Italiana. A pesquisa de *Herbst* contextualiza parte do que poderiam ser esses nexos, de igual forma, situam outros eventos significativos, que teriam sido referências na Bienal Paulista, os *MoMA* e os *CIAM*⁶. Consequentemente, a *Bienal Internacional de Buenos Aires*, 1985, teria nexos mais próximos com a *Bienal de Arquitetura de Veneza*, segundo Jurado⁷, por causa da continuidade da atmosfera pós-moderna, que nutriria, inicialmente, os programas de jornadas de debates alternadas com exposições de arquitetura.

De outra forma, poder-se-ia pensar nas Bienais de arquitetura na América Latina como o decorrer dos processos de inserção e consolidação da disciplina arquitetônica, na prática, no ensino e no gremial sobre o qual Arango comenta. A referida autora descreve como a profissão do arquiteto no início do século XX era muito nova e carecia de reconhecimento, assim como não se contava ainda com as faculdades de arquitetura naquele período. Tal fato fez com que o setor dos arquitetos se organizasse e desse início a uma série de associações (de arquitetos) em diferentes países da América Latina. A Argentina foi pioneira, nesse sentido, com a fundação da Sociedade de Arquitetos de Buenos Aires SCAA, em 1886. Embora essa não seja uma situação estritamente Latina, formaram-se, assim, outras associações cujo alvo principal estava relacionado com o ensino da arquitetura, o que se concretizou na fundação das faculdades de arquitetura, em diferentes países. Depois seria criada a associação de arquitetos do Chile, em 1907; a sociedade de arquitetos do Uruguai, em 1914; a Sociedade Peruana de Arquitetos, em 1937; a associação de arquitetos da Bolívia, em 1940, e a associação Paraguaia de arquitetos, em 1946, entre outras. Por outra parte, o *Colégio de Arquitetos da Bolívia (CAB)*⁸, no que se refere ao contexto regional, de maneira similar ressalta os esforços pela regulamentação da arquitetura como uma disciplina nova nos países latinos, o que leva à sua pronta

⁵ Data de iniciação da *Bienal de Arquitetura de Veneza*. Disponível em: <<http://www.labiennale.org/en/architecture/history/>>. Acesso em: 10 Nov. 2016.

⁶ HERBST, Helio, Pelos Salões das Bienais, a Arquitetura Ausente dos Manuais: expressões da arquitetura moderna brasileira expostas nas bienais paulistas (1951-1959), Dissertação de Doutorado, FAUUSP, 2007.

⁷ JURADO, Miguel, La Importancia de las Bienales de Arquitectura en el Mundo. In: Livro I-XIII BA Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires 1985-2011 26 años de historia, Argentina, 2011.

⁸ História Século XX, *Colégio de Arquitetos da Bolívia CAB*. Disponível em: <<http://www.cab.org.bo/2016/03/13/siglo-xx/>>. Acesso em: 15 Oct. 2016.

consolidação e materialização na figura das primeiras associações de arquitetos. Ainda de acordo com o CAB, isto variaria em cada país, sem deixar de se compartilhar os mesmos propósitos pelo reconhecimento da disciplina da arquitetura, os quais focavam-se em três aspectos fundamentais: a *regulamentação da profissão*, das quais faziam parte a arquitetura, a engenharia e a construção; O reconhecimento da disciplina e, por último, a sua Institucionalização.

Outros países hispano-americanos também trabalharam pela regulamentação da profissão do arquiteto, seja pela quantidade de arquitetos que estavam exercendo a profissão, seja pelas dinâmicas de crescimento das suas cidades nesses países que começavam a se encaminhar para a modernidade. Foram os mesmos arquitetos que promoveram a formação dessas primeiras associações para a institucionalização da profissão, constituindo sociedades, associações ou centros de arquitetos.

Alicerçados nesses processos de institucionalização disciplinar aconteceria o que Arango define como *“invenção da profissão da arquitetura”*, porém, outras conquistas se somariam à consolidação disciplinar da arquitetura. Isso se deve, em grande medida, por uma consequência direta da nova atuação do grêmio de arquitetos, que demandaria a incursão sobre novos hábitos atrelados à disciplina. Surgem, assim, das mãos das diferentes associações gremiais, a prática da difusão, exercida pela fundação de revistas de arquitetura. Da mesma forma como se consolidam as primeiras escolas de Arquitetura: O Uruguai é o pioneiro, com a primeira revista intitulada, *“Arquitetura”*, em 1914, e com a primeira Faculdade de Arquitetura, em 1915. (ARANGO: 2012).

No decorrer desse processo, e muito antes de terem se consolidado a maioria das associações gremiais de arquitetos latino-americanos, no cone sul, apareceria o que talvez seria uma interessante hipótese para a compreensão do surgimento dos eventos Bienais na América Latina. Isto é, a iniciação dos primeiros *Congressos Pan-americanos de Arquitetura*, em 1920, pela iniciativa dos Uruguaios. Segundo Arango, a aparição das Bienais – referindo-se ao caso exclusivo da Bienal Colombiana – poderia ter acontecido como uma forma de dar continuidade às exposições ocasionais de arquitetura⁹, ocorridas no interior desses congressos. Como assinala, também, a autora, há um antecedente importante, que relaciona a prática de exposições de arquitetura dentro dos congressos: trata-se de uma exposição que teria acontecido pela iniciativa da *Sociedade Colombiana de Arquitetos SCA*, a qual organizou uma *“mostra nacional de arquitetura”*, com 22 projetos de profissionais e outros de estudantes, apresentada durante o *IX Congresso Pan-americano* em Caracas, em 1955. Ainda que a autora reconheça esta hipótese, para o caso Colombiano, em nosso

⁹ A autora pauta a incursão preliminar de atividades próprias da disciplina nestes congressos, com um impacto territorial, que já exercia uma ideia de consolidação: *“Es interesante constatar la existencia de un sistema continental de congresos, exposiciones y premios anterior al proceso de las asociaciones nacionales.”*, (ARANGO, 2012)

entendimento caberia uma relação mais abrangente com as demais Bienais de arquitetura, pelo menos com aquelas que foram criadas inicialmente, como mostras nacionais, e que tiveram o seu auge nos anos 70s e 80s, posterior à Bienal Colombiana. De forma similar, poder-se-ia considerar a participação antecipada desses países nestes congressos, mesmo sem muitos deles terem contado ainda com a estruturação de suas próprias associações. Partindo desse ponto, justamente das observações que Arango coloca sobre a incursão dos Congressos Pan-americanos no contexto Latino-americano, a fim de explicar melhor, a autora situa e caracteriza esses congressos como necessários às já mencionadas conquistas da consolidação disciplinar, logo, esses eventos congregariam a construção da “cultura da profissão”:

“[...] era también necesario definir la especialidad de la disciplina, aclarar sus tareas, delinear sus perfiles ideológicos y sus posturas internacionales, es decir, *inventar* culturalmente la profesión. Y esta tarea se realizó de manera colectiva a través de los congresos panamericanos de arquitectura.” (ARANGO: 2012)

Evidentemente, foge do alcance deste trabalho o entendimento dos diferentes processos que se deram na consolidação e na incursão disciplinar da arquitetura no em cada um desses países. De igual maneira, como veremos, com detalhes, no caso específico de cada *Bienal de Arquitectura*, demandaria outras aproximações entender a aparição de cada evento Bienal em particular, de acordo com os múltiplos desdobramentos que poderiam ter acontecidos. Entretanto, de acordo com a autora, e sem entrar em maiores aprofundamentos, o papel que tiveram esses congressos, para a formação da arquitetura como disciplina nos seus diferentes âmbitos, foi fundamental, e certamente permeou direta ou indiretamente a tradição das Bienais de Arquitectura, cada vez que os seus participantes, muitos deles arquitetos, levavam essas experiências dos encontros, para cada um dos seus países. Embora, esses congressos fossem muito irregulares, constituíram uma agenda em torno da recém criada arquitetura no campo continental, servindo de solo fundacional e, talvez, de inspiração para várias e futuras práticas, entre elas, as Bienais de Arquitectura.

Todas essas transformações que aconteceram no processo de consolidação da profissão do arquiteto, fundamentam, como mencionamos anteriormente, o que poderia ser o surgimento dessas mostras Bienais, logo, como uma primeira maneira de apresentar balanços sobre a produção arquitetônica que estava sendo realizada, o que também colocaria em pauta a valorização e a afirmação do arquiteto nos países latino-americanos. Contudo, as Bienais de Arquitectura consolidaram-se dentro das práticas disciplinares, constituindo hoje, uma tradição atrelada às agendas das diferentes instituições que as organizam. E, de maneira similar, serão permeadas por processos e transformações da atualidade, afrontando outro tipo de problemáticas, entre elas, como comenta Arango, o desenfreado crescimento do número de faculdades de arquitetura ao longo de

todo o continente; assim como, os processos de internacionalização e globalização que, perante a comunicação virtual, apresentam-se como parte da nova agenda desse panorama.

Abrir o debate sobre o que as *Bienais de Arquitetura* estão mobilizando no contexto atual, coloca-se como uma das primeiras abordagens a serem feitas, sem desconhecer a relevância que cada um desses eventos tem adquirido tanto no contexto local, latino-americano, quanto, e principalmente, no global. Essa última apreciação refere-se especificamente àquelas Binais, cuja repercussão e difusão internacional têm sobrevoado as fronteiras, levando adiante o debate sobre a valoração da arquitetura. O trabalho que se propõe fazer encaminha-se a partir da relevância que tem os projetos renomados com um “*Grande Prêmio*”, durante cada versão, e as positivamente que esses reconhecimentos podem mobilizar para tais obras, na compreensão do projeto. Para esse aprofundamento se estabelecerá um recorte temporal, que abrangerá a produção das *últimas cinco edições das Bienais* (10 anos), consideradas como objetos de estudo. Devido às dificuldades para se estabelecer parâmetros mais ou menos análogos entre o caráter variável e o descontínuo, na organização de algumas dessas Bienais, optou-se pelo período compreendido entre (2005 e 2015). Logo, esse limite temporal contará com alguns intervalos fora dele, relacionados à irregularidade das edições de algumas Bienais. Nesse sentido, este recorte define, em primeiro lugar, a identificação das mostras Bienais mais relevantes, que estão vigentes na atualidade; e, em segundo lugar, a adoção de uma ênfase na produção contemporânea dos laureados, com o *Grande Premio Bienal*.

A escolha das Bienais a serem estudadas neste trabalho foi definida a partir do resultado das pesquisas realizadas, em que foram consideradas as mostras mais consolidadas, ou seja, aquelas que tiveram maior continuidade no tempo, dentre aquelas próprias dos países latino-americanos. A partir desse enfoque foram selecionadas as Bienais do México, da República Dominicana, Porto Rico, da Costa Rica, da Colômbia, do Equador, do Peru, da Bolívia, do Chile, do Brasil e da Argentina, para serem estudadas. Ver Tabela Resumo 01, pag. 68.

Enfatizaremos a importância de construir um panorama sobre o posicionamento das Bienais em seus diferentes locais, para, logo depois, entrar nas suas especificidades, as quais permitirão a aproximação e, conseqüentemente, o fornecimento de outras ferramentas sobre a natureza e estrutura de cada uma dessas mostras-concursos. É pertinente esclarecer do que se trata o trabalho proposto por esta pesquisa, em termos da abrangência de um tema pouco estudado, e cujas dimensões e limitações de acesso às fontes representa um dos maiores desafios.

Partindo das informações obtidas no processo de coleta de dados desta pesquisa, e como já foi abordado no início deste capítulo, constata-se que, não foram identificados trabalhos de investigação específicos sobre o tema das Bienais, enquanto conjunto continental ou prática disciplinar, nem autores que os tratassem. Os raros casos correspondem a autores que trabalham o

tema muito tangencialmente, ou, apenas, como parte de processos da avaliação e entendimento da arquitetura local, onde estas Bienais tem lugar. Existe também a produção das memórias, catálogos, livros ou revistas de difusão de alguns dos eventos Bienais, que, mesmo sendo de difícil acesso, nem sempre referenciam um documento de crítica, mas, sim, um material importante de registro. Certamente as instituições organizadoras de cada uma destas Bienais, mediante suas plataformas virtuais, e em contato direto com elas, foram um suporte fundamental, em muitos dos casos, para a tentativa de construção deste panorama. É precisamente na tentativa de um *primeiro passo*, que consiste o desafio proposto por esta pesquisa, qual seja, o de traçar as primeiras linhas que permitam localizar essas tradicionais práticas, *as Bienais de Arquitetura*, em uma plataforma conjunta de divulgação e promoção de arquitetura.

1.2 Onze países: Onze Bienais de Arquitetura.

1.2.1 Bienal do México

A *Federação de Colégios de Arquitetos da República Mexicana FCARM* foi a responsável pela iniciativa de criar um espaço de reconhecimento da produção arquitetônica que, até então, era realizada pelos próprios profissionais da arquitetura. Para tanto, criou-se, em 1990, a primeira ***Bienal Nacional de Arquitetura Mexicana, BNAM***, cuja convocatória, segundo o FCARM, feita no ano anterior, esteve sob a responsabilidade de seu presidente, o arquiteto Jorge Nuñez. Essa primeira convocatória foi a única que contou com uma mostra que abrangia projetos construídos entre os anos de 1980 e 1990, dando início ao processo de documentação e reconhecimento de uma parte da produção arquitetônica mexicana, alvo principal do referido evento. Desde então, foram

Figura 02: Cartaz da XII Bienal de Arquitetura Mexicana –exposição de projetos. Fonte: Disponível em: <<http://www.arquitectura.com/xii-bienal-de-arquitectura-mexicana/2012/01/bienal-2/>> Acesso em: 20 Fev. 2016.

realizadas 13 mostras ininterruptas, sendo a última em 2014.

A convocatória da Bienal é feita para arquitetos mexicanos credenciados que exerçam a sua profissão ou que se dediquem à pesquisa e ao estudo da arquitetura e da cidade, como também pode abranger trabalhos de estudantes tanto da graduação quanto da pós-graduação nessa área. O evento compreende uma primeira fase, anterior à convocatória, na qual, previamente, os membros do FCARM terão definido os quesitos e as características que devem cumprir aqueles interessados que queiram participar. Ali também residem as condições para a apresentação das obras, publicações, dissertações, bem como para a escolha dos membros do Júri, os reconhecimentos e as categorias a serem abertas. Já na fase do desenvolvimento do evento, é realizada uma exposição aberta ao público interessado durante os dias determinados pelos organizadores. Nessa ocasião se expõem os trabalhos inscritos, as atividades que se pretendem desenvolver e a divulgação tanto da obra construída quanto da pesquisa que está se apresentando naquele evento. Esse espaço também conta com a presença de exposições e de visitas, como se pode constatar nas publicidades e convites feitas para os eventos, a cargo dos seus promotores. Durante a exposição também acontecem as reuniões dos Júris, nas quais são escolhidos os prêmios a serem entregues no dia da premiação, cujos eleitos teriam de estar consignados numa ata que contém os autores e as obras que mereceram alguma distinção. No entanto, de acordo com Vargas, não constam, na ata, as motivações e os critérios para a escolha dos contemplados. Segundo a autora, os projetos ganhadores são expostos em espaços organizados pelo FCARM, localizados nas diferentes sedes dos colegiados, compondo o conjunto da exposição, e contam com a apresentação de seus próprios criadores. Durante o dia da premiação, todos os participantes de cada Bienal recebem um diploma que confirma a sua participação e, em seguida, acontece a entrega dos prêmios.

Nessa Bienal, desde seu início a *Medalha de Ouro* é o prêmio máximo conferido a uma obra. Esta pode ser atribuída a qualquer uma das categorias participantes do evento. Segundo a convocatória para a Bienal de 2014 da FCARM, esta foi dada à “...mejor obra que por su Impacto y trascendencia Social y que así lo determine el Jurado la seleccione del total de las obras presentadas de entre todas las clasificaciones”¹⁰. Também são premiadas as obras mais significativas, em cada categoria aberta, com a medalha de prata e menções honrosas para aquelas obras ou trabalhos que o júri considera portadores de valores a ressaltar.

Ao longo das diferentes versões do evento os seus organizadores têm mudado tanto o tipo como a quantidade de categorias nas quais pode ser registrado um trabalho ou uma obra. A permanência, ou não, destas categorias, dependerá da concorrência que estas tenham, assim como,

¹⁰ Federação de Colégios de Arquitetos da República de México, Disponível em: <<http://colegiodearquitectos.mx/bienales/xiii-bienal-de-arquitectura-mexicana-2014/>>. Acesso em: 10 Dez. 2016.

do critério do comitê organizador, o qual analisará e determinará a necessidade de criar ou eliminar categorias. Isso dependerá muito de avanços tecnológicos, novas propostas no uso do espaço, novas perspectivas de pesquisa, etc. A última bienal (2014) contou com um total de 23 categorias, algumas delas com subcategorias, como, por exemplo, a categoria I, se divide em: I.1). Recreativo; I.2). Serviços; I.3). Esporte; e, I.4). Arquitetura da Paisagem.

Quanto ao registro e à difusão, de acordo com Vargas, a FCARM tem assumido o compromisso da documentação de cada Bienal, a partir da publicação de oito livros, à maneira de catálogos, que vão desde a I Bienal até a X Bienal. Cada livro corresponde a uma Bienal, com exceção da II Bienal, da qual só se conta com uma relação das obras participantes e dos ganhadores, assim como a VIII e IX Bienal, que foram compiladas em um só livro. Segundo a autora do artigo, esses livros contêm as obras apresentadas e o detalhe das que foram premiadas. Em cada livro há, também, uma apresentação, pelo Presidente da FCARM, do momento; um artigo do presidente do comitê organizador, que é quem descreve a participação e a seleção das obras, bem como o processo para a realização da Bienal. Inclui também a ata do júri, na qual consta a distinção dos projetos premiados. A circulação desses livros é estritamente fechada ao círculo da Bienal e aos seus participantes, o que denota uma dificuldade de acesso a essa fonte de informação, como também à divulgação da mesma.

Apesar das dificuldades que envolvem a produção da documentação do material produzido em cada mostra, em 2006 a *Divisão de Ciências e Artes para o Design da Universidade Autônoma Metropolitana, Unidade Xochimilco*, assinou um convênio com a FCARM, a fim de promover o registro, a conservação e a difusão da memória documental, gerada em cada Bienal, desde 1990¹¹, e onde se preserva cada uma das folhas apresentadas pelos participantes em cada convocatória. A criação desse centro de documentação permitiu a sistematização das obras e trabalhos tanto dos participantes quanto daqueles com algum tipo de distinção. Tal centro fornece uma importante fonte de dados para o fomento de pesquisas referentes a uma parte da arquitetura contemporânea mexicana, partindo das Bienais¹².

Figura 03: Livro – catálogo da 1ª Bienal de Arquitetura Mexicana. Autor: Disponível em: <<https://www.iberlibro.com>>
Acesso em: 01.02.2016

¹¹ VARGAS, Concepción; AYALA, Alonso, *La vivienda en las bienales de arquitectura Mexicana. Un acervo singular*. In: Revista Diseño en Síntesis: Reflexiones sobre la cultura del diseño. 2014, Segunda época, Año 22, Número 50/51.

No México também ocorrem outros encontros Bienais, ainda assim não contam com um significativo impacto tanto na cobertura quanto no número de participantes, sendo mostras formadas recentemente sob outras motivações. Estão dentro dessas iniciativas as Bienais Regionais e Fronteiriças, as Bienais de Jovens Arquitetos ou Bienal de Arquitetura da Cidade de México. A Bienal de México, embora fazendo parte da última fase de criação desses eventos Bienais no contexto latino-americano, coloca-se como uma Bienal de referência no contexto nacional, cujo prestígio em parte pode dever-se também ao crescimento paulatino na submissão de trabalhos e na continuidade que a tem fortalecido diante do grêmio disciplinar. A última edição desta Bienal, a qual não fez parte de o nosso recorte temporal, teve lugar no Palácio de Belas Artes, na Cidade do México, em outubro de 2016, sob o lema “Arquitetura para todos”,

1.2.2 A Bienal da Costa Rica

A *Bienal Internacional de Arquitetura de Costa Rica, BIACR*, vem se realizando desde 1992, por iniciativa do Colégio de Arquitetos de Costa Rica CACR¹³. Apesar de não ter sido identificado o contexto que levou a sua realização, esse evento foi inicialmente pensado para ser uma mostra de abrangência nacional. A classificação como evento internacional¹⁴ aconteceria só a partir da IXª edição da Bienal, em 2008, convocatória que foi aberta para participantes internacionais, e na qual concorreriam arquitetos centro-americanos, mexicanos, cubanos e panamenhos. Sendo também

Figura 04: Publicidade da XII Bienal de Arquitetura da Costa Rica. Fonte: Disponível em: <<http://www.bienalcostarica.com/>>

¹² VARGAS, Concepción, *Trascendencia de las Bienales en la Difusión de la Arquitectura Contemporanea Mexicana*. Disponível em: <http://www.usjt.br/arq.urb/numero_06/arqurb6_04_artigo_07_concepcion_vargas.pdf> Acesso em: 20 Fev. 2017.

¹³ A figura do CACR pertence ao Colégio Federado de Engenheiros e Arquitetos CFIA. A partir da XII edição da Bienal foi possível identificar a autonomia total do CACR do evento, já que no levantamento de dados fazia-se referência ao CFIA como o gestor da Bienal.

¹⁴ Constatado na publicação do Jornal da Costa Rica, La Nación. edominguez@nacion.com. Disponível em: <<http://www.nacion.com/br/2008/mayo/31/br1553587.html>>. Acesso em: 10 Nov. 2015.

nessa edição a primeira vez em que se entregou o máximo prêmio da Bienal a uma obra estrangeira. Em todas as suas versões, propõe-se um programa temático com a participação de palestrantes nacionais e internacionais. É provável, como se evidencia na natureza dessas mostras de arquitetura, que com o passar do tempo os quesitos e a logística para sua organização tenham mudando, de acordo com os interesses próprios de seus organizadores e a partir das reflexões de cada experiência, do mesmo modo que as exigências e mudanças da disciplina arquitetônica e da sua maneira de ser apresentada.

Essa chamada aberta a projetos mantém o esquema de propor uma temática que guie a linha dos debates e conferências dos palestrantes nacionais e internacionais. A BIACR estrutura-se a partir de dois eixos: a confrontação dos projetos e as atividades acadêmicas. O primeiro deles tem permitido também introduzir outros tipos de atividades paralelas, sejam estas as também tradicionais Bienais de arquitetura de estudantes, de caráter internacional, ou eventos que, como a *Bienal Centro Americana de Arquitetura*, aproveitam esses espaços como plataformas de difusão de atividades paralelas. Logo, poder-se-ia pensar nisto como uma estratégia que ganha maior repercussão, na medida em que se torna um canal para o desenvolvimento de atividades disciplinares. Isso acontece também nas *Bienais Internacionais de São Paulo e Buenos Aires*, por exemplo.

Na última edição, a XII, que faz parte do nosso recorte, abriram-se seis categorias. Destas, ressalta-se a categoria aberta para projetos não construídos, e, como é esclarecido no edital, ela não contempla projetos estudantis, senão dirigido a uma parte da produção do projeto que contribua com os desdobramentos do pensamento arquitetônico, ainda que ele não pertença à obra construída. As categorias são: “*Design arquitetônico; Design Urbano Universal e Recuperação Urbana; Restauração e Patrimônio; Design da Paisagem; Pesquisa; e, Projetos não Construídos*”. O tempo máximo para a submissão das obras é de cinco anos. Existe um máximo de duas obras que poderão ser submetidas a participante na Bienal, isso leva a pensar em episódios de outras Bienais em que não ocorrem esse tipo de condicionantes, e aparecem arquitetos ou escritórios com vários prêmios ou menções, como, por exemplo, o caso da Bienal Peruana.

Para a apresentação dos projetos deverá se condensar as informações do projeto em apenas uma folha. Os requerimentos, em termos de quantidade de informação, são muito sucintos, tendo, por exemplo, uma exigência máxima de dez fotos e um máximo de cinco planos. Essa Bienal tem desenvolvido, para a XII edição, e como acontece com outras bienais, um site específico para a divulgação do evento e para o acesso a algumas das informações sobre as obras ganhadoras e as concorrentes. Ainda assim, essa ferramenta não supera a mera divulgação dos resultados, com a ausência de reflexões e balanços próprios do evento e das obras concorrentes. Dentro dessa figura

de divulgação, o CACR tem cumprido um papel importante na divulgação e seguimento da Bienal, através da revista “*Habitar*”, que publicado as versões anteriores com comentários condescendentes, sobre as obras ganhadoras, ainda ausentes de crítica. A esse respeito, não foi possível identificar os documentos oficiais do laudo do júri, como atas ou resoluções, que pudessem dar conta das versões dos avaliadores, como foi possível identificar em outras Bienais.

Após a transformação da Bienal em formato internacional, passou a haver uma certa ambiguidade com o peso do máximo prêmio. Em outras palavras, afora o caso da versão IX, em que ficou evidente a hierarquia do prêmio entregue à obra internacional, os pesos dos dois prêmios não ficaram muito delimitados. Logo, como tem sido constatado nos resultados deste mapeamento, embora se entregue o *Grande Prêmio BIACR*, que pode ser outorgado em qualquer uma das categorias, o *Grande Prêmio BIACR*, entretanto, só tem sido entregue para a Categoria de *Design arquitetônico*. Com respeito à edição XII, por exemplo, apareceu um outro prêmio, o *Grande Prêmio Internacional*, apesar de ele não estar especificado nas convocatórias, foi entregue para uma obra internacional. Não obstante, a maneira como foi apresentado o *Grande Prêmio Bienal*, por exemplo, na publicação da revista *Habitar*¹⁵ sobre os resultados, deixou clara a sua hierarquia como máximo laureado da Bienal. Ocorrem também outras premiações em cada uma das categorias, observando-se que, além da premiação conta-se com uma remuneração para cada prêmio.

Constatou-se que a BIACR faz parte dos membros da Rede de Bienais de Arquitetura da América Latina REDBAAL¹⁶, o que permitiria às obras ganhadoras a participação no prêmio Oscar Niemeyer. O prêmio anterior também diz respeito ao interesse na divulgação e ampliação da cobertura, a partir de processos de expansão e integração, pelo menos em termos de eventos da região, e dentro dos quais poderíamos salientar a indecência do seu formato internacional. Essa bienal se mantém vigente na atualidade, tendo ocorrido a sua última edição em Maio de 2016.

1.2.3 A Bienal da República Dominicana

Como antecedentes importantes à aparição desta Bienal estão as exposições e encontros de arquitetura liderados pelo Grupo Nova Arquitetura GNA¹⁷. O primeiro encontro importante realizou-se no ano 1981. Seguiram-se, depois, “arquitetura 83”, em 1983, e “arquitetura 84”, em 1984, as

¹⁵ Revista *habitar* Edición 84. Disponível em: <https://issuu.com/arquitectoscr/docs/revista_habitar_84>. Acesso em: 10 Nov. 2015.

¹⁶ Consultado no site oficial da Red de Bienales de Arquitectura Latinoamericana REDBAAL. Disponível em: <<http://redbaal.org/>>. Acesso em: 10 Oct. 2016.

¹⁷O Grupo Nova Arquitetura GNA, criado em 1979, fazia parte de um grupo de estudos de arquitetura, dentro da Universidade Autônoma de Santo Domingo. Posteriormente este grupo adquiria um reconhecimento público e lideraria várias iniciativas voltadas para a discussão e divulgação da arquitetura, como foram algumas publicações no Jornal *El Nuevo Diario* com a realização do *Hoja de Arquitectura*.

quais consistiram em exposições de projetos não realizados e no encontro de arquitetos convidados para o debate e crítica do momento atual da arquitetura. Essas iniciativas levaram a criar, por parte desse coletivo crítico, GNA, liderado pelos arquitetos Omar Rancier e Emilio Brea, a primeira **Bienal de Arquitetura de Santo Domingo BASD**, em 1986. A sua criação homenageou o arquiteto Francisco Guillermo Gonzáles, tomando-se as datas do nascimento e morte desse arquiteto, acontecia inicialmente entre três e treze de novembro¹⁸. O evento tinha lugar inicialmente na Galeria de Arte Moderno, localizado em Santo Domingo, hoje Museu de Arte Moderno MAM. As *Bienais de Santo Domingo*, nas palavras de Delmonte: “*são um importante assunto para o entendimento da arquitetura local tornando-se um recurso confiável para fazer uma leitura sintetizada das expectativas e questionamentos arquitetônicos do momento*”.¹⁹

Essas mostras costumam dedicar-se ou homenagear um país, que torna-se o convidado durante o evento, dando lugar a uma mostra da trajetória e da produção arquitetônica do país, durante os dois anos que antecedem a celebração da Bienal, como, por exemplo, aconteceu no Brasil, em 2006, e na Espanha, em 2012.

Figura 05: Cartaz da XI Bienal Internacional de Arquitectura de Santo Domingo, em 2012. Fonte: Disponível em: < <http://www.bienalcostarica.com/>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

As BASD têm enfrentado algumas longas pausas, por variadas razões: após a VI Bienal, em 1996, acontece o primeiro recesso de quatro anos; no ano 2000 se realiza a VII BASD, cuja novidade foi a entrega pela primeira e única vez do grande prêmio Bienal a uma obra escrita, da categoria “*história, teoria ou crítica da arquitetura ou o urbanismo*”. Esse fato torna-se interessante no momento de criar ligações com outras situações similares diante da figura do grande prêmio Bienal, que, em raras ocasiões, recai sobre outro tipo de atuar arquitetônico que não seja a realidade da obra construída. Logo, depois de outra longa pausa, seis anos, teve lugar a VIII Bienal, em 2006, a qual, segundo Delmonte²⁰, volta com uma logística nova. Por uma parte, passam a ser três os seus organizadores: a Secretaria do Estado da Cultura, hoje Ministério de Cultura, o GNA, a sua fundadora, e a Sociedade de Arquitetos de República Dominicana

¹⁸ Consultado nas bases para a edição XI da Bienal BIASD. Disponível em: <http://www.sard.org.do/files/BASES%20Y%20REGLAMENTOS%20_%20FICHA%20150.pdf>. Acesso em: 20 Fev. 2016.

¹⁹ DELMONTE, José, *La Arquitectura Contemporánea Dominicana 1978-2008*, In. *Historias para la construcción de la arquitectura Dominicana 1492-2008*, Colección Centenario del Grupo Leon Jimenez, 2008. Disponível em: <<https://www.yumpu.com/es/document/view/45918817/la-arquitectura-contemporanea-dominicana-1978-2008>>, último acesso em: 20.02.2017.

²⁰ Idem.

SARD. Somente a partir dessa versão é que passa a denominar-se como evento internacional, incorporando suas siglas BIASD.²¹ Também se propõe um comitê organizador que convoca várias instituições envolvidas com a arquitetura. O evento Bienal torna-se parte de uma política de cultura do Estado, integrando-se como projeto da secretaria da cultura. Esta estruturação tem permitido a sua divulgação e interação com arquitetos de vários países, principalmente no que diz respeito aos países caribenhos. Desde 2006 realizaram-se, de maneira consecutiva, até 2012, quatro edições da Bienal, quando ocorreu novamente uma pausa, que até 2016 ainda não tinha acontecido.

Figura 06: Evento de inauguração da X Bienal Internacional de Arquitetura de Santo Domingo, em 2010. Fonte: Disponível em: <<http://arquitectura.do/index.php/page/2/>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

A BIASD incorpora, na sua realização de formato concurso, uma montagem e uma exposição sobre as diferentes realizações de arquitetura, podendo ser essas realizações, projetos ou obras construídas. Essa exposição, como foi o caso da convocatória na edição XI, em 2012, teria uma duração de um mês, e aconteceria no Museu de Arte Moderna. Olhando para as suas onze edições, estas teriam acontecido majoritariamente nessa locação, inicialmente chamada de Galeria de Arte Moderna (1986-1990). Dessa exposição participariam todas as realizações que atendessem a alguma das categorias, sem que tivesse acontecido, necessariamente, uma pré-seleção de obras, como acontece, de maneira unânime, nas demais Bienais. As indicações para a apresentação de projetos corresponderão a parâmetros de formatação que poderão variar, em cada uma das versões, mas que, em essência, correspondem a indicações referentes às folhas ou painéis. Na XI BIASD, por exemplo, deveria haver um limite máximo de quatro folhas por obra. Sendo assim, não são dadas especificações detalhadas sobre as informações do projeto, referentes à padronização do desenho de projeto, fotografias, esquemas ou memória descritiva, ficando a critério do participante o limite e a maneira de dispor as informações nas folhas.

²¹ Consultado no site oficial do CAAPPR. Disponível em: <<http://www.caappr.org/arquitectura-y-paisaje/arquitectura-paisajista>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

Ainda que seja mencionada nos regulamentos a existência de uma publicação, em formato de livro, sobre a edição da Bienal, não foi possível identificar nem acessar nenhum exemplar, o que, no nosso entender, como já temos mencionado, apresenta-se como uma tendência, no concernente à difusão desses eventos. Estes materiais ficam reservados aos participantes da Bienal e difundidos, muito restritamente, dentro de um dado círculo fechado.

A Bienal divide-se em duas sessões que permitem entender a distribuição das categorias de participação, sendo elas, a profissional e a estudantil. Dentro das profissionais estariam as categorias: *“Design Arquitetônico (obra e projeto); Design Urbano (obra e projeto); Teoria História ou Crítica da Arquitetura e Urbanismo; Design de Interiores; Arquitetura da Paisagem; e, Restauração de Monumentos”*. Poderá ser entregue um prêmio em cada uma dessas categorias, permitindo a possibilidade da entrega de menções ou prêmios de honra, conforme o júri o estabeleça. O máximo prêmio entregue nessa Bienal é o *“Grande Premio Bienal”*, este poderá recair em qualquer uma das categorias, havendo possibilidade de essas obras serem construídas ou não, como o constatado na coleta desta pesquisa. Também, na sessão de estudantes, na última edição, patrocinada pela *Fundação Caro Alvarez*, entregou-se três prêmios. A última informação que se teve em relação a essa Bienal foi concernente à realização de um encontro PreSAL (prévio ao Seminário de Arquitetura Latino-americana), que aconteceria no âmbito da Bienal, em 2014, em Santo Domingo. Contudo, esses encontros aconteceram sem que também ocorresse a Bienal, completando-se, assim, quatro anos de pausa sem Bienal, o que equivaleria à duas edições. Durante esse período não foi anunciada nenhuma previsão de quando ela ocorreria outra vez.

1.2.4 A Bienal de Porto Rico

Olhando para as outras Bienais que fazem parte deste estudo, a ***Bienal de Arquitetura e Arquitetura Paisagista de Porto Rico*** é a única que inclui na convocatória a temática do paisagismo dentro do nome do evento, sendo que nas onze Bienais que fazem parte deste estudo se faz alusão

Figura 07: Logotipo da XIII Bienal de Arquitetura de Porto Rico. Fonte: Disponível em: < <http://deconews.info/new/xiii-bienal-de-arquitectura-y-arquitectura-paisajista-de-puerto-rico/>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

ao tema da arquitetura, do urbanismo, ou ambos. Isso pode ter sua justificativa na instituição responsável pelo evento, o Colégio de Arquitetos e Arquitetos Paisagistas do Porto Rico CAAPPR, cujos estatutos de sua fundação, em 1978, incluem a temática do melhoramento do meio ambiente, além da qualidade arquitetônica, conforme aparece no site do CAAPPR, acolhendo os arquitetos paisagistas, por conseguinte, reconhecendo o paisagismo como uma especialização disciplinar, embora não tenha sido possível identificar o momento exato em que a Bienal passa a incluir o paisagismo.

Em 1991 ocorre a primeira Bienal de Arquitetura de Porto Rico, presidida pelo arquiteto Emilio Brea, naquele mesmo ano ocorreu o ingresso do Grupo Nova Arquitetura GNA, como membro da federação Pan-americana de Associações de arquitetos FPAA, em São Juan de Porto. Cabe ressaltar que o arquiteto Brea passou a ser membro do GNA desde 1981, o que leva a perceber uma relação direta entre o surgimento dessa Bienal com o trabalho de crítica da arquitetura, desenvolvido na Costa Rica pelo GNA. A iniciativa de Brea talvez seja aquela que, anos mais tarde, em 2003, se veria refletida no Prêmio Henry Klumb do CAAPPR para Brea, assim como para o arquiteto da Costa Rica Omar Racier, ambos membros do GNA.

A convocatória dessa Bienal é aberta para os arquitetos e arquitetos paisagistas do país; quanto ao grupo de arquitetos paisagistas do Caribe, poderiam ser tanto associados à Federação Caribenha de Associações de Arquitetura, quanto à Federação Internacional de arquitetos paisagistas, como observado na convocatória mais recente da XIV Bienal, de 2016. Nesta, destaca-se o chamado, pela primeira vez, à estudantes na categoria chamada “*Projeto estudantil*”, o qual poderá incluir as temáticas da arquitetura, paisagismo ou urbanismo, da mesma forma que as propostas de pesquisa dessas três áreas.

Ao se comparar as convocatórias de 2011 e 2013, entre aquelas que se teve acesso, notou-se a permanência de quatro categorias: *obra construída*, *projeto não construído*, *design conceitual e pesquisa ou publicações*. Sendo as duas primeiras as que contemplam a produção de obras de arquitetura, arquitetura paisagista e urbanismo, intervenções em prédios históricos, planos em áreas urbanas, prédios individuais e complexos habitacionais, assim como design de interiores. Já a categoria de design conceitual envolve projetos de exploração formal e espacial em qualquer das áreas que promova e questione o desenvolvimento crítico de novas posturas na arquitetura e arquitetura paisagista. Por último, as investigações e publicações incluem os trabalhos de produção intelectual nas áreas da teoria, a história e a crítica.

Sublinha-se que, para a postulação na categoria de obra construída, os projetos não poderão ultrapassar os oito anos para o término da construção; no entanto, a convocatória de 2016 estabelece um limite de cinco anos; o que a posiciona como uma das bienais com o maior período de

tempo para a participação de uma obra na seleção, como acontece, por exemplo, com a Bienal da Colômbia, isso em contraposição com a tendência identificada nas demais bienais desta pesquisa, cujo término dos trabalhos devem estar nos dois anos do biênio que antecede a celebração da bienal.

As restrições para concursar nesse certame estão relacionados à existência dos vínculos entre a comissão organizadora, e os membros do CAAPPR ou do Júri, da mesma forma como acontece com as outras bienais de arquitetura, e que tem sido constatado na maioria dos casos com a revisão de suas convocatórias.

A apresentação dos projetos que vão concursar segue as indicações de formatação e preenchimento para as fichas dos projetos, como acontece em todas as outras bienais, sendo que as diferenças correspondem mais a um tema particular da forma e à quantidade de fichas, e não de conteúdo, em termos da representação do projeto. Adicionalmente estes requerimentos estarão sujeitos a organização de cada edição podendo mudar em termos da diagramação e apresentação.

Figura 08: Ficha da obra ganhadora do grande prêmio bienal, XIII Bienal, Centro de Belas Artes de Humacao. Fonte: Disponível em: < <http://alternomedia.net/politecnica/news/decano-de-arqpoli-recibe-importante-premio-de-arquitectura/>>. Acesso em: 20 Feb. 2017.

A premiação nesta bienal não tem retribuição econômica e conta com a máxima distinção entregue dentro dessa mostra. O *Prêmio Nacional de Arquitetura*, máxima prêmio, outorga-se, exclusivamente, às categorias de obra construída e recairá em uma única obra. Haverá mudança na comissão do júri em cada versão do concurso, tornando recorrente a presença de membros internacionais. O júri terá plena autonomia de se abster na entrega dos prêmios, sobretudo nos

casos em que se considere que a qualidade dos projetos não cumpre com as expectativas dos consensos estipulados.

Embora a Bienal de Porto Rico permita uma exibição itinerante dos projetos selecionados em outros locais do país, esta só acontecerá após do evento, no qual se executará durante um único dia, em que se desenvolverá a programação dividida entre as palestras dos jûris convidados, assim como o laudo e a mostra dos projetos. Não foi possível identificar publicações exclusivas do evento bienal em formato de livros, catálogos ou memórias. Logo foi corroborado durante o processo de coleta de dados das obras ganhadoras do Grande Prêmio Bienal, cuja difusão acontecia em outros meios de divulgação, não especializada, e com tratamentos editoriais sobre os resultados, cuja ênfase recaia no protagonismo das obras premiadas e dos seus arquitetos.

A Bienal de Arquitetura e Arquitetura Paisagista de Porto Rico se mantém vigente. Para este trabalho, o recorte incide na edição XIII, de 2013, já que, naquele contexto não havia acontecido a Bienal que estava prevista para 2015, e que só veio acontecer em 2016, data que ficou fora de nosso limite de coleta de dados. Ao olhar para as demais edições que fazem parte deste recorte, já tinha acontecido uma pausa de três anos entre a edição IX e X, o que evidencia uma certa irregularidade no caráter bianual de suas edições.

1.2.5 Bienal da Colômbia

Como mencionado no começo deste capítulo, foram poucos os autores identificados que se referiram direta ou indiretamente ao tema das Bienais de Arquitetura na América Latina. Nesse sentido, Silvia Arango, Concepción Vargas e Jorge Saldarriaga apontam essa Bienal de Arquitetura como a pioneira, em termos da natureza dessas mostras não só no contexto latino-americano, mas também no ocidental. Estamos nos referindo, nesse caso, ao fato de essa Bienal ter sido criada como um evento reservado exclusivamente para abrigar arquitetura produzida no país, diferentemente do enfoque global com que se desenvolveram as primeiras exposições de

arquitetura, que, como um segmento, aconteciam desde sua fundação, em 1951, dentro da bienal de Arte de São Paulo. A *Bienal Colombiana de Arquitetura e Urbanismo BICAU* nasce no interior da

Figura 09: Cartaz e logotipo da XXIV Bienal Colombiana. Fonte: Disponível em: <http://images.adsttc.com/media/images/5417/3516/c07a/8048/7300/000f/large_jpg/Imagen_Bienal_2014_RGB.jpg?1410807042>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

Sociedade Colombiana de Arquitetos SCA, pela iniciativa do arquiteto Hernán Vieco Sánchez, em 1962. No entanto, cabe notar que foi o resultado de um decreto oficial, no interior desta associação, e que, como acontece de maneira similar nesses eventos Bienais, esses fatos acabam por imprimir uma dada reputação institucional a essas práticas. Desde então, e até a última edição que comparece nesta pesquisa, tem acontecido XXIV edições desse evento, celebrando-se, em 2016, a versão XXV. O que também faz com que essa bienal tenha o maior número de versões, entre outras coisas, deve-se à rigorosa continuidade com que tem acontecido suas edições. Assim, a mais antiga, cumpriu, em 2012, 50 anos desse evento bienal. Entre 1971 e 1972 a BICAU teve uma pausa, sendo a única edição, rompeu a continuidade, mas ainda assim, foi entregue o prêmio nacional por júris designados pela SCA.

Desde a primeira edição entregou-se o emblemático Prêmio Nacional de Arquitetura, máximo prêmio entregue dentro desta Bienal. Dada a configuração inicial da Bienal, esse prêmio se tornava a coluna vertebral desse evento. Hoje, apesar da importância do mesmo, outras várias premiações comparecem, dando um panorama mais amplo aos aspectos da premiação. O prêmio nacional, teve vários e polêmicos desdobramentos ao longo da história dessa mostra, situações que, mesmo não sendo o objetivo desta contextualização, vão desde as ausências dos prêmios até as entregas compartilhadas, as entregas a outras realizações que não fossem as tradicionais obras construídas, e até mesmo a entrega do prêmio a obras não submetidas à bienal. Também, e apesar das possíveis transformações, se mantém a figura dos membros dos juris, precedidos sempre pela escolha de um presidente que liderará a organização para os processos de avaliação.

Cabe anotar que essa bienal, tal como é a natureza da maioria desses eventos, foi se transformando no tempo, prova disso são, por exemplo, os esforços pela classificação da produção dessas obras. Em princípio, e como assinala Arango, as categorias para a participação, dentro da bienal, correspondiam a uma simples divisão marcada pela produção do projeto e da obra. Assim, existiam, como acontece até hoje com algumas das bienais aqui concorrentes, a categoria de *“obras construídas”* e *“obras não construídas”*. A primeira delas contemplaria uma produção voltada para a área residencial e edifícios. Anos mais tarde, precisamente nos anos setenta, e no que poderia justificar outros processos similares às demais bienais, a concorrência e a diversidade dos projetos mudou, levando a uma categorização funcional²² para os processos de submissão. Em pouco tempo essa categoria se tornou limitada pelo nível de especificidade dos programas arquitetônicos, fato que levou a uma classificação disciplinar. Desde então, e agregando-se às categorias de Design Arquitetônico e Teoria, somam-se o urbanismo e a restauração. Na última edição, contou-se com

²²Um dos melhores exemplos desta categorização é a Bienal de Arquitetura Mexicana. Esta conta com uma ampla gama de categorizações e subdivisões que obedecem a diferentes programas arquitetônicos principalmente movidos pela função predominante das obras participantes.

oito categorias, todas elas dentro de uma abordagem que dá conta da especialização disciplinar, tendo em comum como tendência neste tipo de eventos, incluir o interesse pela divulgação da arquitetura como peça chave na produção arquitetônica.

Figura 10: Livro da XXIV Bienal Colombiana. Fonte: Disponível em: < <http://www.loberlaenderarquitectos.com/about/>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

A divulgação, mediante revistas, catálogos, livros ou anuários, tem acompanhado, de maneira permanente, o desenvolvimento dessa Bienal. Sendo importantes espaços para o registro, a circulação e a reflexão, apesar de este último aspecto ser questionável, não pela veracidade, mas sim pela restrita crítica que acompanha essas publicações. Baseando-se nas fontes a que tivemos acesso para esta pesquisa, poderíamos afirmar, contudo, que essa

é uma das mostras Bienais que melhor integra o espaço da reflexão. A Afirmação baseia-se na identificação de uma prática que tem acompanhado estas publicações, trata-se da incorporação de reflexões ou críticas de importantes arquitetos e teóricos, experientes na área, que, mediante suas observações têm conseguido estruturar um significativo movimento de autorreflexão. Os resultados das primeiras Bienais foram publicados ou abordados em revistas temáticas, não relacionadas com a SCA, como a revista PROA e a revista ESCALA. Em 1971, e dentro das publicações dos “*Anuarios de Arquitectura en Colombia*”, que não tinham relação direta com a Bienal, mas que eram iniciativa da SCA, incluem-se, por vezes, os resultados da Bienal. Já para a X versão, cria-se a primeira publicação própria do evento, no livro “*Testimonio*”, este como tradição iria incluir, em cada edição, um convidado que fizesse o respetivo balanço sobre a respectiva versão da Bienal. A última publicação desse livro se estenderia até 1996, mudando o seu nome para o nome da Bienal, assim, na edição do biênio seguinte, intitulou-se, a “*XVI Bienal de Arquitectura Colombiana*”. Dessa forma, até hoje se mantém a cobertura da Bienal nesse importante material de registro. De maneira similar, temos visto que o esforço de algumas das Bienais em registrar os eventos é uma clara preocupação pela construção de um suporte bibliográfico e historiográfico dessas práticas. Ao mesmo tempo, esse material, representa uma valiosíssima ferramenta de pesquisa.

Para a submissão de obras, dentro da Bienal, o tempo máximo de conclusão é de cinco anos. Tal fato coloca a Colômbia entre aquelas outras Bienais que oferecem maior abrangência na possibilidade de participação dos concorrentes, daquelas que se restringem aos dois anos no biênio.

Seguindo com os parâmetros de inscrição, existem as inabilidades relacionadas principalmente aos membros do júri e à única participação que pode ter uma obra. Ao olharmos os requerimentos de outras Bienais, em comparação ao material exigido pela BICAU, nota-se, uma solicitação maior do material fotográfico: 20 fotos, no mínimo, e 30 no máximo, o que pode evidenciar um certo interesse pelo registro mais amplo da obra, embora não exista maiores esclarecimentos ou exigências sobre o registro de fotos exteriores ou interiores, ficando esse aspecto reservado ao critério do autor. Um outro aspecto a ressaltar, refere-se a uma apresentação que deve incluir as informações exigidas. Ou seja, uma contextualização que envolva desenhos, esquemas, fotografias e memória descritiva, dentro de uma espécie de narrativa de projeto. É provável que essa apresentação tenha substituído as folhas dos projetos que deixaram de comparecer desde a edição XXIII, e que, pelo contrário, seguem sendo exigidas pelas outras Bienais.

Em 2015 realiza-se uma atualização do regulamento da Bienal, fazendo algumas atualizações e esclarecimentos nos diferentes aspectos e procedimentos que não distam muito do funcionamento da última edição, em 2014. Tais aspectos fazem referência aos objetivos da Bienal, o nome e a sede, as premiações, os juris, os processos de submissão, as categorias, premiações etc. Ressalta-se, desse documento, a mudança do nome da Bienal, agregando a sigla BICAU e o apelativo “Urbanismo”. Por outro lado, um aspecto que, dentro das especificidades das categorias e premiações, fica ambíguo é o alusivo à entrega do Prêmio Nacional de Arquitetura, já que não se faz referência a ele. Ao olharmos a entrega desse prêmio, constata-se que ele não foi entregue em 1998. Para a versão do ano 2000, retoma-se sua entrega, sendo um prêmio polêmico, dado que foi para um conjunto de política públicas, as quais abrangiam uma temática de várias intervenções, isso sob a categoria de *Projeto Urbano*. Depois de uma longa pausa de oito versões ele volta a ser entregue, em 2010, para uma obra ganhadora da categoria projeto arquitetônico²³. Como será comentado, no capítulo 3, a partir desse momento esse prêmio poderia ser outorgado em qualquer categoria, o que

Figura 11: Exposição de obras participantes da XXV Bienal Colombiana, realizada no Museu de Artes Visuais da Utadeo. Fonte: Disponível em: <<http://www.utadeo.edu.co/es/noticia/destacadas/home/1/asi-fue-la-inauguracion-de-la-xxv-bienal-colombiana-de-arquitectura-y-urbanismo>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

²³ A obra ganhadora do Prêmio Nacional de Arquitetura foi o Colégio Santo Domingo El Savio – Antonio Derka do escritório Obranegra Arquitectos.

significaria que existiria a possibilidade de repetir novamente o episódio polêmico da entrega do prêmio a uma obra escrita, como comenta Saldarriaga. Logo, as motivações e o campo de definição da entrega do prêmio máximo, ficam sem maiores especificidades nas últimas Bienais. Em contanto direto com a SCA, argumentam-se que a entrega do Prêmio Nacional será fora do contexto da Bienal e da premiação oficial, em referência à Bienal que aconteceu em 2016, da qual ainda não se conhece o nome do ganhador.

Atualmente fazem parte dessa Bienal oito categorias, cada uma com um prêmio específico e, como assinalamos anteriormente, a esses ganhadores entrega-se o grande prêmio Bienal. Essas categorias e os seus prêmios são: *Ornamento Urbano e Regional, Prêmio Leopoldo Rother; Design Urbano e Paisagismo, Prêmio Karl Bruner; Projeto Arquitetônico, Prêmio Fernando Martinez Sanabria; Habitat Social, Prêmio German Samper Gnecco; Arquitetura de Interiores e Arquitetura Efêmera, Prêmio Dicken Catro Duque; Intervenção no Patrimônio, Prêmio Carlos Arbeláez Camacho; Pesquisa, Teoria e Crítica, Prêmio Carlos Martínez Jiménez; e a categoria Divulgação e Publicações da Arquitetura*”

Essa Bienal tem acontecido, como tradição, em diferentes cidades importantes do país, dentro de um movimento de descentralização, como tem sido realizado muito mais recentemente, em outras Bienais no Chile, Bolívia, México etc., de maneira similar, e dentro do espírito das primeiras Bienais, que funcionaram como “*Salões Nacionais de Arquitetura*”, e que depois apresentavam-se em uma exposição. Promove-se a configuração de salões regionais, que são exposições a cargo das diferentes sedes da SCA, para mostrar os trabalhos selecionados e premiados, com fins de divulgação. Ainda que a difusão de alguns desses eventos tenha chegado ao exterior, e mesmo estando dentro dos objetivos da Bienal, essa forma de difusão não é muito eficiente, primando pela força que tem as publicações das Bienais mediante os livros. De maneira similar a outras Bienais, como, por exemplo, a do Chile ou a do México, a Bienal Colombiana fixa-se na tradição de congregar tão somente a produção nacional, sinalizando não estar dentro das suas perspectivas integrar outras produções internacionais, dentro dos seus processos de avaliação.

1.2.6 A Bienal do Equador

O colégio de Arquitetos do Equador do Pichincha (CAE-P) é o organizador da ***Bienal Pan-americana de Arquitetura de Quito BAQ***, desde 1978. Nas bases de confrontação²⁴ disponibilizadas no site oficial do CAE-P, o qual tem um elaborado registro do evento Bienal, reporta-se ao evento

²⁴ Consultado nas bases de confrontação para a BAQ 2014 do Colégio de Arquitetos de Equador – Pichincha CAE-P. Disponível em: <www.baq – cae.ec>. Acesso em: 15 Nov. 2015.

como um espaço periódico para o intercâmbio, a comparação e a análise da produção e tendências arquitetônicas e urbanas atuais, ressalta-se a ênfase que se faz da Bienal, utilizando os termos “produto” e “tendência” para se referir à produção arquitetônica.

Segundo o CAE-P esse evento passa a chamar-se Bienal Pan-americana de Quito só a partir da sua IX versão, em 1994, momento em que abre-se a convocatória para os países da América. Essa denominação foi dada no âmbito da reunião do Comitê Executivo da Federação Pan-americana de Associações de Arquitetos (FPAA), durante a XIX versão da Bienal, argumentando-se a sua repercussão acadêmica no âmbito da arquitetura e do urbanismo.

Figura 12: Logotipo Bienal de Quito. Fonte: Disponível em: <http://arquitecturapanamericana.com/?page_id=599> . Acesso em: 20 Fev. 2017.

A BAQ é dividida em três eixos temáticos, consolidados no decorrer de suas diferentes versões. São eles, o concurso Bienal, o evento acadêmico e a área cultural. O concurso Bienal, ou confrontação de projetos, é dirigido à produção das obras arquitetônicas e às pesquisas que aconteceram no continente americano nos últimos quatro anos. Além desse concurso, também acontece o concurso Medalha de Ouro, direcionados exclusivamente aos estudantes dos últimos anos de formação das escolas de arquitetura no nível nacional. O formato de concurso permite questionar – como é recorrente em outras Bienais, como Chile ou Brasil – o conceito de competição e valores de avaliação dessas obras. Não pode se desconhecer a vasta influência de projetos apresentados ao concurso e as repercussões que têm, cuja abrangência estende-se a uma grande parte do território, daí a importância de olhar criticamente para as obras ganhadoras. O CAE-P refere-se a esse evento como um raio X da arquitetura pan-americana.

As recentes Bienais têm reunido seis categorias: *design arquitetônico; design urbano e arquitetura da paisagem; habitat social e desenvolvimento, que corresponde ao concurso mundial; reabilitação e reciclagem; teoria, história e crítica da arquitetura, o urbanismo e a paisagem; e por último, publicações periódicas especializadas*. No tocante ao acesso às convocatórias e premiações, dos últimos 10 anos, notam-se poucas alterações na estrutura geral das categorias acima mencionadas; nessa revisão, no ano 2006, teve lugar a categoria de projetos não construídos como acontece nas Bienais de Santo Domingo ou São Paulo; já, nas próximas, essa categoria não compareceu.

Graças às informações obtidas no site oficial do CAE-P, obteve-se a quantidade de projetos apresentados nas recentes Bienais, nas quais, em média, se contemplam umas 500 obras, por edição,

sendo a maioria para a categoria de design arquitetônico. Quanto ao concurso mundial, este tem uma grande convocatória, uma vez que não tem curadoria, chegando a ter 40 países participando e contando com o apoio de 30 coordenadores internacionais, cuja tarefa, entre outras coisas, consiste na difusão da BAQ e as relações internacionais. A publicação dos resultados do concurso são feitas mediante uma publicação, no formato de livro, publicado um ano depois do evento.

O evento acadêmico acontece de maneira independente do concurso, reunindo vários palestrantes internacionais para debater os assuntos que são o alvo da temática da BAQ, seguindo um modelo de seminário, em que a participação majoritária é de estudantes de arquitetura do país; nesta ordem, seguem arquitetos, planejadores e prefeitos das cidades. A seleção da temática e dos conferencistas é feita a partir de uma curadoria de um grupo de profissionais que farão a proposta para a comissão da Bienal. Esses seminários são levados a outras cidades do Equador, sem sair do padrão acadêmico e do foco especializado, não são dirigidos, portanto, à sociedade. Nas recentes BAQ começou a se divulgar as memórias das conferências entre seus participantes.

No caso do evento cultural contemplam-se as atividades de intercâmbio e circulação de experiências que ocorrem com a participação dos convidados e dos assistentes. Nessa frente, a BAQ propõe atividades culturais e sociais, como exposições, intervenções, percursos pelas cidades, além das festas de encerramento. Como os próprios organizadores asseguram, uma das melhores experiências que tem ocorrido nesse âmbito, foi o projeto MIO 14

Figura 13: Intervenção no espaço público, no âmbito da XIX BAQ. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/tag/xix-bienal-panamericana-de-quito>> . Acesso em: 20 Fev. 2017.

“Tomate el espacio”, essa experiência de apropriação do espaço público através de um percurso guiado, e no qual tinha-se a oportunidade de acompanhar várias atividades que aconteciam simultaneamente. Essa proposta estabelece uma ponte com a cidadania, ao fazer intervenções extracurriculares que superam a exclusividade do evento especializado e de concurso. É interessante ressaltar, aqui, a preocupação do evento em questionar a comunicação e o contato com o público não leigo em arquitetura, com a sociedade. Da mesma forma, uma outra prática dessa transformação das Bienais, de mostras passivas de arquitetura em espaços de contato e questionamento, se dá em algumas das montagens e intervenções que a Bienal de Arquitetura de Santiago tem realizado, dentro da preocupação de romper os limites da exposição arquitetônica. Ela

também pode ser uma oportunidade de instigar o debate sobre a natureza da experiência arquitetônica e sobre as suas limitações de representação.

Os prêmios da BAQ estruturam-se a partir da configuração de categorias. Faz-se necessário especificar que o alcance dessa Bienal é internacional, da mesma forma, os seus reconhecimentos levaram em conta a diferenciação entre o âmbito nacional e o internacional. São premiadas três obras em cada categoria, além das menções que o júri concede e da liberdade que este tem para dar ou não o reconhecimento. Dessa forma, a maior distinção é o Primeiro prêmio, seguidos do segundo prêmio e do prêmio nacional; este último recairá exclusivamente em uma obra do Equador. Esses reconhecimentos serão entregues, igualmente, em cada categoria, sem que isso signifique que algumas categorias são mais importantes que outras; além desse reconhecimento, ao longo da Bienal, os ganhadores também recebem um reconhecimento monetário, o qual varia em cada um dos três prêmios. A única categoria que tem apenas um prêmio é a da “publicações periódicas especializadas”, a qual receberá uma distinção honrosa. Nota-se, no período das últimas cinco Bienais, e a partir do aceso às informações consultadas para esta pesquisa, que na BAQ a entrega de um grande e único prêmio Bienal, dentro das demais categorias, como tem sido colocado, o torna símbolo do evento, como acontece na maioria das Bienais desta coleta.

Figura 14: Evento de premiação e fechamento da XIX BAQ. Fonte: Disponível em: <<https://institutomobilidadeverde.wordpress.com/2014/11/24/parklet-de-sao-paulo-e-premiado-na-xix-bienal-panamericana-de-arquitetura-de-quito/>> . Acesso em: 20 Fev. 2017.

O processo de seleção das obras estrutura-se em duas partes, uma pré-seleção, que é feita a partir do total dos participantes, e que contém as obras mais destacadas, as quais o júri irá analisar e confrontar profundamente. Depois vem a seleção dos ganhadores. Neste ponto, o livro da BAQ 2014 faz referência à existência de um instrutivo de julgamento da Bienal²⁵, o qual indicaria alguns parâmetros e esclarecimentos no momento da avaliação e premiação.

²⁵ Consultado no catalogo virtual da BAQ 2014. Disponível em: <https://issuu.com/estebanvalderon3/docs/libro_ganadores_baq2014/168>. Acesso em: 10 Oct. 2016.

Para a participação da BAQ exige-se o respectivo cadastramento ou regulação dos arquitetos para o exercício profissional, já que a chamada é internacional. Essa permissão deverá ser equivalente à outorgada pelo colégio CAE-P. O processo de inscrição mantém uma certa semelhança com as Bienais deste estudo; neste caso, realiza-se pelo site que é disponibilizado para a Bienal. Ali, além do preenchimento das informações próprias do autor e da obra, deverá também se adicionar a documentação digital do projeto, isto é, a folha preestabelecida, com as informações, memória descritiva, um máximo de cinco planos, cinco fotografias ou imagens para a compreensão da obra e a seleção de uma fotografia para publicação. Além disso, terá que ser enviada a folha impressa, seguindo as indicações da comissão organizadora²⁶. As indicações anteriores aplicam-se a todas as categorias que envolvem a obra construída; a taxa que deve ser paga para a participação variará em cada versão. Essas folhas farão parte de mostras abertas ao público durante o evento cultural.

Figura 15: Exposição geral de projetos participantes da XIII BAQ. Fonte: Disponível em: < http://www.archdaily.co/co/02-210484/resumen-de-la-xviii-version-de-la-bienal-panamericana-de-quito/img_0912-copy>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

A BAQ tem se tornado uma Bienal de referência no contexto pan-americano. Nesse sentido, durante a edição da XVIII BAQ aconteceu a criação da *Rede de Bienais de Arquitetura Latino-americana*, REDBAAL, em 2012. A partir desse momento o espaço da BAQ se tornaria o ponto de encontro das atividades da REDBAAL, que, à maneira de segmento, desenvolveria a inauguração das exposições de trabalhos concorrentes do prêmio *Oscar Niemeyer ON*, assim como a entrega do dito prêmio. A primeira edição do ON aconteceu durante a última versão da XX BAQ, em 2016; esta não faria parte de nosso recorte.

1.2.7 Bienal do Peru

A última *Bienal de Arquitetura do Peru*, realizada pelo Colégio de Arquitetos do Peru (CAP) ocorreu, em 2014. A tradição desse evento começou em 1970, no entanto, tem sido uma prática

²⁶ Consultado nas bases de confrontação para a BAQ 2014 do Colégio de Arquitetos de Equador – Pichincha CAE-P. Disponível em: <www.baq-cae.ec>. Acesso em: 15 Nov. 2015.

descontínua, o que leva a ter apenas dezesseis (16) versões em 46 anos. A partir do ano 2000 a Bienal vem se realizando consecutivamente a cada biênio, estando em andamento previsto o número VXII desta Bienal, ainda em 2016. Acontecerá na cidade de Lima, sob o lema “*Arquitectura Andina: identidad e diversidad*”.

Figura 16: Logotipo XVI Bienal Fonte: Disponível em: <<http://divagarquitectura.blogspot.com.br/2014/12/xvi-bienal-de-arquitectura-peruana-2014.html>> . Acesso em: 20 Fev. 2017.

A ênfase que fazem às convocatórias do concurso Bienal incide no evento, visto a partir da confrontação das diferentes experiências do fazer arquitetônico dentro da temática definida pelo evento, como sucede na maioria das Bienais. A ideia de uma visão dupla do trabalho profissional no edital não garante uma abrangência total do que está acontecendo no território, dadas as restrições próprias de uma chamada que é aberta ao público, mas que pode ver-se limitada nas especificidades das temáticas, categorias, quesitos de participação e até nas taxas para a sua participação.

A Bienal Nacional de Arquitetura do Peru, BAP, é de caráter nacional, o que significa dizer que o chamado é feito para a produção peruana, embora desde 2014 a categoria “patrimônio e comprimido ambiental” proponha um concurso internacional. Observa-se, no que concerne às categorias, uma certa tendência por sintetizar as temáticas, cujo ênfase apela mais para a funcionalidade arquitetônica, como aconteceu na Bienal de 2014. Nota-se, por exemplo, na categoria arquitetura, que em versões anteriores chamava-se de edificação nova, um esforço na divisão de subtemas: moradia unifamiliar, moradia bifamiliar, casas temporais (campo ou praia), moradia social experimental, moradia (quinta ou edifício multifamiliar de baixa altura cinco andares), conjunto residencial de edifícios multifamiliares, comercio e administração, indústria e transporte, edificação e saúde; culto, cultura, recreação e esporte; turismo e outros. Das outras categorias chegaram a ter como máximo dois subtemas. As outras categorias na BAP 2014 foram: patrimônio e compromisso ambiental; planejamento urbano e urbanismo; inovação arquitetônica; pesquisa, teoria e crítica; projetos executados e projetos estudantis. Em alguns de seus editais também se abriu espaço para o reconhecimento das iniciativas de difusão de arquitetura seja pela escrita ou pela mídia.

Como parte da preocupação pela descentralização e alcance da Bienal no território Peruano, propõe-se, a partir da versão XIV, sair do contexto centralizado de Lima e dividir-se em quatro regiões Norte, Centro, Sul e Lima. Os lugares de premiação foram Arequipa, em 2010, Chiclayo, em

2012, e em 2014 acontece em Huancayo, como foi na versão IX, mas desaparece a divisão em regiões, sem nenhuma explicação por parte do CAP. (ROMERO)²⁷.

Para a participação na BAP será necessário cumprir o quesito do tempo máximo para a inscrição das obras, assim como de maneira consensual, temos visto ao longo das demais Bienais. Nesta Bienal o prazo encontra-se circunscrito aos dois anos de conclusão da obra, de acordo com as datas que o CAP estabelece, assim como da restrição de trabalhos que não tenham participado em outras Bienais.

A respeito das folhas de apresentação dos projetos, na BAP XVI exigiu-se duas fichas de projeto, sendo que nos anos anteriores compreendia-se apenas uma ficha. O preenchimento dessas folhas deverá seguir as indicações das bases de confrontação para, em seguida, serem entregues de maneira impressa e digital. As informações da obra devem conter um máximo de oito planos representativos do projeto, dos quais dois devem ser seções, e oito fotografias da obra construída, seguindo os parâmetros de expressão exigidos. Já para as categorias de pesquisa e difusão, as condições de apresentação do material a ser avaliado são diferentes.

Os conselhos regionais do CAP serão os responsáveis pela divulgação do evento, motivando a participação, nas suas diferentes jurisdições ou sedes regionais; fazem o processo da acolhida dos trabalhos dos participantes, com principal atenção ao acatamento dos quesitos da chamada, se tornando uma primeira fase da seleção, para depois passar à seleção e avaliação nacional. A avaliação da BAP está a cargo dos integrantes do júri, cujos membros serão propostos pelo comitê organizador, *Comité Ejecutivo Nacional do CAP*, quem finalmente fará a designação oficial da dita comissão. A constatação da ata da XV BAP contou com a presença de membros do júri internacionais. No entanto, na ata do júri de 2014, o júri foi inteiramente composto de arquitetos nacionais.

Figura 17: Ficha de projeto ganhador do Hexágono de Ouro na XV Bienal do Peru. Fonte: Disponível em: <http://www.programapd.pe/inicio/images/noticias/2012.09.14_puesta_en_valor_coporaque.jpg>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

²⁷ ROMERO, Ismael, *Crónica Policial Parte 1. XVI BAP, Huancayo 2014*. Revista de Arquitetura, Lachimenea, Dez. 2014. Disponível em: <<http://revistalachimenea.blogspot.com.br/2014/12/cronica-policial-parte-i.html>>. Acesso em: 20 Nov. 2016.

Ao olhar tanto para as atas dos júris quanto para as bases das BAP recentes²⁸, a maioria deles disponibilizadas no site oficial do CAP e no site *Bitacora Arquitectura Peruana*, se identificaram algumas mudanças nos critérios de premiação, por exemplo, o máximo prêmio, o hexágono de ouro, que tem se mantido desde que a Bienal foi criada. Até 2012, BAP XV, o grande prêmio poderia ser entregue entre qualquer das categorias I, II, e III (edificação nova, intervenção em edificações novas e revalorização de patrimônio), já em 2014, esse prêmio fica restrito à categoria de arquitetura. Esse troféu, o hexágono de ouro, recebe o nome de arquiteto Fernando Belaunde Terry; da mesma forma foram entregues nessa edição, um prêmio por categoria, diferente de como aconteceu nos anos anteriores, em que também se tinha lugar o primeiro e o segundo lugar, por categoria, além das menções honrosas que o júri entregava, segundo seus próprios critérios. Esses prêmios, nos outros anos, correspondiam ao Hexágono de Prata, que era entregue às obras ganhadoras em cada categoria, I, II e III; e sobre estas é que seria entregue o Hexágono de ouro. Além desses reconhecimentos, estão, também, o hexágono de cobre, arquiteto Luis Miro Quesada Garland, outorgado na categoria de planejamento urbano e urbanismo; seguem o hexágono de acero, arquiteto Enrique Seone Ross; o troféu arquiteto Hector Velarde Bergman, na categoria de pesquisa, teoria e crítica; o troféu arquiteto Jose de Col Zanatti, para a categoria de projetos não executados; por último está o troféu arquiteto Juan Tokeshi, na categoria de projetos estudantis. Cabe ressaltar que os reconhecimentos acima assinalados também têm um reconhecimento econômico conferido nas bases da XVI BAP²⁹.

Recentemente, essa Bienal tem sido difundida pela mídia especializada (*site plataforma arquitectura*), mediante a publicação de alguns dos projetos ganhadores das últimas edições, nas quais se faz referência à participação na Bienal, e dentro da qual foram difundidos também os resultados da edição XVII, que aconteceu em 2016. Embora essa difusão limite-se apenas aos resultados e à posterior publicação das obras, outorga uma certa visibilidade midiática do evento. Finalmente, identificou-se a face inicial e um outro evento de tipo Bienal perante a participação da REDBAAL, a qual já citamos, apenas para localizá-la dentro do panorama dessas mostras Bienais, trata-se da Bienal Arquitectura Jovem do Peru. A primeira edição dessa convocatória aconteceu em 2013, visando promover a produção das novas gerações de arquitetos peruanos.

²⁸ Regulamento para a XIII Bienal de Arquitectura do Peru. Disponível em: <http://www.cap.org.pe/pdfs/bnxiii_bases.pdf>. Acesso em: 10 Oct. 2016.

²⁹ Os valores do reconhecimento econômico por categoria podem ser consultados nas bases da Bienal XVI. Disponibilizadas em http://www.cap.org.pe/BASES_XVI_BIENAL_2014.pdf com ultimo acesso em 25 01 2016.

1.2.8 Bienal da Bolívia

Mesmo sendo um dos eventos menos difundidos e conhecidos no contexto latino-americano, na Bolívia ocorrem duas Bienais de arquitetura. A primeira, foi a **Bienal de Arquitectura Boliviana** de iniciativa do Colégio Departamental de Arquitectos da Paz CDALP, da Faculdade de Arquitetura, Artes, Design e Urbanismo da Universidade Maior de San Andrés. Esta conta com doze versões: a primeira delas ocorreu em 1990, e a última, em 2012. Duas das convocações recentes denominam-se como eventos internacionais, mais pela natureza dos seus expositores convidados, e não pelo fato de os concorrentes serem estrangeiros. Nesse sentido, recolhem a produção arquitetônica do país, sendo, por isso, uma Bienal de formato nacional.

A segunda delas, a **Bienal de Arquitectura de Santa Cruz BASC**, conta apenas com seis versões, a última delas foi em 2016, em Santa Cruz. Ela foi Organizada pelo Colégio de Arquitectos de Santa Cruz CASCZ, em 2006, contando também com o apoio da Universidade Privada de Santa Cruz da Serra UPSA e do Centro da Cultura Plurinacional Santa Cruz. Inicialmente era voltada para a produção arquitetônica e acadêmica da região de Santa Cruz, e só a partir da III Bienal abre-se o convite às obras e aos projetos de arquitetura e urbanismo, além da produção intelectual realizados na região, no país e no exterior, por arquitetos matriculados nos respectivos colégios do país, ganhando, assim, abrangência no território nacional a partir dessa versão. Cabe esclarecer que esse evento não é de caráter internacional.

Embora as Bienais contem com o apoio do Colégio de Arquitectos da Bolívia CAB, a organização e realização dos eventos dependem do interesse de seus colégios departamentais, que, por sua vez, são autônomos. Tal autonomia talvez justifique a existência de dois eventos Bienais individuais relativamente análogos, que ainda são pouco difundidos, provocando certa invisibilidade perante outras mostras internacionais. Além disso, as poucas fontes de informação e a ausência dos registros de resultados dos eventos corroboram para essa situação de invisibilidade. Sabe-se de algumas publicações de iniciativa do CAB, que

Figura 18: Cartaz XII Bienal Boliviana. Fonte: Disponível em: <<http://arquitecturadecalle.com.ar/xii-bienal-boliviana-de-arquitectura/>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

poderiam referir-se às Bienais de Arquitetura no contexto Boliviano ou à algumas das obras ali premiadas. Por exemplo, em 2003, é lançado o livro *A Arquitetura Boliviana na Mudança de Século 1995-2003*. Em 2008 publica-se outro livro do CAB, intitulado *Arquitetura Boliviana*, onde se encontram resumidas as obras de 2003 a 2008. Caberia o questionamento sobre se algumas destas publicações documentaram ou, pelo menos, situaram a Bienal Nacional. Sabe-se que houve uma publicação, à maneira de catálogo, na edição IX³⁰, em 2006, porém, em contato direto com o CAB não foi possível identificar outras publicações sobre a Bienal.

A BASC conta com uma maior difusão e acesso aos resultados do evento. De um lado, estão as publicações periódicas que o Colégio de Arquitetos de Santa Cruz realiza nos boletins institucionais *INFO ARQ*; e do outro, as informações sobre o evento circulam em jornais, blogs e páginas especializadas. Cabe ressaltar que começaram a serem difundidas as convocatórias das duas últimas edições, no site *Plataforma arquitetura*, e das quais é possível ter acesso, pelo menos, os projetos que receberam algum tipo de reconhecimento. É justamente na III BACS³¹, realizada entre 24 de agosto e 4 de setembro de 2010, que se realiza uma publicação especial, em um livro, em que constam os 60 projetos apresentados, assim como os reconhecidos durante essa Bienal.

Os dois eventos Bienais têm como quesito para a sua participação o registro dos arquitetos diante do CAB, exceto nos casos de participação de estudantes. Cada um desses eventos estabelece suas próprias regras de participação, juris, temáticas, categorias, locação etc. As duas convocatórias são abertas a todos os arquitetos colegiados, sem se importar com a localização das obras. São feitas em anos pares, chamando a atenção para a proximidade com que acontecem: a Bienal do CDALP, geralmente, no final de Outubro, e a BACS, durante Setembro. As temáticas de cada Bienal marcarão uma pauta para os convidados e para as conferências, sem serem, em nenhum dos dois concursos, ligados à avaliação das obras. O convite de participação é dirigido para obras, projetos, trabalhos de pesquisa e expressões de arte contemporânea, ainda nos dois eventos.

Quanto às categorias, se faz necessário determos neste ponto a fim de apresentar as possíveis semelhanças e diferenças de cada concurso, apoiados na interpretação de seus editais para o concurso, que cada um dos colégios publica para os interessados. Em termos gerais, mantém-se uma semelhança considerável na cobertura das temáticas, embora cada uma dista em termos de quantidade e tópicos.

A Bienal do CDALP conta com onze categorias: *Ordenamento urbano e regional; Design urbano e paisagismo; Projeto arquitetônico; Habita e vivenda coletiva; Arquitetura de interiores e*

³⁰ Informação subministrada em conversação com o arquiteto Boliviano *Fernando Martinez*, diretor de algumas das Bienais Nacionais de Bolívia. Na edição de 2006, participaria na Bienal, obtendo o primeiro prêmio na categoria, espaço público e paisagismo.

³¹ Consultado no Livro *III Bienal de Arquitetura e Urbanismo BACS*, 2010. Disponível em: <https://issuu.com/cascz/docs/el_jone_n.3/39>. Acesso em: 15 Dez. 2016.

arquitetura efêmera; Intervenção em patrimônio; Pesquisa, teoria e crítica; Divulgação e publicações da arquitetura; Manifestações artísticas; Obras públicas; Inovação e talento jovem. Sendo as duas últimas um reconhecimento extraordinário que fez parte da XII Bienal. Na Bienal do CASCZ, pelo contrário, conta apenas com seis categorias: *Design urbano; Arquitetura institucional; Arquitetura habitacional; Arquitetura de interiores e ambientação; Produção intelectual; Produção acadêmica.* As duas Bienais partilham uma modalidade que determinará a premiação e abrangência dos participantes, aplicada em algumas das categorias, refere-se à obra construída e projeto. Essa, sem dúvida, é uma característica que chama a atenção, assim como as Bienais da República Dominicana, que abrem as convocações a projetos.

A diferença das categorias entre as duas Bienais pode ser sintetizada na presença dos reconhecimentos para a intervenção de patrimônio, para a obra pública, e o talento jovem, que a Bienal do CDALP faz, e que a BASC não têm. Porém, em contrapartida, convoca os estudantes de arquitetura a participarem, com seus projetos acadêmicos dos últimos anos, nas áreas de projeto.

A apresentação dos trabalhos concorrentes, embora com pequenas variações, seguem os mesmos padrões de representação: planos, fotografias, esquemas, referências, fotomontagens, animação virtual, no caso de projetos não construídos etc. Tais informações são também apresentadas em uma versão digital. Ressalta-se, dentro dos quesitos da apresentação da BASC, a exigência de ter uma maquete da obra:

“d) Los trabajos presentados incluirán sin excepción, maqueta de la propuesta, que podrá ser la misma presentada en el acto de defensa final, en el formato que esta tuviera (...) todos los proyectos, deberán estar acompañados por una maqueta, monocromática, cuya escala debe permitir su inserción en la superficie de 70x70 cm, ocupada por la base del módulo del expositor. El color de la base será blanco mate”.³²

Isto resulta em um caso excepcional no contexto das demais Bienais de Arquitetura Latino-americanas, já que, em nenhuma outra submissão se exige maquetes das obras dos participantes, o que leva a situar o interesse pelo entendimento da obra construída e a exploração dos métodos de representação do projeto.

Para a convocatória da BASC, em 2014, se apresentaram duas fases de seleção, antes da qualificação e durante a premiação. Tal processo é realizado pela comissão revisora, constituída por membros do comitê organizador, um delegado do diretório da CASCZ e o curador da Bienal. A primeira fase consiste em uma revisão e seleção geral dos trabalhos, a partir do acatamento dos termos exigidos da convocatória e da emissão de um informe, que conterà as observações ou os requerimentos a serem feitos, caso haja, e as datas para atendê-las, e passar para a etapa seguinte.

³² Colégio de Arquitetos de Santa Cruz, Convocatória BASC V Bienal de arquitetura e urbanismo de Santa Cruz 2014. Disponível em: <<http://www.cascz.org/noticia/v-bienal-de-arquitectura-de-santa-cruz-2014>>. Acesso em: 25 Fev. 2016.

Já na segunda fase, se procederá classificando-os segundo seu uso predominante, dando lugar a agrupações temáticas ou poderá também reagrupar ou ainda sintetizar categorias, levando em conta a quantidade de trabalhos que serão expostos para avaliação. Na recente convocatória da BASC 2016 expus, nos seus termos, uma terceira fase de seleção, que corresponde à avaliação feita pelo júri, durante a exposição dos trabalhos.

Com a abertura da BASC se dá início, também, a exposição dos projetos que foram aceitos para fazer parte do concurso, ou seja, que passaram pelas duas fases. Para 2016, os trabalhos serão expostos em três painéis de 70cm x 100 cm, os quais correspondem às fichas apresentadas, em 2014 a exigência foi de 4 painéis; Junto a eles estará a maquete. A montagem e a curadoria estará a cargo da comissão organizadora da Bienal, do mesmo modo, o lugar do evento, que também mudara em cada biênio. Será, então, nessa exposição aberta ao público que o júri avaliará os projetos, cujos resultados se darão a conhecer só no final do evento, durante a premiação e fechamento.

Para as duas Bienais Bolivianas o júri é escolhido em cada versão do concurso. Os seus membros serão anunciados com antecedência do processo da avaliação das obras. Farão parte desta comissão, representantes do CAB e dos colégios departamentais, e júris internacionais, que podem ser parte dos arquitetos convidados para as palestras. No caso da Bienal do CDALP, se tem como júri do comitê avaliador, o ganhador do maior prêmio da Bienal anterior. O julgamento das obras ficará consignado em um *ata de valoración e adjudicación de premios*, que será emitida em cada categoria. Nela, aparecem os critérios de sua atuação, justificação e determinantes que levaram a emitir tais resultados. Além das premiações por categorias, o júri poderá também outorgar menções ou, simplesmente, não entregar nenhuma premiação.

Os prêmios serão entregues durante o encerramento do evento. A Bienal de Santa Cruz entrega o “*Grande Primeiro Premio BASC*”. Este é entregue exclusivamente às obras construídas e recai sobre uma única obra, indistintamente da sua categoria. Esse prêmio é o único que tem um reconhecimento econômico; da mesma forma, se darão os respectivos prêmios por categoria e as suas menções, caso ocorra. Os participantes que tiverem passado na segunda etapa da seleção

Figura 19: Exposição de projetos participantes da V BASC. Fonte: Disponível em: <<http://blog.incerpaz.com/bienal-arquitectura-santa-cruz-2014/>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

terão direito ao diploma e serão publicados nas memórias da Bienal. Também será entregue o *Prêmio da percepção social*, o qual trata de um reconhecimento feito a partir da avaliação do público participante e que poderá ser dado para qualquer trabalho, dentro de todas as categorias.

Ora, a Bienal do CDALP também faz a entrega do “*Grande Prêmio Bienal*”, o qual, da mesma forma, só recairá sobre as modalidades de obra construída. Esse prêmio conta também com um reconhecimento econômico, além dos prêmios por categorias e menções; recebem reconhecimento econômico o primeiro prêmio na categoria de Estudantes e um prêmio único para Pesquisa e Teoria, que consiste na edição, design e produção de 500 exemplares digitais e livros.

Embora seja a *Bienal do BASC* a que, na atualidade, se mantenha vigente, tendo realizado a sua última edição, a VI, em 2016, optou-se por não incluí-la no nosso mapeamento de obras. Incluindo, assim, a *Bienal do CDAL*, já que, das duas Bienais, esta é aquela que possui o maior número de edições concentradas na produção nacional, desde o seu começo.

1.2.9 Bienal de Arquitetura do Chile

Foi o arquiteto chileno Cristian Fernandez Cox quem, em agosto de 1977, presidiu a primeira *Bienal de Arquitetura de Santiago*. Nesse momento, a Bienal foi constituída pelo grupo de arquitetos do centro de Estudos da Arquitetura CEDLA, o Colégio de Arquitetos do Chile CAC, a parceria com o Museu Nacional de Belas Artes e com a colaboração das escolas de arquitetura da época. Esse evento foi divulgado, desde o seu começo, na revista com as publicações oficiais do CAC, em uma edição especial para cada evento. Desde o início existiu uma temática para cada versão, o que permitia dar foco ao desenvolvimento do encontro, “o *nosso patrimônio arquitetônico*” por exemplo, foi o tema da primeira Bienal de arquitetura de

Figura 20: Cartaz da XIX Bienal do Chile. Fonte: Disponível em: <<http://www.bienaldearquitectura.cl/manifiesto-invitation-bienal-de-arquitectura-y-urbanismo-2015-2/>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

Santiago. A partir dessa versão, inclui-se, na sua programação, a entrega do Prêmio Nacional de Arquitetura criado pelo CAC, em 1969, máximo reconhecimento de uma vida de trabalho ao serviço da arquitetura.

No editorial da revista *Ca 18*³³, Cox escreve motivado pela inauguração da mostra Bienal, alude-se à importância do CAC, na medida em que os arquitetos poderiam juntar a reflexão e a força para influir, na medida do possível, em um contexto social e cultural desafiante. Para cumprir com este desafio o Cox enfatiza a importância da comunicação e retroalimentação mútua com as universidades e com a sociedade, ponderando, assim, a função realizada pelo CAC na construção dessa relação, estabelecida a partir dos diversos condutos de comunicação com a comunidade, em todas suas formas, pontuando a criação da Bienal como o começo do diálogo com a comunidade nacional.

Desde o início, essa Bienal foi um evento dirigido a um público especializado, embora com os anos começou-se a estabelecer uma relação com a sociedade. Sua locação inicial foi no Museu de Belas Artes, passando, desde então, por diversas sedes, cada uma delas alvo de um programa curatorial igualmente diverso, em que muitas vezes, transcendeu a própria mostra da arquitetura. Segundo Mardones³⁴, essas mostras têm garantido uma plataforma comunicativa eficiente, e desde 1991 esse papel de integração foi se tornando mais relevante, graças, em parte, às instalações e intervenções que foram feitas para as exposições, as quais muitas vezes saíram dos limites dos espaços fechados, propondo outra maneira de interagir com a cidade. O Mardones ressalta também as montagens, nas Bienais de 1995, na estação Mapocho, realizada pelo arquiteto Mathias Klozt e as montagem para a Bienal de 2000, por Sebastian Irarrázaval. Nessas, evidenciou-se um especial interesse pelo design da montagem do espaço, o qual receberia a exposição da Bienal. Dessa maneira, Mardones salienta o que poderia ser uma certa relação de coerência entre a montagem e a qualidade da mostra. Neste ponto, sublinha-se, também, o aspecto particular da experiência do espaço expositivo.

Em 2011 o diretório nacional do colégio de arquitetos do Chile cria o Acordo No. AC.06.08.2011 para estabelecer os alcances, objetivos e formas de funcionamento das futuras Bienais de arquitetura, com a realização e a administração da Fundação Espaço e Desenvolvimento FED, entidade anexa ao CAC e criada exclusivamente para esse evento. O aumento dos temas da cidade e do território são a justificativa para a criação desse acordo que agregou e estabeleceu os parâmetros para a organização das Bienais. Entre os objetivos que o acordo estabeleceu está a planificação da

³³ Nesta primeira Bienal, Cristian Fernandez Cox desempenhava-se como o presidente da Bienal e vice-presidente do Colégio de Arquitetos do Chile CAC, em 1977.

³⁴ MARDONES, Patricio, *As Funções de uma Bienal: XVI Bienal de Arquitetura de Santiago*. In. Revista AU, Edição 177, 2008. Disponível em: <<http://www.au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/177/artigo118598-2.aspx>>. Acesso em: 10 Jun. 2016.

mostra, enfatizando a visibilidade e a repercussão desta Bienal diante da sociedade, o que propiciaria aos arquitetos chilenos a possibilidade de expor os seus trabalhos recentes à avaliação do público. Neste sentido, se faz um grande esforço por congrega a comunidade em geral, sem que o predomínio seja só das esferas acadêmicas ou especializadas. Por outro lado, refere-se à necessidade de cumprir com uma ampla cobertura comunicacional que garanta uma difusão que vincule as informações até à cidadania, mediante a sua participação da mostra. Isso poderia ser entendido como uma tentativa de transformação da Bienal em um evento de conotação cultural, como esforço de romper as barreiras dos circuitos fechados da prática disciplinar.

Este decreto define a FED como responsável pela organização da Bienal. Essa fundação é uma figura criada dentro do mesmo CAC, que, para além da logística própria da Bienal, também divulgaria as temáticas arquitetônicas, urbanísticas e meio ambientais, assim como a realização de outros eventos paralelos que promovessem tais fins, conforme apareçam nos seus estatutos. Essas Bienais contam com um presidente, um curador e um comissário, os quais, à exceção do curador, farão parte do CA. O curador será o responsável pela configuração da sua equipe de trabalho, sempre com a aprovação da FED, tendo que apresentar para esta, os itens seguintes, tal como aparece no decreto: *“tema da bienal, nome ou lema, conteúdo e sessões, vinculação com circuitos culturais, catálogo, cartaz, montagem, convidados, cerimônias, eventos colaterais, modalidades de participação e concursos, local e locais, duração, plano de difusão e escritório de imprensa, gestão, página da web, orçamento e alternativas de financiamento, gestão e operação”*. Isso tudo deverá estar contido em um documento chamado *“proposta Bienal”*³⁵. Cada Bienal resulta de “um colocar em cena” um novo projeto com autonomia própria, que muda ou propõe um novo conceito. O esforço feito pelo CAC, na consolidação de um regulamento que abrangeria de maneira ampla os que seriam os princípios e alcances da mostra, salienta o amadurecimento alcançado, e a prova disso pode ser constatado no caráter dinâmico da Bienal. Por outro lado, esse acordo também levanta questões a respeito da essência temática da proposta curatorial e da sua coerência como exercício profissional e das relações que se constroem ao seu entorno, nas variadas esferas. A área da imprensa da Bienal ou do CAC, segundo o coordenador, compromete-se a apresentar as estratégias de comunicação e difusão em todos os estádios do evento, além de manter uma estreita relação comunicacional com a área educativa, relação que será uma ponte com a sociedade. No tocante à transcendência territorial da bienal, esclarece-se que ela se dá para além do entorno imediato e da cidade, e também não termina com os limites sociais, dada a aspiração de reconhecimento internacional.

A Bienal do Chile estrutura-se a partir da temática que irá definir as ferramentas para a abordagem de cada uma das atividades que nela acontecem, e da qual se espera certa coerência ou

³⁵ Extraído do Acordo No. AC.06.08.2011 do Diretório Nacional Colégio de Arquitetos do Chile.

resposta, como é no caso da montagem ou instalação artística. Nesse sentido, dado seu caráter de chamada aberta a premiar a produção arquitetônica do Chile, o alvo da Bienal é, sem dúvida, a mostra nacional de projetos, que compreende uma seleção de obras, cuja premiação varia amplamente em cada versão, sendo que, em algumas Bienais, tem-se contado com um prêmio nacional de arquitetura; em outras, os prêmios têm sido entregues sem a ênfase ou ponderação de alguma obra em especial, e sem premiações por categoria. O fato é que a mostra almeja sempre mostrar um grupo de obras. Dentro dessa mostra fazem parte os palestrantes convidados, patrocinadores, estudantes e público em geral. Conta-se com uma mostra das faculdades de arquitetura como uma tradição consolidada desde a fundação do evento. Nessas mostras apresenta-se os trabalhos que desenvolvem as escolas de arquitetura, destacando-se aqueles participantes que

fazem pesquisa e concursos de projetos. Sobre estas recairão os prêmios que estejam dentro do plano curatorial da Bienal. De forma complementar, está o *Prêmio Nacional de Arquitetura*, máximo reconhecimento dado para um arquiteto e sua trajetória.

A última Bienal XIX, em 2015, foi organizada pela “*Asociación de Oficinas de arquitectos*” AOA, a *Red de Escuelas de Arquitectura do Chile* e o CAC. Nessa versão, a proposta da apresentação dos projetos muda, sendo o protagonista também tema da divulgação. Disponibilizou-se um catálogo de livre acesso na internet, em que continha as informações de todo o evento, temática, seleção de projetos, concursos e estudantes. A proposta de apresentação dos projetos também revolucionou o tradicional método de exposição e representação, apostando, sobretudo, em uma informação sintetizada e que propusesse uma abordagem analítica das obras, permitindo uma leitura mais didática e homogênea, isso traduziria-se em uma ferramenta de análise para o júri. E talvez uma das mais ousadas apostas da Bienal “*arquitectura+educacion*” foi sair do seu tradicional Santiago do

Figura 21: Montagem exposição de projetos da XVIII Bienal do Chile. Fonte: Disponível em: < <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-223579/montaje-xviii-bienal-de-arquitectura-por-cristobal-palma/50eae65fb3fc4b10a3000288-montaje-xviii-bienal-de-arquitectura-por-cristobal-palma-foto>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

Chile, onde teriam acontecido todas suas versões anteriores, para ser levada, finalmente a outras

instâncias, tornando-se o Valparaíso a sede, além de contar com algumas atividades paralelas, em outras cidades do país.

Das convocações consultadas fica evidente que há diferença com outras Bienais. Estas compreendem toda uma proposta curatorial que renova os conceitos para cada versão, mesmo seguindo os parâmetros preestabelecidos da Fundação Espaço e Desenvolvimento, oferece a possibilidade de propor locações novas, explorar formatos, manter ou não critérios de chamada, seleção e apresentação das obras, rever as experiências das Bienais anteriores ou questionar os conceitos da exposição de arquitetura, com todos os aspectos negativos ou positivos que pode representar a perda da continuidade de alguns elementos, em comparação com Bienais mais tradicionais. Isso pode corroborar-se, por exemplo, nas suas convocações, no caso específico das categorias oferecidas, que mudam em cada versão, refletindo-se também na distinção ou não dos reconhecimentos.

Poderíamos pensar que um dos aspectos notáveis dessa Bienal concerne ao caráter dinâmico de cada uma de suas edições, o que a coloca junto às Bienais internacionais de Buenos Aires e São Paulo, como os eventos mais diversos das demais Bienais desta pesquisa. A realização próxima da edição dessa Bienal está prevista para outubro de 2017, sob o lema “*Diálogos Impostergables*”. Dessa forma, estaria garantida a continuidade com a última, em 2015, que fez parte do nosso recorte.

1.2.10 Bienal da Argentina

A primeira **Bienal Internacional de Arquitetura de Buenos Aires BA** acontece em maio de 1985 e, desde então, tem ocorrido ininterrompidamente durante 30 anos, com 15 versões, sendo a última delas a BA 15, em 2015. A iniciativa dessa mostra é atribuída a Jorge Glusberg, promotor de arte e arquitetura, que também foi fundador do *Centro de Arte e Comunicação CYAC*, em 1968, e do *Comité Internacional de Críticos de Arquitetura CICA*, com sede em Paris, em 1987. Essas duas instituições estão diretamente ligadas ao evento Bienal. A primeira edição dessa Bienal contou, ademais, com o seu precursor e do CYAC,

Figura 22: Logotipo XV Bienal Internacional de Buenos Aires.
Fonte: Disponível em:
< <http://www.bienalba.com/>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

com a co-organização da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UBA. Desde o início da Bienal, Glusberg foi o seu diretor e curador até seu falecimento, o qual motivou uma homenagem mediante a entrega de um reconhecimento que leva o seu nome.

Na atualidade, a BA conta com um comitê organizador e um comitê realizador: o primeiro, integrado pelo CYAC e *Pichon Riviere & Diaz Bobillo Consultores PR&DB*, serão os responsáveis pela direção do evento; o segundo, um staff integrado por um comitê executivo, uma área de marketing, comercial e de administração. A BA conta, de maneira similar, com as Bienais Pan-americana de Quito e a de Costa Rica, com um site especializado na difusão das informações sobre a mostra, sendo essa ferramenta de suporte e difusão, antes, durante e posterior à mostra Bienal.

Poderíamos supor como uma das razões pelas quais a BA se tornou um referente mundial, tal e como aconteceu com as EIAs, no âmbito da Bienal de São Paulo, foi em certa medida pelo caráter

Figura 23: Mostra internacional de projetos na XIV Bienal Internacional de Buenos Aires, obras do escritório peruano Barclay&Crousse. Fonte: Disponível em: <http://www.arquimaster.com.ar/web/wp-content/uploads/2015/06/bienal_ba_2015_slide.jpg>. Acesso em: 20 Fev. 2017

integrador das artes e da arquitetura. Some-se a isso, a implementação logística e difusora que caracterizou a BA e o seu fundador Glusberg, colaborando com o seu auge no âmbito internacional. Desde a primeira versão dessa Bienal, a visão do evento foi a de congregar algo muito mais abrangente do que uma mostra de arquitetura tão somente, e sim um espaço de grande congregação das tendências e referências mundiais no âmbito da arquitetura, assim como da crítica e das artes. Talvez essa ideia de intercâmbio, que a diferencia da maioria das Bienais latino-americanas, esteja atrelada ao seu caráter internacional, cujo intuito aponta para balanços muito mais amplos que vão além dos contextos nacionais ou até regionais que alguns dos eventos aqui vistos já têm começado a integrar.

Essa mostra tem sido realizada principalmente no Centro Cultural Recoleta, embora tenha ocupado outros locais culturais para sua realização, como o Distrito das Artes, o Centro Metropolitano de Design, a Sede de Governo da Cidade, em Parque Patrícios, e os museus MAMBA, PROA, MALBA, FORTABAT e MARQ³⁶. Da mesma forma como acontece com a Bienal do Chile, e de São Paulo, a BA, concentra uma grande exposição dos projetos nacionais e internacionais, não só de arquitetura e urbanismo, como de arte. Sendo esse tipo de intervenções parte da agenda da Bienal, que demanda um trabalho curatorial que cuida do desenvolvimento de cada evento, principalmente no que tange às temáticas. Dessas, dependerá, também, a organização dos palestrantes, os quais serão sempre reconhecidos arquitetos internacionalmente. Por sua vez, a Bienal serve de plataforma para que outros eventos internacionais aconteçam dentro de sua programação.

Fora do âmbito da BA, acontece um outro de arquitetura existe a entrega do “*Prêmio SCA CPAU de Arquitetura e Urbanismo*”³⁷. Entregue, desde 1989, pela Sociedade Central de Arquitetos e pelo Conselho Profissional de Arquitetura e Urbanismo, ele é direcionado à obra e ao pensamento de arquitetos na Argentina. Traz-se à discussão a entrega dessa premiação, pois, a nosso ver, poderíamos pensar que esse evento é a maneira de se rejeitar as BA. Isso atrelado, de alguma forma, ao fato de ser organizado pelas instituições que representam o grêmio da arquitetura na Argentina. Por outro lado, chama a atenção a continuidade desse prêmio, que, sem entrarmos em maiores detalhes, tem adquirido, cada vez mais, traços de evento Bienal. Inicialmente (até 1992) esse prêmio era entregue a cada ano, quando começou a ser de caráter bienal. Por sua vez, divide-se em categorias que, mais ou menos, abarcam o entendimento da prática disciplinar. As categorias são três: a primeira, “*Obras Construídas*”, na Argentina ou no exterior, podendo ser também “*Obras de Paisagismo*” ou “*Obras de interiores*”; a segunda, “*Ensaio, Pesquisa e Textos Técnicos*”; e a terceira, “*Planos, projetos e Obras de Urbanismo em Escala Urbana*”. Essa proposta bienal se mantém vigente, sendo em 2016 a última realização. Evidentemente, trata-se apenas do lançamento de uma hipótese, que surgiu ao longo do desenvolvimento deste trabalho, como produto dos levantamentos de dados. A repercussão midiática, em comparação com a BA, é muito restrita. Um último fato que poderia dar corpo à nossa observação poderia ser o surgimento dos “*Seminários de Arquitetura Latino-americana SAL*”. Esses foram uma resposta direta de desaprovação às BA.

Voltando às BA, as premiações desde a primeira Bienal foram para “*escritórios de arquitetura argentinos e latino-americanos, e as novas gerações, por obras construídas*”. (Glusberg 2011, Pag. 11). Não obstante, na nossa revisão das últimas cinco Bienais poderíamos identificar três grandes

³⁶ Consultado em site ARQA. Disponível em: <<http://arqa.com/agenda/conferencias/la-bienal-internacional-de-arquitectura-de-buenos-aires-cumple-30-anos.html>>. Acesso em: 22 Abr. 2016

³⁷ Consultado no site oficial dos Prêmios SCA-CPAU. Disponível em: <<http://www.premioscaccpau.org/>>. Acesso em: 10 Fev. 2017.

frentes temáticas que dariam conta não só das premiações, quanto da organização do evento. A primeira temática estaria relacionada diretamente aos prêmios da Bienal. Embora estes não sejam constantes, mantêm uma certa afinidade com os prêmios da primeira Bienal, acima comentada, em que o tema da trajetória é recorrente. Um dos aspectos que chama a atenção nas submissões é que não aparecem especificadas as categorias, tão somente se faz referência à maneira como concorrerão as obras: *“As obras selecionadas participarão do Prêmio Bienal por categorias e o Grande Prêmio bienal”*³⁸. Aparecem assim, de maneira intermitente, e com ligeiras modificações nas cinco Bienais que foram estudadas, os prêmios a: *“Trajetória Internacional”*; *“Trajetória Latino-americana”*; e a *“Trajetória Argentina”*. Também estão *“Prêmio à Jovem Geração Internacional”*, o *“Prêmio à Jovem Geração Latino-americana”*, *“Prêmio à Jovem Geração Nacional”*. Dentro dessas variações, aparece também o *“Grande Premio Bienal à Trajetória, Jorge Glusberg”* pela primeira vez na XIV BA14, criado como homenagem ao fundador das BA.

De maneira similar, são entregues prêmios para obras em diferentes campos, embora estes sejam muito menos recorrentes do que os prêmios à trajetória, como foi constatado nos resultados. Assim, em algumas dessas cinco edições, identificaram-se o *“Prêmio à Obra Internacional”*; o *“Prêmio a uma Proposta Urbana”*; o *“Prêmio Internacional à Pesquisa Acadêmica”*; o *“Prêmio Bienal à Intervenção no Patrimônio”*. Outros prêmios Bienais que a BA tem outorgado a diferentes obras, são para exposições, mostras de arquitetura, gestão pública e explorações projetuais.

As duas temáticas seguintes que se desenvolvem no interior da BA são: os *Prêmios CICA*, que entregam premiações para obras internacionais nas áreas da arquitetura e do urbanismo, assim como por trajetórias, publicações, vídeos, e fotografias de arquitetura; e os Prêmios para o segmento de Concursos, organizados pelo CICA, sendo estes de iniciativas de entidade públicas ou privadas. Como já mencionamos, estas acontecem como atividades e premiações paralelas ao evento protagonista que é a exposição da Bienal.

Para a participação das obras e escritórios nas premiações, publicações e exposições deve-se seguir os parâmetros que guardam uma semelhança com os processos de submissão das outras Bienais. Cabe ressaltar a inquietação a respeito dos processos de classificação das obras, já que não foi possível identificar como se dá a classificação das categorias nos editais, como no caso da Bienal Colombiana, em que, dentro dos quesitos, está uma apresentação da obra. O tempo da conclusão da obra deve exceder quatro anos. Adicionalmente, deve-se incluir fotografias, desenhos do projeto, memória descritiva, ficha técnica e dados dos autores. Só aqueles participantes que fossem selecionados apresentariam os painéis das obras, seguindo as indicações da Bienal.

³⁸ Extraído do documento de submissão para a XV Bienal Internacional de Buenos Aires BA15. Disponível em: <http://www.colegioarquitectos.org.ar/imgarchivos/61529_2942015_BA%2015.pdf>. Acesso em: 10 Fev. 2017.

A BA continua mantendo o seu formato internacional e o seu caráter mais o menos dinâmico, o que propicia certa facilidade para integrar vários segmentos ao seu programa. Assim, durante a BA15 realizou-se a convocatória oficial do *Prêmio Oscar Niemeyer ON* da REDBAAL (da qual a BA é membro), cujos resultados, como já foi comentado, aconteceram no âmbito da BAQ, em 2016. A próxima BA deve acontecer ainda em 2017, e já conta com alguns eventos pré- Bienais.

1.2.11 Bienal do Brasil

Para entender o aparecimento da **Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, BIA**, é preciso remontarmos a criação das *Bienais Internacionais de Arte de São Paulo*, organizadas pelo Museu de Arte Moderno MAM³⁹, em outubro de 1951. Foi sobre essas Bienais do MAM, que aconteceriam desde essa data, e em paralelo, as mostras de arquitetura paulistanas. Designadas como **Exposições Internacionais de Arquitetura EIAs**, essas exposições, significariam um balanço do que estava acontecendo no âmbito da arquitetura mundial e, claramente, sobre a já conhecida arquitetura brasileira que se circulava no mundo⁴⁰. Sem ser ainda um evento exclusivo de arquitetura, mas apenas um segmento, identificava-se, nas EIAs, os modelos de convocatória que temos visto nas demais Bienais latino-americanas. Para o nosso entendimento, esclareça-se dois aspectos importantes a serem ressaltados sobre essas mostras iniciais de arquitetura: o primeiro, o fato de serem convocatórias internacionais; e o segundo, serem as pioneiras, não como evento exclusivo de arquitetura, mas sim como iniciativa de exposição com formato de premiação Bienal de arquitetura no território Latino-americano. O que, guardadas as devidas proporções temporais, estaria mais próxima da Bienal Internacional de Buenos Aires, como modelo de difusão e intercâmbio

Figura 24: Cartaz X BIA, 2013. Fonte: Disponível em: <<http://www.iabrp.org.br/chamada-aberta-de-trabalhos-da-x-bienal-de-arquitetura-e-prorrogada/x-bienal-chamada-aberta>>. Acesso em: 20 Fev. 2017

³⁹ Segundo os regulamentos incluídos na pesquisa do (TARSO, 2008), dentro da organização destas exposições também participou o Instituto de Arquitetos do Brasil IAB.

⁴⁰ As pesquisas de (HERBST, 2007) e (TARSO, 2008), fazem referência a utilização destas plataformas Bienais na consolidação do imaginário arquitetônico moderno brasileiro.

da produção arquitetônica global.

As primeiras seis EIAs, entre 1951 e 1961, estiveram sobre a responsabilidade do MAM. A partir de 1963, e ao longo das seguintes cinco edições, até 1971, o segmento da exposição passaria a ser dirigida pela Fundação Bienal, junto com o Instituto de Arquitetos do Brasil, IAB. Dessa forma, aconteceriam somente duas edições das mostras, a VII EIA, em 1965, e a VIII EIA, em 1969, embora tenham ocorrido, no seu lugar, outras atividades que faziam parte da exposição, como os Concursos Internacionais de Escolas de Arquitetura CIEA, os Concursos Nacionais de Escolas de Arquitetura CNEA e o Concurso Latino Americano de Escolas de Arquitetura, CLAEA. Só em 1973 é que as EIAs ganham a sua autonomia como evento independente de arquitetura, tornando-se as atuais BIAs. Contudo, a iniciativa viu-se truncada por uma longa pausa de quase vinte anos, que ameaçou a desapareição desses concursos. Assim, após a primeira edição da BIA, em 1973, a segunda ocorreria somente em 1993; quanto à III BIA, aguardou-se mais quatro anos, realizando-se em 1997. Poderia destacar-se a primeira edição que ocorreria conforme o formato Bienal à IV BIA, em 1999. A partir dessa edição ter-se-ia alcançado uma certa continuidade nos eventos, ressaltando-se as pausas de 2001 e a recente, de 2015, quando não foram realizadas. A última Bienal ocorreu em 2013, a BIA X.

Com todas as transformações que se supõe terem acontecido ao longo do desenvolvimento dessas Bienais, incluindo a irregularidade e a descontinuidade dos diferentes programas e atividades paralelas que aconteciam no âmbito destas mostras, ainda teria se mantido a feição de convocatória internacional. De maneira similar, dentro da passagem das EIAs para as BIAs, a prática das mostras ou exposições

Figura 25: Exposição internacional da Dinamarca na IX BIA, Edifício da Oca. Fonte: Disponível em: <<http://www.au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/213/artigo243057-1.aspx>>. Acesso em: 20 Fev. 2017

internacionais, também teriam se preservado como essência. Se bem que, nem sempre essas práticas abrangeram premiações, como inicialmente ocorreu. Nesse sentido, poderíamos relacionar esses vários desdobramentos da trajetória da Bienal, a uma das razões pelas quais não exista uma tradição de continuidade de um Grande Prêmio Bienal. Olhando brevemente para os regulamentos das primeiras EIAs⁴¹ vemos que, foi entregue, entre outros prêmios, o “*Grande Prêmio Internacional*

⁴¹ TARSO, Paulo, *Arquitetura nas Bienais Internacionais de São Paulo (1951 – 1961)*. Dissertação de Doutorado, FAUUSP, 2008.

de Arquitetura”, também chamado a partir da II EIA, de “*Premio São Paulo*”, que, diante das diversas e interrompidas categorias de cada Bienal, representava o máximo prêmio, embora não tenha sido frequente. Na VI EIA, por exemplo, seria entregue o *Grande Prêmio MAM SP* e o *Grande Premio Presidente da República*. Esses dados apenas servem para constatar a inexistência de uma continuidade na entrega de um único prêmio, sem adentrarmos em outras especificidades próprias dessas mostras.

No que se refere às BIAs, no nosso recorte também não foi identificado a continuidade de um Grande Prêmio. Em primeira instância, e como mencionamos anteriormente, se mantém a ideia de exposição, perante o segmento da “*mostra geral de arquitetos*”, que corresponderia, em termos comparativos, à submissão de obras por categorias, como acontece com a maioria das Bienais. Todavia comparecem outras seções que denotam uma relativa continuidade entre cada edição, *Arquitetos Convidados Brasileiros*, *Arquitetos Convidados Estrangeiros*, *Mostras Especiais Internacionais e Concursos de Escolas de Arquitetura*. Em nosso entender, essas seções podem ser um resquício dos inícios das EIAs. Porém, toda a estrutura desses eventos estará marcada, como acontece com as Bienais do Chile, Buenos Aires ou a Pan-americana de Quito, por um trabalho curatorial. Como assinala Stella Miguez⁴², é com o início das BIAs que surge a figura do curador, cujo papel se distancia da abordagem curatorial das Bienais de arte, exercendo mais uma figura de “porta-voz” na difusão e comunicação dos programas das Bienais; papel que precisaria de melhor aprofundamento, ao ser comparado com as Bienais acima mencionadas.

Sem entrarmos em detalhes de como tem se modificando, ao longo do tempo, a tutela das BIAs, com a saída de instituições tradicionais e significativas, como a Fundação Bienal, tem-se desencadeando várias transformações na organização da BIA, as quais poderiam responder a questionamentos relacionados com a ausência de premiações, a mudança de sedes ou até a intermitência com as publicações impressas da Bienal. Na atualidade, o máximo responsável pela organização da mostra é o IAB de São Paulo, o qual realizaria a Bienal XI, em 2017, após ter sido adiada duas vezes, e independentemente das atividades de gestão que procuram a incorporação de novos patrocinadores nos processos da organização do evento.

A submissão e seleção de projetos para a exposição geral poderia ser entendida, de alguma maneira, como uma premiação. Isso, se pensamos que os projetos selecionados teriam passado pelo processos de avaliação da comissão do júri; logo, fariam parte da exposição e poderiam ser publicados no livro da Bienal. Não obstante, na VI BIA, em 2005, por exemplo, não foi possível corroborar se, do total das 192 obras publicadas no segmento da *exposição*, todas elas passaram por

⁴² MIGUEZ, Stella, *Arquitetura em Exposição: Uma prática interdisciplinar. Caracterização da Bienal Internacional de São Paulo*. Dissertação de Doutorado, FAU-USP, 2004.

um processo de avaliação ou se correspondiam à totalidade de obras concorrentes, já que nas outras quatro edições, houve premiações ou, então, a seleção de projetos foi produto da avaliação por parte da curadoria. Na V BIA também apresenta-se um total de 319 projetos sem nenhum tipo de hierarquia. Nessas publicações não fica expresso os processos de avaliação nem uma referência sobre a concorrência total dos projetos.

Figura 26: Mostra geral de projetos VII BIA, Fundação Bienal. Fonte: Disponível em: < <http://www.pascalarquitectos.com/7a-bienal-internacional-de-arquitectura-de-sao-paulo/>>. Acesso em: 20 Fev. 2017

Com relação aos regulamentos das quatro edições a que se teve acesso e baseando-se nos resultados das publicações, foi possível constatar que a Bienal não mantém um programa de categorias de participação constante. Mesmo existindo algumas relações na forma de abordar categorizações, estas mudam em cada edição, como produto do projeto e temática curatorial, guardando certa semelhança com a Bienal de Arquitetura do Chile. Assim, na VII BIA se abrem três categorias: *“Obras Construídas”*; *“Projetos não executados”*; e *“Projetos Propositivos/conceituais propostos especialmente para o tema da bienal”*. Para a VIII BIA mantém-se as mesmas categorias, uma vez que as duas últimas passam a ser uma só, por outro lado, observa-se também uma discrepância de um ano, com respeito ao tempo máximo de culminação das obras construídas para sua participação: quatro e cinco anos, respectivamente. A IX BIA, ao contrário, abre duas modalidades para os projetos a serem expostos: *“suporte físico”* e *“suporte digital”*, categorias atreladas à temática da Bienal. Por fim, na X BIA não se propõem categorias de participação. O processo de submissão das obras dependeu, neste caso específico, da relação com o tema da Bienal e das diretrizes dadas pelos organizadores. Dessa forma, cada edição das BIAs, adéqua-se às questões próprias da temática da Bienal, que, por sua vez, estará sujeita à sua avaliação, e à aparição ou não de um único prêmio. Caberiam dentro dos modelos de premiação e apresentação da produção arquitetônica a *“Mostra Geral e Projetos”*, como seleções equivalentes, sem premiação; dentro dessa

figura da mostra podem outorgar-se os “*Primeiros Prêmios*”, tanto para obras construídas quanto para projetos, e com a possibilidade de menções de honra, segundo determinação dos membros do júri; também haveria lugar à entrega de vários prêmios equivalentes, sem hierarquia.

A difusão do evento está sujeito à proposta curatorial de cada edição. No entanto, tem-se mantido as publicações, à maneira de livros de Bienal, documentando as diferentes realizações que compareceram na Bienal. Nessas, publicam-se os projetos da seleção de obras e os registros das premiações, caso tenham sido entregues. Até a edição de 2009 os livros da Bienal foram impressos com o apoio da Fundação Bienal, para a IX BIA. Circulou-se apenas a versão digital do catálogo; e para a X BIA, o evento teve uma edição especial da revista *Monólito*, que dedicou um número a essa Bienal, publicando alguns dos trabalhos mais destacados, além de documentar o desenvolvimento do evento. Talvez, dentro dos esforços das futuras Bienais, esteja a de priorizar a volta dessas publicações.

Quanto aos lineamentos para a submissão de obras, podemos mencionar o caráter variável em cada chamada. Essa dependerá, também, do que os regulamentos acordem sobre a temática da Bienal. Assim, em algumas das edições, marcam-se pautas muito precisas de apresentação, referente às informações da obra e da sua relação com o tema da Bienal, incluído folhas dos projetos para as exposições, orçamentos, e requerimentos de montagem etc., como aconteceu com a X BIA; no entanto, para outras se recorre às informações mais ou menos padronizadas, com a solicitação de fotografias, memórias, desenhos do projeto. Ainda que, com certas semelhanças nas chamadas de cada edição, enfatiza-se, novamente, a importância que tem este tipo de informações diante da proposta curatorial, tanto na fase de análise quanto no que refere-se à exposição e montagem.

Poderíamos imaginar que, de maneira similar às Bienais de República Dominicana ou da Bolívia, as BIAs vêm passando por processos alheios à sua própria função, como eventos de difusão arquitetônica. Logo, são problemáticas atreladas a temas burocráticos ou da sua própria organização, os quais têm terminado afetando a ocorrência bianual destas edições, fragilizando a sua continuidade, traduzida em longas pausas, como, por exemplo, a acontecida na última edição, a qual deveria ter ocorrido em 2015. A partir dessa data se deu início à formulação do que seria a BIA XI, mediante a criação de um observatório e um estúdio, criado no IAB SP, como centro logístico do que seria a nova edição que estaria programada para acontecer ainda em 2017.

1.3 Comentários sobre a contextualização das Bienais

O esforço anterior, que consiste em constituir um panorama das *Bienais de Arquitetura* no contexto latino-americano, significa apenas o *primeiro passo* na aproximação do entendimento desses eventos como conjunto de acontecimentos paralelos, arraigados à prática disciplinar. Cabe ressaltar que são muitas as dificuldades para situar e entender em particular cada um desses eventos Bienais. Não obstante, esta breve síntese, recolhe também muitas observações e dúvidas, além de, certamente, abrir muitas possibilidades para a continuação de futuras abordagens. Embora a nossa trajetória esteja mais ou menos encaminhada, sobre uma aproximação contemporânea dos *grandes prêmios Bienais*, surgem algumas observações sobre essas mostras.

Como veremos no capítulo seguinte, em quase todas essas Bienais existem mais ou menos um relativo consenso referente à entrega de *um grande prêmio*, apesar das diferentes facções que as caracterizam. É nesse sentido que tais especificidades podem facilitar a qualificação dessas Bienais de Arquitetura. Logo, significaria também uma possibilidade de estudo que marcaria pautas para o seu entendimento, por exemplo no que tange às trajetórias, às transformações, interrupções, enfim, nos desdobramentos que ao longo desses eventos podem decorrer.

Dessa forma, em nosso entender poderíamos trazer esses aspectos recorrentes, os quais constituem a essência mesma dessas Bienais, a sua fisionomia. Um primeiro aspecto estaria relacionado à fundação desses eventos. Em outras palavras, as *instituições provedoras*, que geralmente correspondem às entidades gremiais, ou tem alguma relação com elas, embora, como foi visto, nessas onze Bienais, podem também corresponder à entidades de outras áreas, geralmente relacionadas às artes. E nesse sentido, com exceção das EIAs de São Paulo, as BA de Buenos Aires e, em certa medida, as Bienais de Santo Domingo, todas as demais têm uma relação estrita com as suas respectivas associações gremiais, o que poderia ainda fortalecer a relação desses eventos Bienais, dentro dos esforços, de consolidação disciplinar, de que comenta Arango. Ainda como parte desse aspecto, poderia ser colocado, também, o atinente ao formato Internacional ou Nacional (local), que diferencia substancialmente a prática e a cobertura destes eventos. Referimo-nos, àquelas Bienais que, desde a sua constituição, tiveram esse traço, diferentemente daquelas que têm mudado o seu formato, como produto dos processos de internacionalização. Exatamente essa diferença coloca as *Bienais Internacionais de Buenos Aires e São Paulo* como propostas que visam a um entendimento para além das fronteiras latino-americanas, embora esteja pautado pelo intercâmbio e integração com o contexto latino-americano.

O que constitui também um tópico estruturante é a ideia de uma *temática da Bienal*, ainda que não esteja atrelada a uma proposta curatorial, ou que exija uma correspondência aos trabalhos e

obras submetidas; coloca-se, portanto, como uma expectativa que norteará o desenvolvimento do evento. Seja pelo debate de jûris, seja pelas palestras dos convidados, a temática colocará a Bienal dentro de um contexto do pensamento arquitetônico, senão contribuirá a constituí-lo.

Ainda que não exista uma relação direta entre as temáticas e as *categorias*, como comentávamos, por vezes, a abertura de atividades paralelas ou os critérios de avaliação das obras estabelecem uma determinada correspondência. Esse outro aspecto, das *categorias*, resulta, talvez, em um dos mais diversos no interior das Bienais. Dessa forma, se diz respeito aos esforços pela classificação, ou melhor, pela agrupação, para a submissão e avaliação da produção arquitetônica, no que, finalmente, se traduz em formas sistêmicas sobre entendimento da obra. Portanto, olha-se para as trajetórias de arquitetos ou para os conjuntos das obras. Classifica-se, segundo a função dos programas arquitetônicos, pela especialidade; pela natureza da intervenção (construído – não construído); pelas atividades próprias de cada Bienal, atreladas às propostas curatoriais; por gerações; pela sua procedência nacional ou internacional. Enfim, existem alguns consensos em relação à tradição e manutenção de algumas dessas categorias em cada Bienal. Sem dúvida, cada Bienal, tem trajetórias diferentes, que dão conta das suas próprias transformações; algumas mantêm-se em determinadas linhas temáticas, quase de forma tradicional, enquanto outras, ao longo do tempo, vão adaptando-se, provavelmente como produto das mesmas transformações da produção arquitetônica.

Os processos de *registro e divulgação* têm um lugar fundamental dentro da figura institucional das Bienais, representando um importante suporte documental dessas práticas. Assim, as publicações, via revistas, catálogos ou livros sobre o evento, matérias em jornais, cartazes, submissões e regulamentos etc., representam um valiosíssimo registro historiográfico das Bienais de Arquitetura. Uma vez que, garantem inúmeras abordagens sobre o lugar onde ocorrem essas mostras, nos seus diferentes contextos e momentos históricos, isso, se consideramos que muitas delas se tornaram, de maneira transcendental, nos únicos espaços para se falar e se conhecer a produção arquitetônica.

Ainda que muitas dessas iniciativas propendam tornar-se uma ponte com a sociedade, e, inclusive, alcançar uma dimensão como prática cultural, continuam sendo círculos exclusivos para a comunidade arquitetônica. Salvo escassas ocasiões, em que esses eventos, disseminados com outras práticas artísticas, conseguem extrapolar as barreiras da exclusividade gremial da arquitetura, predomina a feição reservada para arquitetos e afins, inclusive, tendo pouca repercussão e participação na própria comunidade gremial, os arquitetos. , Visivelmente, a partir do olhar contemporâneo, a incursão nos avanços da mídia tem sido incorporada nesses processos de divulgação, produto também das dinâmicas de globalização que têm levado a extrapolar as fronteiras

desses eventos. Assim, muitas destas Bienais de Arquitetura, têm integrado esses circuitos virtuais, ora pela maneira como estes têm criado seus próprios sites, ora pela submissão perante esses meios, o que significa uma circulação e promoção dos seus conteúdos, porém, também, a incorporação dos aspectos negativos, os quais podem acarrear a transitoriedade e efemeridade das novas mídias em um campo tão sensível, como seriam as mostras de arquitetura. Se já existia uma certa desatenção com os centros de documentação, talvez a incursão nas novas mídias possa não favorecer esses processos.

Outro aspecto presente e relacionado, de certa forma, aos processos de divulgação, é o referente à *exposição* de obras. Esse traço surge como elemento determinante nas tentativas dessas mostras de se tornarem eventos culturais, *Exposições de Arquitetura*. Logo, involucram-se ou não ao público. Um público, que como já mencionamos, rara vez pertence à sociedade fora dos circuitos gremiais. Como foi visto, algumas dessas Bienais, não têm como objetivo apresentar uma exposição, apenas realizar as chamadas e seus respectivos processos de avaliação, para, em uma única cerimônia, fazer uma entrega das premiações, com espaços para divulgação, restritos aos próprios participantes e ao cobrimento das mídias especializadas. Porém, existem outras que desenvolvem toda uma proposta de exposição, representando o grande alvo da Bienal. Nesse sentido, estariam aquelas de grande impacto midiático, atreladas as propostas curatoriais que propõem alcançar todos os públicos; e outras, de uma escala menor, cuja abrangência é dirigida justamente aos circuitos especializados de arquitetos e às esferas acadêmicas. Dentro dessas possibilidades, estariam, também, aquelas exposições itinerantes, que, como no caso da Bienal da Costa Rica ou das recentes edições da Bienal da Colômbia, propõem levar a diferentes locais, pequenas exposições, à maneira de salões, os projetos vencedores. Essas exposições às vezes podem ser internacionais, apresentando-se em diversos contextos ou até como mostras, em outras Bienais de Arquitetura. Contudo, as exposições das Bienais de arquitetura, contrariamente ao que se poderia pensar, não necessariamente possuem uma característica que as defina.

O tema das *exposições* leva a refletir sobre a relevância, ou não, que tem para algumas Bienais *as sedes* onde estas acontecem. Já que, algumas Bienais construíram uma tradição atrelada a determinados locais, muitos deles com um viés cultural, que favoreciam tanto as propostas expositivas quanto a identificação dentro das agendas culturais; outras, pelo contrário, têm dependido das circunstâncias existentes para cada edição, ou de uma tradição que, pelo contrário, não tem estado articulada a um lugar ou instituição específica. No tocante ao referido acima, recentes edições de algumas dessas mostras, têm manifestado um dado deslocamento ao sair dos tradicionais centros urbanos, onde aconteceram desde sua fundação, para chegar a outras cidades e locais, talvez, motivadas pela ideia de descentralização e maior cobertura. Pensar nas trajetórias das

sedes pode trazer interessantes reflexões sobre a evolução e consolidação dessas mostras, perante a sociedade ou, pelo menos, diante dos circuitos gremiais. Pode também falar sobre a sua consolidação e impactos, como atividades culturais ou ainda, pode-se colocar questões sobre a manutenção e a periodicidade de cada um destes eventos Bienais.

Por fim, a incursão, ou não, em uma *proposta curatorial* marcará, sem dúvidas, outros desdobramentos no interior das Bienais. Desta dependeram inúmeras relações que a Bienal visava alcançar, envolvendo parte das especificidades anteriormente comentadas. Nesse sentido, precisaria de um estudo muito mais profundo, sobre o desenvolvimento dessas propostas curatoriais no interior dessas Bienais, para o entendimento e repercussão que estas podem ter tido, tanto nas questões propriamente relacionadas ao público, como aos seus conteúdos. Sem embargo, cabe ressaltar que, em termos da arquitetura, as curadorias estariam mais próximas de uma função voltada para a difusão e convocatória das exposições de arquitetura. Como foi comentado em cada caso, algumas dessas propostas, apresentam-se, frequentemente em espaços fechados, existindo raras oportunidades de ambiciosas estratégias que rompam os limites dos espaços fechados e se voltem para a cidade, na tentativa de aproximar outros públicos e estender os limites dos espaços expositivos. Essas mesmas propostas cuidaram dos *sistemas expositivos*, sujeitos à *temática da Bienal*, diante daqueles que, em ausência de uma proposta curatorial, assumiram as mostras como *montagens* das obras.

Notoriamente, os aspectos até agora comentados são observações propostas, após da consolidação deste panorama. Da mesma forma, objetivam apenas tornar-se provocações sobre outras leituras a serem feitas. Na construção deste panorama surgiram alguns outros aspectos que dizem respeito à valorização e difusão da produção arquitetônica no contexto latino-americano. Observe-se a linha do tempo, gráfico 02, página 71, onde se situam a aparição das onze Bienais aqui estudadas, assim como outros eventos significativos para o entendimento do contexto temporal em que surgiram estas mostras de arquitetura. Como mencionamos no começo deste capítulo, localiza-se a *Bienal de Veneza*, como um referente, em termos do conceito de *Bienal*. Sem desconhecer as possíveis influências que possa ter exercido essa mostra de artes, constitui-se um limite temporal fundamental. Da mesma forma como seria a fundação das diferentes associações de arquitetura em cada um dos países latino-americanos. Apesar disso, este dado está muito ligado à leitura e à repercussão, enquanto antecedente que exerceram os *Congressos Pan-americanos* de Arquitetura na consolidação disciplinar, porém as suas primeiras práticas de exposição e premiação dentro do continente, poderiam ter uma relação muito mais direta com o surgimento das *Bienais de Arquitetura*. Assim, registramos a aparição e a trajetória desses congressos, por outra razão, qual

seja, para entender que, apesar de sua irregularidade, marcaram um pauta importante como constelações preliminares dessa panorâmica latino-americana e pan-americana.

Cabe anotar que, na finalização dos último congresso, em 1960, já teriam acontecido cinco versões da *Bienal de Arte de São Paulo*, criada, em 1951, e em consequência, cinco EIAs. Porém, dez anos antes, em 1940, teve lugar, em Montevideo, o *V Congresso Pan-americano*, como comenta Arango⁴³, no qual ocorreria a *V Exposição Pan-americana de Arquitetura e Urbanismo*, sendo cenário da entrega de várias premiações, como o *Grande Prêmio de Honra, Medalhas de Ouro e Medalhas de Prata*⁴⁴, entre outros. É possível situar esses congressos como claros antecedentes de avaliação e divulgação da produção arquitetônica. Estão também outras exposições de arte que apareceram na metade do século XX, no âmbito mundial, sendo Bienais ou não. Se fosse o caso de definir qual foi a primeira Bienal de arquitetura que apareceu no contexto latino-americano, como evento exclusivamente conformado para mostras e premiações de arquitetura, seria a *Bienal Colombiana*, em 1962. Assim podemos considerar que ao longo dos anos setenta vão aparecendo, uma a uma, as demais *Bienais*, sem que se identifique uma outra convocatória, do tipo Bienal, no contexto global, com exceção do prêmio *Pritzker de Arquitetura*, concebido, em 1979, nos Estados Unidos, e que é entregue à trajetória de um arquiteto. Embora este prêmio seja entregue anualmente, não possui características de uma Bienal de arquitetura.

A partir dos anos 80 seguem-se criando outros eventos Bienais. Ressaltamos, em primeira instância, a incursão no plano internacional, isto é, a *Bienal de Arquitetura de Veneza*, em 1980, evento que ganha a sua autonomia após as recentes versões da Bienal de Arte terem lançado as mostras de arquitetura. Isso acontecia de maneira similar ao que aconteceu com a *Bienal São Paulo*, quando, em 1973, cria-se a *Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo*, tornando-se também mostras exclusivas de arquitetura, apesar de essa Bienal ter incluído arquitetura desde o começo. Outra aparição destacada nesse nascimento de *Bienais Latino-americanas*, foi a *Bienal Internacional de Buenos Aires*, em 1985, cuja visão e abrangência ia para além das fronteiras latino-americanas, tornando-se, assim como a *Bienal de São Paulo*, em uma referência no âmbito internacional. Porém, de maneira polêmica, levaria à criação simultânea dos *Seminários de Arquitetura Latino-americana SAL*. Sobre isto, comenta Montaner:

“Em 1985, um grupo de arquitetos latino-americanos que participava da Bienal de Arquitetura de Buenos Aires se rebelou com a pouca importância dada pelo evento à arquitetura do continente e com o predomínio das estrelas convidadas da arquitetura internacional. Os descontentes decidiram se afastar e se reuniram na Faculdade de Arquitetura de Buenos Aires, constituindo o primeiro SAL” (Montaner, 2014, p.89)

⁴³ ARANGO, Silvia, *Ciudad y Arquitectura, Seis generaciones que construyeron la América Latina Moderna*, 2012, FCE – Colombia.

⁴⁴ *Ibid.*

Os SALs apareceriam na esfera latino-americana, consolidando-se como grandes encontros do pensamento arquitetônico latino-americano. Os SALs continuaram se realizando dentro de um formato bianual, embora algumas edições tenham sido interrompidas. A partir de 1987 incluíram-se dentro de suas programações, os *Prêmios América*, que serão entregues para os arquitetos destacados, de acordo com suas contribuições ao pensamento latino-americano. Para o começo dos 90s estarão consolidadas todas as Bienais no contexto latino-americano. Durante esse processo acaba se revelando curioso, o fato de que apesar da liderança inicial do Uruguai, nos primeiros passos pela consolidação da disciplina arquitetônica na esfera pan-americana, ele seja, justamente, um dos países que não conta com esse tipo de eventos Bienais.

Embora existisse o precedente das Bienais Internacionais, ao atentar para as Bienais criadas até então, observa-se a tendência por recolher, pelo menos inicialmente, a produção arquitetônica nacional. Arango, assinala os processos de globalização e da inclusão da comunicação virtual, como fatores que influenciariam as seguidas manifestações de integração e internacionalização de algumas Bienais que nasceram inicialmente como mostras nacionais, transformando-se, depois, em internacionais.

Um desses primeiros exemplos de integração, que foi possível mapear, refere-se à *Bienal Centro-americana de Arquitetura*, fundada pelo grupo Nova Arquitetura, em 1974, e cuja realização passaria a ser parte da *Federação Centro-americana de Arquitetos FCA*. Sua pouca repercussão levou à sua refundação em 2010, acontecendo na Nicarágua. Em 2012 acontece sua segunda edição, simultaneamente à Bienal de Costa Rica. De igual forma aconteceria com a *Bienal de Arquitetura Caribeña*⁴⁵, realizada em 1995, pela *Federação Caribeña de Associações de Arquitetos*.

A *Bienal Pan-americana de Quito*, como já foi comentado, deixa de ser uma mostra de arquitetura nacional e torna-se, desde 1994, uma mostra internacional que abrange a produção pan-americana. Dá-se lugar, dentro desses processos de internacionalização, à circulação de obras, com várias premiações⁴⁶. Recentemente, como foi visto

Figura 27: Cartaz BAL. Fonte: Disponível em: <<http://www.metalocus.es/sites/default/files/imagenes-lead/mlBAL201102.png>>. Acesso em: 20 Fev. 2017

⁴⁵ ARANGO, Silvia, La Sociedad Colombiana de Arquitectos en el Contexto Latinoamericano. In: Livro XXIV Bienal Colombiana de Arquitectura 2014, 80 años Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2014.

⁴⁶ Várias das obras participantes e ganhadoras ao interior da *Bienal Pan-americana*, tem obtido outras premiações em outras bienais latino-americanas, por exemplo: o “*Museu Banco da República*” da Colômbia; o “*Museu Rondin Bahia*” do Brasil; ou, a “*Instituição Flor do Campo*” da Colômbia.

em cada um dos casos onde isso acontece, a modalidade das Bienais tem se transformando, mesmo sem ser um tipo de projeção que queira sair do continente ou de suas regiões próximas. Diferentemente do que ocorre na participação de juris internacionais ou palestrantes, que às vezes involucram uma perspectiva internacional, fora do continente. Isto acontece também com a *Bienal Internacional de Santo Domingo* ou a *Bienal Internacional de Costa Rica*. Assim, surgem outras situações similares, enriquecendo e diversificando, ainda mais, as constelações desse universo de mostras de arquitetura, Bienais: criam-se fora do continente para olhar e proporcionar outra interlocução à ibero-americana. Referimo-nos à *Bienal Ibero-americana de Arquitetura e Urbanismo, BIAU (Espanha)*, em 1996; e à *Bienal de Arquitetura Latino-americana, BAL (Espanha)*, em 2009. A primeira dessas guarda uma relação direta com a criação da primeira Bienal de arquitetura Europeia, a *Bienal Espanhola de Arquitetura e Urbanismo*, em 1991. Uma Bienal com certo reconhecimento, porém posterior, como pode se constatar com o suporte das mostras latino-americanas, se trata da *Bienal de Arquitetura de Rotterdam*, criada em 2001, Ou ainda a recente Bienal de Arquitetura de Chicago, em 2015.

Figura 28: Logotipo REDBAAL. Fonte: Disponível em: <<http://redbaal.org/>>. Acesso em: 20 Fev. 2017

Essas variadas dinâmicas parecem fortalecer ainda mais a fixação pelas mostras nacionais, como acontece com as Bienais do *México, da Colômbia, do Chile, de Porto Rico ou do Peru*. No entanto, segue-se criando, sob a ideia de “coberturas mais amplas, “como comenta Arango, novos eventos; sejam esses de tipo Bienais, prêmios, encontros, homenagens etc., certamente atrelados às dinâmicas da globalização, porém, trazem à tona, reiteradamente, a *indagação latino-americana*: quer seja mediante a produção, ou por meio dos balanços ou ainda através da transcendência de algumas das suas obras contemporâneas mais significativas. Dentro dessas manifestações, e ainda reconhecendo as limitações deste trabalho, ficam indicados apenas, como parte do panorama atual, os seguintes eventos, que, no nosso entender, sintetizam preocupações latino-americanas evidentes que continuam sendo contemporâneas: trata-se do *Observatório de Arquitetura Contemporânea Latino-americana, OLAC*, iniciativa de pesquisa e intercâmbio liderada por *Colômbia, México o Brasil*, desde 2006. O *Prêmio Rogelio Salmona*, da *Fundação Rogelio Salmona*, (Colômbia), chamada para obras na América Latina, que realiza sua segunda versão em 2016, sendo a primeira em 2014; E a criação, em 2012, da *Rede de Bienais de Arquitetura Latino-americana, REDBAAL*, que concentra as

Bienais de Arquitetura do México, Costa Rica, Pan-americana de Quito, Bolívia, Cuba, Venezuela, e Argentina. Além disso, a REDBAAL entrega o Premio ON, Oscar Niemeyer, à arquitetura Latino-americana, que, em 2016, entregou o primeiro prêmio.

Ao olhar para a constante atividade arquitetônica, constatada neste breve panorama, fica expresso o interesse por uma visão regional, mesmo que esta signifique um olhar de fora. Nesse sentido, talvez as *Bienais de Arquitetura* sejam, sim, uma invenção latino-americana, tal e como expressa Silvia Arango, ao dizer:

“Como los países europeos no desarrollaron bienales, podría afirmarse que la idea misma de hacer bienales nacionales de arquitectura, es un invento fundamentalmente suramericano, pues es en esta parte del mundo donde las asociaciones de arquitectos organizaron por primera vez y de manera regular un sistema bianual para debatir y evaluar las características nacionales de la producción arquitectónica a través de conferencias, exhibiciones, premios y libros.” (Arango 2014, P.63)

Tabela Resumo 01

TABELA RESUMO 01- RECORTE ONZE BIENAIIS DE ARQUITETURA NA AMÉRICA LATINA							
No	PAÍS	NOME DA BIENAL	ANO DE INICIO	FUNDADOR (ES)	PRÊMIO REPRESENTATIVO	FORMATO: NAL-INTERNACIONAL	ÚLTIMA EDIÇÃO
1	MÉXICO	BIENAL DE ARQUITETURA MEXICANA	1990	Federação de Colégios de Arquitetos da República do México FCARM	MEDALHA DE OURO	NACIONAL	2016
2	COSTA RICA	BIENAL INTERNACIONAL DE ARQUITETURA E URBANISMO (BIACR)	1992	Colégio de Arquitetos de Costa Rica CACR	GRANDE PRÊMIO BIENAL DE ARQUITETURA	INTERNACIONAL (América Latina)	2016
3	REPÚBLICA DOMINICANA	BIENAL INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE SANTO DOMINGO (BIASD)	1986	Grupo Nova Arquitetura, Sociedade de Arquitetos de Republica Dominicana, Museu de arte moderno, Ministério da Cultura	GRANDE PRÊMIO BIENAL	INTERNACIONAL (América Latina)	2012
4	PORTO RICO	BIENAL DE ARQUITETURA E ARQUITETURA PAISAGÍSTICA DE PORTO RICO	1991	Colégio de arquitetos e arquitetos paisagistas de Porto Rico	PRÊMIO NACIONAL DE ARQUITETURA	NACIONAL	2016
5	COLÔMBIA	BIENAL COLOMBIANA DE ARQUITETURA E URBANISMO	1962	Sociedade Colombiana de Arquitetos	PRÊMIO NACIONAL DE ARQUITETURA ***	NACIONAL	2016
6	EQUADOR	BIENAL PAN-AMERICANA DE ARQUITETURA DO QUITO	1978	Colégio de arquitetos do Equador Pichincha CAE-P	PRÊMIO INTERNACIONAL*** VARIÁVEL POR CATEGORIAS	INTERNACIONAL (Panamericana)	2016
7	PERU	BIENAL NACIONAL DE ARQUITETURA DO PERU	1970	Colégio de Arquitetos do Peru CAP	PRÊMIO HEXÁGONO DE OURO	NACIONAL	2016
8	BOLÍVIA	BIENAL BOLIVIANA DE ARQUITETURA	1990	Colégio departamental de arquitetos da paz CAP	PRÊMIO GRANDE BIENAL	NACIONAL	2012
9	CHILE	BIENAL DE ARQUITETURA DO CHILE - SANTIAGO	1977	Colégio de Arquitetos do Chile	PRÊMIO BIENAL DE ARQUITETURA*** VARIÁVEL	NACIONAL	2015
10	ARGENTINA	BIENAL INTERNACIONAL DE BUENOS AIRES (BA)	1985	Jorge Glusberg - Centro de Arte e Comunicação CYAC - Pichon Riviere & Diaz Bobillo Consultores PR&DB	PRÊMIO BIENAL INTERNACIONAL *** VARIÁVEL VÁRIOS PRÊMIOS	INTERNACIONAL (Global)	2015
11	BRASIL	EXPOSIÇÕES INTERNACIONAIS DE ARQUITETURA (EIAs) - BIENAL INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE SÃO PAULO (BIAs)	1951 1973	MAM SP, Museu de Arte Moderno de São Paulo. Fundação Bienal e Instituto de arquitetos do Brasil IAB	PRIMEIRO PRÊMIO*** VARIÁVEL	INTERNACIONAL (Global)	2013

EVENTOS EM PAÍSES FORA DA AMÉRICA LATINA

EVENTOS EM PAÍSES DA AMÉRICA LATINA

2. Dez anos de Grandes Prêmios Bienais

2.1 Anotações sobre o Grande Prêmio Bienal e a difusão da arquitetura.

A proposta de um panorama atual das Bienais de arquitetura latino-americanas, baseada em um conjunto de projetos destacados e reconhecidos por meio de um prêmio, constitui-se, apenas e tão somente, uma possibilidade dentro do infinito leque de probabilidades e abordagens que suscitam essas mostras de arquitetura; seja pela vastidão das informações que nelas circulam, seja pela tradição já consolidada, que, com os anos, as coloca como referência especial tanto nas regiões onde elas acontecem quanto no plano continental e global. A nossa atenção particular pelas obras laureadas com os máximos Prêmios Bienais, como parte dessas práticas disciplinares de difusão e promoção da arquitetura, salienta a possibilidade de se questionar alguns dos desdobramentos a que estas obras podem propiciar como as grandes protagonistas, alvo de atenção de um público que as venera e as mobiliza. Poderia, também, neste ponto, só para esclarecer, ressaltar que da mesma maneira que se propõe uma leitura a partir do máximo sucesso dos laureados, poder-se-ia falar não somente daquelas obras que recebem outros reconhecimentos dentro dos mesmos certames ou, ainda, daquelas que são recusadas, mas também de muitas obras que ficam apenas em fases preliminares de pré-seleção e, por fim, mas não menos importante, das obras que estão fora dos circuitos dos concursos Bienais e que constituem essencialmente a outra parte da produção arquitetônica contemporânea.

Esses circuitos de difusão em que ocorrem os grandes prêmios Bienais são, justamente, onde se dão a materialização de atribuição de valores que representam o exemplo da *“boa arquitetura”*¹, da arquitetura autoral. Nesse contexto, os membros do júri balizaram esses valores considerando-os, ora como produto de consensos entre a comunidade arquitetônica, ora como resposta às temáticas específicas que as Bienais determinam para as atividades e para os seus participantes ou, ainda, por critérios compactuados no decorrer dos processos de deliberação próprios de cada concurso. A ampla repercussão midiática, que estas obras premiadas adquirem durante estes eventos, as colocam geralmente como os fatos mais relevantes nas programações das Bienais, tornando-se o alvo principal

¹ Esta referência é dada por Vargas, para se referir a um dado entendimento sobre os atributos da obra arquitetônica, que, necessariamente, envolvem o discurso do arquiteto. Consultado em: *Trascendencia de las Bienales en la Difusión de la Arquitectura Contemporanea Mexicana*. Disponível em: <http://www.usjt.br/arq.urb/numero_06/arqurb6_04_artigo_07_concepcion_vargas.pdf> Acesso em: 20 Fev. 2017.

do evento, por vezes, silenciando outras atividades que têm lugar na organização da Bienal ou, inclusive, desviando a atenção do desenvolvimento da mesma. Isso é muito mais palpável quando se olha a partir da veiculação dessas obras. De uma parte, a difusão das obras acontece, por vezes, nas memórias que algumas das Bienais disponibilizam à maneira de publicações ou catálogos que documentam cada Bienal. Portanto, elas circulam usualmente nos círculos acadêmicos e profissionais. Por outra parte, os que predominantemente são os responsáveis pelo papel que cumprem na ação difusora são a mídia especializada como sites, blogs, revistas, jornais, entre outros espaços, geralmente da área da arquitetura, cujo acompanhamento comparece desde as aberturas das convocatórias até a obtenção dos resultados, que se traduzem principalmente na difusão dos seus respectivos ganhadores. Embora, como foi visto no capítulo anterior, algumas das Bienais incursionam-se na difusão desses resultados, mediante exposições itinerantes, abertas a outros públicos. Então, é perante esses espaços, onde se concretizam a sua máxima legitimação, após terem merecido o reconhecimento, e ainda mais quando se trata daquele mais representativo, o qual sintetiza e põe em foco a atenção para uma determinada proposta arquitetônica. Na maioria dos casos esta corresponde a uma obra construída, mas que pode também abranger, de maneira polêmica, como foi visto, outros tipos de propostas, que saem da materialidade da obra construída para atender no âmbito do projeto e da pesquisa.

A natureza predominantemente visual dessas mostras de arquitetura envolve o universo das representações de projeto. Sobre essa realidade representada constrói-se a aproximação, o entendimento e a avaliação da obra, ao mesmo tempo em que permite mobilizá-la como obras laureadas. Junto a essa transmissão de imagens das obras, acostumam aparecer também os recursos discursivos ou descritivos, cujo objetivo é contribuir, como suporte, no entendimento das obras. Como foi percebido na coleta de material que faz parte deste capítulo, este entendimento corresponde às sínteses descritivas, feitas pelos mesmos autores dos projetos; as apreciações descritivas, sustentadas na avaliação do júri e publicadas pelos organizadores das Bienais; ou, as pequenas notas editoriais que referenciam a narrativa do projeto apresentado. Cabe notar que a construção desses textos situa-se nos atributos da obra reconhecida, e, dentro dessa coerência adjetiva-se e pondera-se, notoriamente, as suas qualidades estéticas, plásticas, projetais, técnicas, ou aquelas que, no ajuizamento do seu autor e, essencialmente na avaliação do júri, melhor descrevem essas arquiteturas. Todavia essas informações não deixam de serem desprovidas de algum tipo de questionamento ou julgamento crítico que as posicione ou as aprofunde, superando o rótulo de serem, simplesmente, as obras premiadas. Elas continuam a se mobilizar dentro de uma certa blindagem que as coloca em uma plataforma privilegiada, sugerindo, claramente, estarem cumprindo com os consensos de um júri avaliador, e cujo parecer, acunhado no renome do grande prêmio, as torna referências midiáticas das

tendências e preocupações das últimas produções arquitetônicas. Porém, também deixam entrever os possíveis riscos, pela maneira como esses atributos são mobilizados, isto é, como uma realidade difusa e totalizadora da produção arquitetônica, toda vez que eles são mobilizados sem o acompanhamento e sem a resposta da crítica arquitetônica especializada, mas sim pelas venerações dos próprios meios de divulgação midiática.

Não se pode negar o papel do *marketing*, implícito na filosofia dessas mostras e concursos, uma vez que ela se reflete, em diversos âmbitos, a saber, nas práticas publicitárias que divulgam as arquiteturas laureadas, nos esforços preliminares de sua organização, na cobertura de seu desenvolvimento e, naturalmente, na necessidade tácita de ampliar seus públicos, extrapolar barreiras geográficas e garantir a sua permanência no tempo, como peças-chave na comunicação arquitetural. Nesse tratamento publicitário, em que circulam os projetos laureados, discorrem questionamentos éticos atinentes à profundidade das informações mobilizadas, nas quais, como se observou, no decorrer desta pesquisa, correspondem majoritariamente às imagens dessas obras, nas quais a fotografia é a representação que coloniza a promoção delas. A fotografia, nesse sentido, transformou-se, também, no meio mais eficaz e comum capaz de atender a outros públicos que carecem da formação no entendimento das representações de arquitetura.

Mas, assim como é possível evidenciar, nos âmbitos especializados, uma expressa presença, na concorrência, dos projetos vencedores do Grande Prêmio Bienal, notou-se, também, uma conduta contrária, que torna algumas obras ausentes, no interior desses meios, mesmo compartilhando a condição de ganhadores do máximo prêmio. Referimo-nos, nesse sentido, à facilidade e à acessibilidade que podemos ter às informações dessas obras de arquitetura premiadas, cujo grande protagonismo circula perante o universo das imagens que envolvem a divulgação dessas realizações. Então, a dita presença, ou ausência, em termos da divulgação das obras vencedoras, vai depender, de alguma maneira, desse sucesso mediático, garantido pelo acesso às suas representações. Consequentemente, o pouco comparecimento dentro dessas mídias estaria relacionado, entre outras coisas, no caso específico das Bienais, ao baixo impacto e ao pouco interesse das mídias especializadas. Isto foi reparado nos processos de identificação e coleta de dados, já que, ao contrário do alto protagonismo e do acesso que tem certa produção laureada com uma ampla repercussão e divulgação na mídia, outras obras dificilmente existiam, como dado, nos circuitos de informação, embora compartilhem essa condição de premiadas e, inclusive, pertençam às mesmas datas.

No que diz respeito ao recorte temporal proposto, reconheceu-se os processos particulares de cada Bienal, relacionados com as suas motivações, especificidades e com tempo em que estas práticas tem tido lugar, levando-se em conta, também, os conceitos próprios das realidades que cada uma delas envolve. Algumas Bienais mais recentes, outras, de longa data, todas elas passam por processos

similares, sob o olhar atual, pelo qual a nossa aproximação delineou apenas o compreendido aos últimos dez anos. Esse olhar contemporâneo traz consigo questões como o aumento sem limites da divulgação da arquitetura nos últimos anos e o protagonismo pleno que a imagem da arquitetura tem adquirido nessas práticas de divulgação². Como já foi mencionado, às particularidades de cada evento equivalem às últimas cinco Bienais, ver tabela 2 página 87, cuja versão mais antiga corresponde a do ano 2000, na *Bienal Internacional de Santo Domingo*³ e a mais recente, em 2015, no caso das Bienais *Internacional de Buenos Aires* e a *Bienal de Arquitetura do Chile*.

Outro aspecto também relevante, para falarmos sobre esses prêmios, é a sua feição de novidade. Isto se aplica a todas as obras que participam nas categorias de obras construídas, com a exceção daquelas que, como veremos mais adiante, premiam projetos não construídos⁴ ou outro tipo de produções arquitetônicas; obras que predominantemente não superam os dois anos de construídas. Embora existam os casos de Bienais como da Colômbia ou de Porto Rico que permitem submeter obras com um limite maior de tempo, cinco ou oito anos, não deixa de ser um período pouco significativo para que uma obra consiga sedimentar-se nas dinâmicas próprias de seu entorno e do lugar que ela cria, como comentado por Sanchez⁵. Pouco tempo há para que uma obra entre nos necessários embates da crítica e na comparação com as outras obras produzidas nessa fase temporal. Somado a isto, também há o caráter instantâneo que contempla a dinâmica do prêmio, cujo fim último parece não superar o antagonismo do seu simples reconhecimento. Quando esses concursos finalizam uma de suas versões, sobra muito pouco tempo para as autorreflexões, e se torna quase inexistente o espaço para o olhar crítico sobre as obras ganhadoras. Quando o tempo tiver passado, e, com ele, o silêncio dos cartazes, das entrevistas com os seus designers, dos *likes* nos sites, e as imagens tenham se esfumado, de alguma maneira, em nosso repertório referencial, com que somos instigados constantemente, seria talvez um momento oportuno para voltar a essas obras e encará-las para além

² Com respeito a esse aumento recente da difusão arquitetônica, coincidem os autores Silvia Arango (Colômbia), Manuel Sanchez (Espanha) e Concepción Vargas (México), quando situam esse aspecto dentro da contextualização das Bienais de Arquitetura.

³ Assinala-se que, nessa Bienal da República Dominicana, as edições dos anos 2004 e 2006 foram interrompidas, obrigando-nos a citar a bienal mais próxima, a de 2000.

⁴ A entrega da maior distinção em algumas das Bienais onde se identificou esse prêmio restringe-se às obras de arquitetura construídas, embora em outras bienais essa situação seja bem diferente, como no caso da Bienal internacional de Santo Domingo, na qual outorga-se esse prêmio a qualquer obra abrangida dentro de suas categorias, ou, também, no caso da Colômbia, em que, nas Bienais recentes (últimas duas, 2014-2016), este poderá ser entregue em qualquer dos ganhadores das oito categorias o que incluiria obras escritas.

⁵ SANCHEZ, Manuel de Miguel. Veinte años de bienales españolas de arquitectura y urbanismo: Vanguardia y Difusión de la Arquitectura. Volume 1 e 2. Alcalá de Henares: Departamento de Arquitectura /Universidade de Alcalá, 2014 [Tese de Doutorado]

do momento de esplendor que esses reconhecimentos as apresentaram, por vezes, como meros objetos da visão.

2.2 Aspectos das representações de projeto nas Bienais de Arquitetura

Uma das principais inquietações que surgiu com o desenvolvimento deste trabalho, concerne à maneira como as Bienais de Arquitetura latino-americanas (objeto de nossa pesquisa) abordam o entendimento e a avaliação das arquiteturas que concorrem nesses concursos, abordagem realizada exclusivamente sobre o marco das representações de projeto. Nesse sentido, as Bienais terminam congregando e circulando um vasto universo de imagens de obras, e é sobre esse precedente que se propõe algumas discussões. Em primeira instância, recorremos a algumas das observações do arquiteto e teórico Finlandês Juhani Pallasmaa, cuja crítica mais relevante refere-se ao “*predomínio da visão*” como um dos aspectos que caracteriza, no seu entendimento, a crise arquitetônica de nosso tempo, isto devido ao protagonismo desmesurado que tem a imagem na cultura contemporânea. Entre as obras do autor que melhor abordam esta questão encontramos, “*os olhos da pele*”⁶ e “*A imagem Corporificada: imaginação e imaginário na arquitetura*”⁷, a partir das quais formariam duas grandes vertentes do autor: a primeira, problematiza a situação atual de uma arquitetura desmaterializada e ilusória, produto de um universo movido pelo consumo de imagens e pelo domínio da visão, em detrimento da experiência corporal; a segunda, pelo contrário, propõe uma reflexão feita a partir da imagem corporificada⁸, ou seja, considerando a importância de entendermos a arquitetura para além dos valores formais e objetivos predominantes, e voltarmos a atenção para uma arquitetura significativa, feita por intermédio do tato, que é o único sentido que tem a verdadeira capacidade de comunicar e unir; além de ser este o sentido que melhor abrange na nossa percepção do mundo, enriquecendo a nossa memória e imaginação. Diante destas observações, vale a pena lembrar que as obras concorrentes, dentro desses eventos Bienais, apresentam-se por meio de fotografias, desenhos, croquis, sínteses descritivas, sketches, planos, vídeos. Contudo essas são apenas uma das formas de aproximação da obra material, o que não quer dizer que, por vezes, se esqueça da natureza material e experimental da própria arquitetura.

“Uma obra de arquitetura não é experimentada como uma série de imagens isoladas na retina; ela é tocada e vivenciada em sua essência material total e

⁶ PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili. 2006

⁷ PALLASMAA, Juhani. *A imagem corporificada: imaginação e imaginário na arquitetura*. Tradução Alexandre Salvaterra. Porto Alegre. Bookman. 2013

⁸ Este termo refere-se, segundo Pallasmaa, a uma imagem que surge do poder evocativo que pode ter a obra de arquitetura, desde a sua materialidade e da maneira como ela atende a nossa experiência multissensorial.

integral, corporificada e espiritual. Uma obra profunda é sempre um mundo e um microcosmos completo. Ela oferece formas e superfícies agradáveis modeladas para o toque dos olhos, mas também incorpora e integra estruturas mentais e físicas [...]aprimora e articula nossa compreensão da gravidade e materialidade, horizontalidade e verticalidade, as dimensões superiores e inferiores, assim como os enigmas eternos da existência, da luz e do silêncio” PALLASMAA (2013, pag, 142)⁹

Assim, ao olharmos para essas mostras Bienais, cuja tarefa difusora move-se principalmente através dos circuitos de imagens de arquitetura, a ligação proposta com Pallasmaa, serve justamente para propiciar o questionamento sobre o lugar que tem as “*representações de projeto*” na compreensão das obras reconhecidas nessas mostras, e, em consequência, como essas representações de projetos tornam-se o alvo fundamental para a compreensão da obra. Dentro dos possíveis questionamentos a serem feitos e motivados pelas observações de Pallasmaa, caberia perguntar até que ponto esse universo visual em que acontecem essas mostras poderia fragilizar o entendimento amplo e diverso das obras, como obras materiais, perante os valores de uma certa visualidade das suas representações. Diante do que Pallasmaa assevera, quão inseridas estariam essas *mostras - concursos* Bienais dentro desse domínio da visão?

“[...] as excessivas técnicas de imagem atuais e o imaginário instantâneo da arquitetura frequentemente parecem criar um mundo de ficções de arquitetura autônomas, que negligenciam por completo a base e os objetivos existenciais fundamentais da arte da edificação” (Pallasmaa, 2013, p.19)

Esses circuitos de comunicação em que as Bienais de Arquitetura transitam, como prática comunicativa, colocam em evidência uma preocupação sobre a forma como estão sendo veiculadas e incorporadas essas arquiteturas, diante do excessivo trânsito de imagens em que se funda a divulgação da arquitetura na atualidade. Como já foi mencionado, o grande sucesso midiático que geralmente mobiliza os ganhadores das obras Bienais deve-se, em parte, a esse espaço virtual que a arquitetura tem alcançado nos últimos anos dentro dos meios de difusão, dando lugar aos circuitos de comunicação arquitetural responsáveis pela construção desse *imaginário instantâneo*, que consolida grande parte da arquitetura que comparece nesses espaços.

Por serem essas arquiteturas transitadas e valoradas nos eventos Bienais, espaços de difusão, estas terminam revelando e constituindo um imaginário determinado da produção arquitetônica: um imaginário mediado pelas suas representações, ante a evidente ausência da realidade material da obra, o que pode, por sua vez, levar a uma superavaliação das suas representações, dentro dos fenômenos do predomínio da visão. É justamente nesse ponto, em que a “*Hegemonia da imagem*”, à que refere-se Pallasmaa, torna-se um aspecto a ser colocado sobre o papel destas representações, no

⁹ PALLASMAA, Juhani. *As mãos inteligentes. A sabedoria existencial e corporalizada na arquitetura*. Barcelona, Espanha. Editorial Gustavo Gili. 2013

entendimento das obras reconhecidas, já que, como instiga o autor, a grande inquietação radica na maneira como, na nossa cultura contemporânea, a função da imagem tem sido alterada devido à produção sem limite das imagens ocas, que colonizam e manipulam a nossa relação com o mundo, nos diferentes aspectos de nossa realidade. Por sua vez, essa saturação de imagens, de outra natureza, tem levado a um deslocamento da própria realidade, permitindo questionar o próprio conceito de realidade, que parece estar sendo ultrapassada pelas suas representações, dificultando a identificação entre o real e o imaginário. “[...] a realidade do imaginário gerado pelo computador já substitui a realidade de carne e osso” (PALLASMAA 2013, p. 16). A reflexão do autor nasce da crítica que faz à nossa era, citando muitos filósofos da pós-modernidade (*Fredric Jameson, Durham e David Harvey*), nos quais apoia-se para se referir, no caso da arquitetura, ao imaginário fugaz, oco, sustentado nas imagens planas e sedutoras de arquiteturas, que se fundamentam na sensualidade formal e no funcionalismo reducionista.

Convém lembrar que o comparecimento dessas obras nas mostras Bienais obedece, em princípio, a um prescrito exercício de síntese. Em outras palavras, os autores têm de resumir suas obras antes de serem apresentadas. Como colocado no capítulo anterior, há poucas variações de uma para outra Bienal, em relação aos conteúdos que estas solicitam. Geralmente o material apresentado não excede quatro folhas de projeto. Nessas fichas de obra há um espaço mínimo para uma “síntese” descritiva da obra, os desenhos do projeto e o lugar para as imagens, que são, na maioria das vezes, fotografias, cuja predominância incide em obras construídas. Sem entrar nas diferenças próprias de cada Bienal, o que chama mais a atenção é que diante dessa “*síntese de projeto*”, a obra caracteriza-se pela forma como os seus autores querem que ela seja vista, quer dizer, apresentado o que eles acham mais representativo nelas, os seus atributos. Ante a esse cenário é que os membros do júri, ou os seus avaliadores, irão encarar os processos de abstração da obra. Daí o protagonismo que adquirem essas representações, toda vez que elas já passaram pelo olhar particular dos seus autores e, impreterivelmente, concorrerão a um prêmio. Podemos supor que essas obras, concorrentes nas Bienais, são o resultado de processos de adjetivação, no sentido de que estão sendo apresentadas por uma ótica pouco neutra, e mediada pelo que os autores querem enfatizar mediante as suas representações.

Sem entrar na complexidade que envolve a natureza mesma das representações, estas tem um lugar indissociável para a compreensão da arquitetura, já que, graças a elas há possibilidades de discutir, explorar, entender e comunicar saberes dessa disciplina. O desejo por tal compreensão do espaço pode ser confirmada na incessante evolução que tem adquirido os meios de representação, cada vez mais sofisticados, perseguindo, de alguma maneira, a utopia pela apreensão absoluta do espaço. Esses avanços vão desde os mais aperfeiçoados software de representação bidimensional e

tridimensional até as intermináveis possibilidades que, mediante os progressos tecnológicos, como a fotografia, às vezes parece querer ultrapassar. Portanto, poderíamos pensar que diante desse desejo pela apreensão da obra existiria um valor agregado à fotografia perante as demais representações que comparecem nas Bienais de Arquitetura, uma vez que, é a fotografia a que retrata mais rigorosamente a arquitetura e, portanto, é sobre ela que incidiria uma grande responsabilidade na forma com que produz a realidade das arquiteturas concorrentes nas Bienais. Segundo as observações de Pallasmaa, ela corresponderia à extrema visualidade dada para estas obras, perante o valor restrito da imagem. Nesse sentido, esse aspecto visual tem um destacado protagonismo, basta olharmos os processos de avaliação referente às grandes quantidades de obras submetidas nesses concursos, em que as informações e o tempo da avaliação são limitados, e, por isso, favorece a sedução visual da fotogenia, que se torna uma certa ameaça na valoração dessas obras.

Entre as funções que competem a essas representações de projeto, e sem despojar o valor incalculável que elas demandam, estaria, evidentemente, a de não superar o objeto representado, mas de ser a sua mediação, diante da ausência material e experimental do espaço. Dentro das submissões consultadas existe uma padronização predominante dos desenhos de arquitetura, que, diferente das limitações que a fotografia poderia ou não ter, unificam os elementos do desenho em torno de uma ideia que dispõe dos mesmos parâmetros de representação, e que, por isto, talvez não permita elementos adicionais que acrescentem ou tirem valores para além da obra. Em outras palavras, essa padronização faz com que a expressão do desenho seja, de alguma maneira, a mais neutra possível. Notadamente, essa observação alinha-se na consulta das convocatórias que fazem parte deste trabalho, retratando o período atual que, por um lado, guarda, mais ou menos, os mesmos critérios da linguagem arquitetônica, e, por outro lado, pelas semelhanças de todos esses concursos. Nessa restrição temporal fica em aberto os diferentes desdobramentos que o desenho de arquitetura pode ter tido desde o início e ao longo dessas mostras Bienais.

Sobre o lugar que teria o desenho de arquitetura nos processos de abstração da obra, teríamos antes que pensar que a sua natureza é oferecer um outro entendimento sobre a obra representada, a qual sem dúvida não pode substituir a experiência espacial e vivencial com a obra, como anteriormente assinalado, mas trazer uma outra experiência, igualmente necessária para o estudo dessas obras. O autor do livro *“El Dibujo de la Arquitectura”*, o espanhol Jorge Sainz, traz à tona aspectos sobre esse outro entendimento que têm essas representações para a arquitetura. E, nesse sentido, essa compreensão da obra de arquitetura, mediada pelas suas representações, seria igualmente válida e necessária: *“Indudablemente, el dibujo contribuye a nuestro conocimiento de la arquitectura al igual que lo hace la experiencia directa. Sin embargo, las imágenes que producen ambas formas de conocimiento no son coincidentes.”* (SAINZ 2009 P. 212). O desenho estaria atrelado a um

entendimento da obra como objeto arquitetônico, extraído da sua realidade e cujo processo de abstração seria mediado pela sua própria lógica.

As características dessas duas formas de entendimento da obra arquitetônica definiriam também seus alcances, limitações e funções. E é no entendimento da natureza, tanto da experiência arquitetônica quanto da representação, que Sainz delimita suas características intrínsecas, dadas pela forma: *“dinâmica, continua e variável”*, como acontece a experiência do espaço, ao passo que os desenhos de arquitetura são *“estáticos”*. Essa característica também abrangeria a fotografia e ainda colocaria o vídeo como provocação, se pensarmos que este último, como narrativa, pode estar limitado pelas intenções próprias da ferramenta. A delimitação comentada por Sainz evidenciaria o lugar que o desenho arquitetônico tem nas Bienais, sempre que ele comparece como ferramenta de suporte para as obras concorrentes, e é sobre estas que acontecem os processos de avaliação, naturalmente considerando todas as limitações que a leitura dos projetos pode acarretar. *“[...] debemos hacer hincapié en que no es la misión del dibujo de arquitectura sustituir la experiencia directa sino, en todo caso – y de una manera absolutamente convencional y parcial-, al objeto que se quiere experimentar.”* (SAINZ 2009 P. 69). A ênfase sobre a missão do desenho, anotado pelo autor, evidencia o que estaria para além de ser uma limitação da representação, como resultado às críticas feitas por Sainz a Zevi e a Vannetti, quanto às limitações da representação que os dois autores assinalam.

Se considerarmos as limitações, sobre as quais comenta Zevi, por exemplo, concluiríamos que elas poderiam estar atreladas ao interesse que ele demonstra a respeito do que seria o máximo mistério da experiência da arquitetura, o vazio; mistério preenchido por um componente experimental e impregnado pelas nossas experiências de vida. Zevi, a priori, valoriza o desempenho que têm as representações como ferramentas para o entendimento do dilema do espaço, mas sobretudo deixa claro os seus limites para as diferentes práticas de representação, como é o caso da transformação alcançada com a perspectiva e, expressamente, a revolução que trouxe a fotografia no refinamento da representação da obra de arquitetura. Contudo, o autor nota ainda que, até nos mais sofisticados métodos de representação contemporâneos, percebe-se essa limitação na apreensão da experiência arquitetônica; logo, nela radica também o sentido da vivência espacial, na qual *“falta, talvez, na representação [...] esse impulso de participação completa, esse motivo de desejo e essa consciência de liberdade que sentimos na experiência direta no espaço”* (ZEVI 2002 P. 51). Sobre essa demarcação dos limites definidos por Zevi, Sainz assinala como *“erro”*, o fato de se exigir do *“desenho da arquitetura”* uma substituição gráfica da própria experiência do real, no qual resultaria a representação do *“campo arquitetônico”*. Logo, Sainz traz, com esse argumento, a importância dessa representação para o entendimento e estudo da arquitetura em um plano que está para além da constatação espacial direta. Essa representação, colocada diante do panorama contemporâneo, tem absoluta vigência na

concorrente diversidade de modelos tipológicos, espaciais e formais que compõem a produção arquitetônica atual; referindo-se ao lugar da planta arquitetônica como um dos mecanismos de estudo mais eficientes e reveladores para o entendimento do espaço:

“Por su parte, el dibujo aun siendo algo fragmentario estático y constante, permite un conocimiento más completo del objeto arquitectónico. El dibujo puede simular la experiencia directa y usar únicamente recursos perceptivos, pero también puede penetrar en la estructura profunda del objeto para poner de relieve aspectos que quedan ocultos a los ojos del espectador.” (SAINZ 2009 P. 221)

Para além de assinalar as limitações das representações de projeto, deve entender-se sua função, a qual não se trata da substituição da experiência direta e material pela realidade da obra. Não obstante, e para o caso das Bienais, essas representações, sim, substituem de maneira imperfeita o objeto representado, Já que, são com essas ferramentas que se pode ter acesso a essas arquiteturas, e sobre essas limitações é que os júris as conhecem e as avaliam. Contudo, nesses processos de abstração da obra é que teriam espaço as preocupações de Pallasmaa, toda vez que os ditos processos estivessem correndo o risco de privilegiar, de uma ou outra maneira, aspectos estritamente relacionados com a visão como únicos parâmetros de avaliação, e quase uma referência direta ao protagonismo que poderiam ter as imagens de projeto, as fotografias. Talvez no sentido, segundo o qual se está desconsiderando os atributos desses desenhos do projeto para o conhecimento mais profundo e, conseqüentemente, para uma aproximação crítica desta arquiteturas, o leva ao entendimento desses desenhos apenas como uma função instrumental, para análises rápidas e pouco profundas. Muito pelo contrário, essa instrumentalização poderia estar favorecendo o valor e o protagonismo das imagens de projeto, entre elas, e principalmente, a fotografia.

Diante do exposto, caberia também o questionamento sobre a forma como acontecem essas avaliações, por parte do júri; não no sentido estrito dos métodos de avaliação, mas no marco em que se dão tais processos, já que, aspectos como, as limitações nos prazos de estudo e nas avaliação das obras poderiam fragilizar tais processos; como também, a restrição das informações sobre os projetos e, em suma, a quantidade de obras submetidas, que cada vez é maior, por nomear apenas alguns. Por outro lado, quando se olha para os laudos, se abre espaço para indagações sobre os tipos de análises feitas pelos júris, uma vez que ficam definidos alguns consensos e interesses particulares, tanto dos avaliadores como dos autores. Podendo, assim, abrir uma brecha que daria privilégio ao uso das imagens de projeto (fotografias), as quais responderiam, de alguma forma, a tais preferências mais eficazmente. Além disso, as fotografias, terminam sendo um insumo ao qual os arquitetos dão principal atenção no momento de apresentar suas obras, seja porque nelas existe uma proximidade e um realismo que podem transmitir uma ideia muito próxima do objeto arquitetônico, seja pelas

formidáveis qualidades estéticas que sua condição autônoma e de representação artística podem proporcionar.

Se olharmos para a fotografia como um dos elementos mais significativos dentro da representação e veiculação das arquiteturas premiadas nas Bienais, isso se deve, em partes, ao grau de síntese que ela tem para abranger a obra. A fotografia, como ferramenta de representação seria aquela que melhor “representa” e soluciona o problema da interpretação tridimensional (a perspectiva). Essa aproximação chega a tal grau de fidelidade que captura uma fração de espaço – tempo, à maneira de uma extração ou incisão que pudesse ser feita na realidade material-temporal e traduzi-la em uma realidade bidimensional, de fácil entendimento.

A fotografia se torna, portanto, um insumo valiosíssimo para a compressão do espaço e, em consequência, um elemento indispensável aos processos de submissão e avaliação das obras concorrentes nas Bienais de Arquitetura. Mas, dentro dos vários atributos que essa ferramenta tem na hora de representar a obra arquitetônica, existe também um componente artístico inerente, que envolve a fotografia como uma forma particular de olhar para a realidade. Logo, nesse olhar fotográfico comparecem as intenções próprias de quem fotografa o edifício. E é sobre tais intenções que se pode alterar ou não a maneira como percebemos e entendemos tais obras, principalmente no que diz respeito às suas propriedades como puras imagens visuais, a fotogenia. Nesse sentido, Pallasmaa referencia as observações que faz Sontag a respeito da fotografia. Nessas observações ressalta-se o papel que tem a imagem fotográfica na nossa percepção do mundo e como o exacerbado protagonismo da fotografia tem uma afetação incalculável na nossa “sensibilidade ética”. Ainda referindo-se a Sontag, autora assinala a força que têm adquirido as fotografias, ao ponto de elas serem cada vez mais parecidas com a própria realidade. A respeito das observações anteriores, o risco de um entendimento dessas arquiteturas como meras imagens fotográficas, como última finalidade, as desproveria de sua condição material e as tornariam muito mais próximas do que poderiam ser os concursos de fotografias.

Esse risco, latente nas exposições de arquitetura, está marcado pela função que a fotografia e, em menor medida, as demais ferramentas de representação, estejam excedendo os seus limites, a favor de outros interesses de controverso valor ético, e que, antes de tudo, atentem contra qualquer possibilidade de profundidade, homogeneizando e aplanando a percepção da realidade.

“Há predominado um tipo de arquitetura que aponta a uma imagem visual chamativa e memorável. Em lugar de uma experiência plástica e espacial com uma base existencial, a arquitetura há adoptado a estratégia psicológica da publicidade e da persuasão instantânea; edifícios tem se convertido em produtos-imagem separados da profundidade e da sinceridade existencial.”
(PALLASMAA 2005, P. 29)

Por fim, no âmbito das Bienais de arquitetura, um dos aspectos que não se pode desconhecer é justamente a função que cumpre o fotógrafo de arquitetura, perante as submissões dentro desses eventos. Sendo ele, o fotógrafo, um participante quase obrigado, no momento da preparação do material fotográfico. Dessa forma, se dá uma participação ativa ao fotógrafo dentro dos processos de submissão, uma vez que a fotografia, ou melhor, o fotógrafo, interpreta a realidade arquitetônica com um dado olhar, e sobre essa produção artística da fotografia é que dever-se-ia exigir uma certa honestidade. Não se pode negar, entretanto, que nesse caso específico das Bienais ou concursos de arquitetura, e até mesmo nos processos de difusão, as fotografias vão além de simples ferramentas de representação para o entendimento da obra como conjunto: elas carregam e são, em si, um atributo. E sobre esse precedente é que cabe, também aos processos de submissão, não esquecerem da natureza artística dessas fotografias, para que elas não se tornem o fim último dessas mostras. Espera-se que essas fotografias sejam o mais realistas possíveis, sem manobras suficientemente destacadas que alterem a leitura da obra, dando lugar a outros atributos visuais que desmaterializam determinada obra.

Foi recorrente, no conjunto dos grandes prêmios Bienais desta coletânea, identificar algumas coincidências a respeito dos fotógrafos. Isto é, há recorrência de alguns fotógrafos em mais de uma das obras premiadas por país, inclusive, outros que fotografaram obras de outros países. Por exemplo, o fotógrafo Sergio Pucci aparece como o fotógrafo de duas obras na Bienal de Costa Rica. O Escritório Palma, do fotógrafo chileno Cristóbal Palma, fotografou: uma obra na Bienal Colombiana; uma obra na Bienal Peruana; e duas obras na Bienal Chilena. Também se deu essa coincidência em alguns projetos Colombianos na Bienal Pan-americana de Quito, fotografados pelo fotógrafo Carlos Tobon e na Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, o fotógrafo Nelson Kon, que fotografaria duas obras (ver fichas de projeto). Essas coincidências fariam sobre a importância dada à fotografia, e ainda que, como provocação, fica aberta a necessidade de questionar o quanto tem de valor artístico ou de dramatismo nas fotografias dessas obras. Influenciariam no entendimento e atribuição de valores dessas obras que estão sendo julgadas e premiadas? Da mesma forma, cabe o questionamento sobre a responsabilidade atrelada à entrega de um prêmio que deveria apoiar-se nas representações como ferramenta e não nelas como fim último.

2.3 Observações críticas: Dez anos de Grandes Prêmios Bienais.

A composição desse elenco de obras premiadas condensa a produção arquitetônica dos últimos dez anos, vista pela janela dos concursos Bienais de arquitetura nesses onze países latino-americanos. A sua escolha, como já foi mencionada, dependeu significativamente do fato de essas Bienais conceberem-se e acontecerem na América Latina e de sua antiguidade, medida pelas versões concorridas. Este esforço materializado nesta coletânea traz consigo a oportunidade de encarar o que, deliberadamente, as mãos de várias comissões de júris, em cada caso, cumpre com os requisitos, para tornar-se uma prova de qualidade arquitetônica, nas obras que pretendemos equiparar. Esse olhar para os vencedores sinaliza um panorama heterogêneo, o qual me proponho expor, nas páginas seguintes, após de ter levantado alguns questionamentos sobre a produção contemporânea e sobre a sua passagem nesses tipos de certames.

Chegar nessa coletânea de obras ganhadoras de um “*Grande Prêmio Bienal*” revelou a consolidação de um conjunto arquitetônico diverso, no sentido de que essas obras, como conjunto de laureados, poderiam compartilhar semelhanças nos seus valores formais, funcionais ou técnicos. A proposta da criação desse grupo em si, já é uma forma de seleção que as coloca como obras com um denominador comum e com questões equiparáveis, embora a multiplicidade de variáveis e particularidades, em cada um dos contextos onde foram premiadas, possa ser entendida como uma fragilidade dessa abordagem. Sublinha-se a importância desse ser um panorama que coloca uma produção arquitetônica destacada, sob o apelativo de “*Bienais de Arquitetura*”, não para julgar os seus processos de julgamento, nem para efetuar análises das obras, mas sim para observar criticamente as relações que possam surgir da sua condição de conjunto de destacados, sem esquecer o grande pano de fundo, que implica o contexto latino-americano a que elas pertencem.

Na busca de uma apropriação que proporcionasse critérios de estudo recorreremos a algumas experiências de pesquisa afins com o tema das Bienais e, nessa sequência, aos autores que vêm contribuindo neste trabalho direta ou indiretamente. A identificação desses trabalhos e dos seus autores possibilitou atestar inclusive que a pesquisa sobre os eventos dessa natureza, *as Bienais de Arquitetura*, e em particular, no ambiente latino-americano, são uma matéria ainda pouco estudada, mesmo que nelas se convoque, se difunda e se registre uma parte da produção arquitetônica contemporânea.

Em primeira instância, o trabalho do *Helberst*¹⁰, apesar de estar focado nas EIAs (Exposições Internacionais de Arquitetura), no marco das Bienais de Arte de São Paulo, entre 1951 a 1959,

¹⁰ HERBST, Helio, *Pelos Salões das Bienais, a Arquitetura Ausente dos Manuais: expressões da arquitetura moderna brasileira expostas nas bienais paulistas (1951-1959)*, Dissertação de Doutorado, FAUUSP, 2007.

compreende o mapeamento total dos 251 projetos apresentados durante essas cinco Bienais. Sem termos neste ponto das motivações específicas desta pesquisa, ressaltamos, como metodologia, as tabelas síntese das obras apresentadas para as EIA e a maneira como cada uma dessas obras se traduz em uma ficha de projeto, que conteria as informações da obra. Esta metodologia revelou-se em ferramentas importantes para a sistematização das informações, levando-se em conta que, para o nosso caso, falamos dos projetos reconhecidos com o Grande Prêmio Bienal, ao mesmo tempo em que teríamos que apresentá-los e confrontá-los, como dados, a outras Bienais análogas. Cabe aqui destacar os grupos temáticos das fichas de análise com que Helberst apresenta as obras, e que serviram como ponto de partida para nossa sistematização; entre as quais destacamos: a síntese descritiva, os dados da obra e o suporte gráfico, que, com variações específicas para os nossos objetivos, ajudaram na configuração da ficha.

Da mesma forma, foram consultados outros dois trabalhos de pesquisa que abordaram o mapeamento ou apresentação de dados, no marco de Bienais de Arquitetura. Trata-se do trabalho de pesquisa de Sanchez¹¹ e de Vargas¹². O primeiro contempla uma ampla revisão das seleções e premiações das Bienais Espanholas de Arquitetura e Urbanismo, desde o seu início, em 1991, até 2011, registrando todas as obras designadas dessas onze edições. A apresentação que o autor faz dessas obras é realizada por versões, mediante atribuição com um código de referência, o qual, logo irá organizar cada uma das fichas sobre a obra. Apesar de as fichas da obra carecerem de dados destacados, para além das representações de projeto, a ideia proveniente de elas estarem ligadas a uma situação geográfica, resultou em um aporte que permitiu acrescentá-la a nossas fichas de projeto. Nesse sentido, a localização das obras mapeadas na geografia latina, que compreende o nosso estudo, terá duas interpretações: o marco continental (mapa da América Latina) e o marco nacional (mapa do país), cientes de que, para os casos das Bienais internacionais criaram-se ligações para além do continente.

O segundo autor, Vargas, apresenta uma leitura voltada para a trajetória de uma categoria principal dentro da Bienal de Arquitetura Mexicana, a moradia. Além do cruzamento importante de informações levantadas neste artigo, à maneira de gráficos de categorias e reconhecimentos em cada uma das suas edições, assinala-se as “fichas documentais”, que se apresentam como exemplo do registro dessas obras, no caso da moradia. Embora sejam fichas com uma abrangência maior do que pretendia a nossa coleta, abreviam muito bem os seus alcances, como ferramenta de registro, análise

¹¹ SANCHEZ, Miguel, *Veinte Años de Bienales Españolas de Arquitectura y Urbanismo. Vanguardia e Difusión de la Arquitectura*. Dissertação de Doutorado, UNIVERSIDADE DE ALCALÁ, 2014.

¹² Este trabalho foi desenvolvido conjuntamente com o arquiteto Enrique Ayala Alonso. VARGAS, Concepción; AYALA, Alonso, *La vivienda en las bienales de arquitectura Mexicana. Un acervo singular*. In. Revista Diseño en Síntesis: Reflexiones sobre la cultura del diseño. 2014, Segunda época, Año 22, Número 50/51.

e divulgação. Elas contêm, ademais, os dados técnicos da obra, planos, seções e fotografias; uma localização geográfica e uma planta de situação que contextualizam a obra, e que são complementadas com um texto descritivo e um comentário crítico.

Em síntese, como mencionamos anteriormente, recorremos a esses autores, que possuem trabalhos de pesquisas, onde se recolhem obras de arquitetura e projetos dentro do contexto das Bienais, a fim de estabelecermos um modelo que se apresentasse adequadamente na sistematização e apresentação dos Prêmios Grandes Bienais. Isto levou-nos a propor as *“Fichas de projeto”* para apresentar a coletânea dos trabalhos reconhecidos. A ficha apresenta, principalmente, as obras reconhecidas com o Grande Prêmio Bienal ou o Máximo Prêmio, porém, conterà em alguns casos particulares, especificados em cada ficha, aquelas obras que, diante da ausência ou não entrega do Grande Prêmio, são equiparáveis como prêmio, em termos da representatividade ou concorrência dentro de cada um desses eventos. Neste sentido, haverá casos em que esse prêmio seja dado a mais de uma obra, o que levará a mais de uma ficha para uma edição. Dadas as especificidades de algumas Bienais, em algumas versões, no lugar de um reconhecimento para uma só obra ou obras com essa distinção, apareceram seleções de várias obras ou outro tipo de prêmios. Nestes casos, a ficha será preenchida com as informações breves sobre o acontecido na edição da Bienal e acompanhada das seleções das obras. Por último, nessa coletânea houve uns poucos casos em que não foi possível identificar os projetos ganhadores. Diante desta situação as fichas ficaram em branco, como um dado a ser comentado.

O conteúdo dessas fichas divide-se em quatro seções temáticas. A primeira dá conta de uma codificação da obra, que aparecerá na parte esquerda superior e que permitirá fazer referência às tabelas e aos comentários no texto. Esse código está formado por três letras, as quais correspondem às iniciais do país onde acontece a Bienal; em seguida, um número romano que indicará a edição da Bienal, esclarecendo que esses números serão variados, dadas as diferenças temporais que cada um desses eventos apresentam; por último, estará uma numeração consecutiva, que corresponde ao total de cinco obras, projetos ou coletâneas. Começa-se, assim, com o número 01, correspondendo à Bienal mais recente e irá até o número 05, que será a Bienal mais antiga. Nos casos de haver mais de uma obra ganhadora, em uma versão da Bienal, se acrescentará mais um número. Desse modo, um exemplo desse código seria (MEX XIII 01). Trata-se de uma obra ganhadora da Bienal do México, (MEX), da versão XIII, (XIII) e é a primeira obra da coletânea 01.

A segunda seção corresponde à ficha técnica, pautada pelas informações próprias da Bienal a que corresponde a obra, a categoria na qual concorreu e o prêmio que obteve. Além disso, contém os dados próprios da obra, como nome do projeto, autor, localização, data do projeto, área do lote e área construída. Também se concede espaço para os créditos fotográficos das imagens coletadas. A terceira

seção compreende uma síntese descritiva da obra, que, em termos gerais, abrange questões sobre a sua contextualização, a solução de projeto, a sua materialidade e breves apontamentos críticos, assim como se propõe uma classificação da obra por uso. A última sessão tenta trazer as representações de projeto mais representativas, tanto de fotografias quanto de desenhos que, dentro dos limites dessa ficha quanto do material colhido, possam ter lugar.

Quando nos deparamos com esse quadro de imagens e situações heterogêneas da nossa coleta, ficou evidente a necessidade de propor um embate que desse conta de estabelecer algumas relações. Essas obras pressupõem um extenso universo de imagens de projeto, tornaram-se, desde o começo do mapeamento, um dos principais insumos sobre estas. Embora elas sejam, na maioria dos casos, fotografias, comparecem também os desenhos de projeto, croquis ou diagramas, esquemas etc. Todas elas compõem um material que, em alguns casos, foi abundante e acessível; em outros, pelo contrário, muito escasso e de difícil acesso. A identificação dos laureados passou por diferentes graus de dificuldades, no tocante à acessibilidade das informações. Embora estejamos nos referindo à mídia especializada, cujos avanços recentes na difusão da arquitetura crescem aceleradamente, garantindo acesso à grande parte da produção arquitetônica recente, alguns dos projetos que aqui se apresentam parecem não ser o alvo dessa mídia, ou pelo menos não circulam da maneira que se esperaria. Seja como for, segue a continuação das fichas de projeto como estruturação do panorama dos Grandes Prêmios Bienais dessas onze Bienais de Arquitetura.

2.3.1 Coletânea de Obras

Tabela Resumo 02

MAPEAMENTO DE OBRAS - 11 BIENAIIS DE ARQUITETURA NA AMÉRICA LATINA								
	PAÍS	ANO	BIENAL	PROJETO	LOCALIZAÇÃO	PRÊMIO	CATEGORIA	ARQUITETOS
1	MÉXICO	2014	XIII	Centro Multidisciplinar La Planta	Tlajomulco de Zuñiga, Jalisco	Grande Prêmio Medalha de Ouro	Restauração	Ricardo Agraz, Agraz Arquitectos SC
		2012	XII	Intervenção do Antigo Convento da St. Maria Magdalena de Cuitzeo	Cuitzeo, Michoacán	Grande Prêmio Medalha de Ouro	Restauração	Carlos A. Salomo Madrigal Philippe de Reiset
		2010	XI	Escola de Belas Artes da Universidade Autónoma Benito Juárez de Oaxaca	Oaxaca, Oaxaca.	Grande Prêmio Medalha de Ouro	Educação	Mauricio Rocha Iturbide
		2008	X	Rancho de Tequisquiapan da Faculdade de Medicina e Zootecnia da UNAM	Tequisquiapan, Querétaro.	Grande Prêmio Medalha de Ouro	Escritórios, talheres e salas	Isaac Broid Zajman
		2006	IX	Procuradoria Geral de Justiça do Estado de Yucatán	Mérida Yucatán	Grande Prêmio Medalha de Ouro	Escritórios	Muñoz Arquitectos Javier Muñoz, Gareth Lowe, Sergio Bolio e Juan Seijo
2	COSTA RICA	2014	XII	Complexo Turístico Rio Perdido	Bagaces, Guanacaste	Grande Prêmio Internacional Bienal de Arquitetura	Design Arquitetônico construído	Rafael Cruz Morales
		2012	XI	Casa Atrévada	Praia Preciosa Península de Osa	Grande Prêmio Nacional Bienal de Arquitetura	Design Arquitetônico construído	Luz Letelier e Pietro Stagno
		2010	X	Casa em Faro Escondido	Faro Perdido Punta Arenas	Grande Premio Bienal de Arquitetura	Design Arquitetônico construído	Victor Cañas
		2008	IX	Casa da Meditação	Bosque das Lomas, Cidade do México. MÉXICO	Não teve Grande Prêmio Bienal ***Prêmio-Categoria	Design Arquitetônico construído	Carlos Pascal e Gerald Pascal
		2006	VIII	Casa L4	Santana, San Jose	Grande Prêmio Bienal de Arquitetura	Design Arquitetônico construído	Jaime Rouillon
3	DOMINICANA	2012	XI	1. Santomé 115	1. Zona Colonial, Santo Domingo	Grande Prêmio Bienal (Compartilhado)	Restauração	1.Sonya Pérez
				2. Centro da Imagem	2. Zona Colonial, Santo Domingo		Restauração	2.Mauricia Domínguez
				3.Museo Sacro da Vega	3. La Veja		Restauração	3.Ariosto Montisano
		2010	X	Parque Ecológico Binacional/ Dajabón.	Dajabón.	Grande Prêmio Bienal	Paisagismo - Projeto não Construído	Shaney Peña Gómez
		2008	IX	Centro Cultural Cofradia Espirito Santo dos Congos de Villamella	Santo Domingo	Grande Prêmio Bienal	Projeto arquitetônico Não Construído	Juan Mubarak e Mauricia Dominguez
		2006	VIII	Edifício Holcim	São Rafael, COSTA RICA	Não teve grande Premio Bienal Prêmio-Categoria	Projeto Arquitetônico	Bruno Stagno
		2000	VII	A cidade do Ozama "La cidade do Ozama"	Santo Domingo	Grande Prêmio Bienal	Teoria, Historia e Crítica Arquitetura Urbanismo	Eugenio Pérez Montás
4	PUERTO RICO	2013	XIII	Centro de Belas Artes de Humacao	Humacao	Grande Prêmio Nacional de Arquitetura	Obra Construída	Carlos Betancourt , Mario Dumont Gatzambide, Ronny Marini e Mitchel Rivera
		2011	XII	Natatório do Recinto Universitário de Mayagüez	Mayagüez	Grande Prêmio Nacional de Arquitetura	Obra Construída	Nataniel Fúster e Ent. George S. Stewart
		2009	XI	Anexo da Antiga Casa González Cuyar para a Sede do CAAPPR	Santurce, San Juan	Grande Prêmio Nacional de Arquitetura	Obra Construída	Benjamín Vargas e Brígida Hogan
		2008	X	Centro de Governo de Santa Isabel	Santa Isabel	Não teve Grande Premio Nacional de Arquitetura Compartilhado	Obra Construída	Torro Ferrer Arquitectos
				Mercado de Flores e Frutas	Aibonito.		Obra Construída	Guillermo Acevedo e Norma I. Fuster
		2005	IX	Biblioteca Eletrônica de Morovis	Morovis	Grande Prêmio Nacional de Arquitetura Compartilhado	Obra Construída	Arq. Emilio Martínez Cimadevilla, Emilio Martínez Arquitectos
				Biblioteca Municipal de Barranquitas	Município de Barranquitas		Obra Construída	Blanquita Calzada Acosta, Amador – Calzada Associates

5	C O L Ô M B I A	2014	XXIV	Campo Educativo Vigia do Forte	Vigia do Forte, Antioquia	Prêmio Nacional de Arquitetura	Projeto Arquitetônico	Mauricio Valencia, Diana Herrera, Lucas Serna e Farhid Maya
		2012	XXIII	Instituição Educativa Flor do Campo	Cartagena, Bolívar	Prêmio Nacional de Arquitetura	Projeto Arquitetônico	Giancarlo Mazzanti e Felipe Mesa
		2010	XXII	Colégio Santo Domingo Savio	Medellín, Antioquia	Prêmio Nacional de Arquitetura	Projeto Arquitetônico	Obranegra Arquitetos Carlos Pardo, Nicolás Vélez e Mauricio Zuluaga
		2008	XXI	Crematórios do Ginásio Moderno	Bogotá, Cundinamarca	Não teve Prêmio Nacional de Arquitetura	Prêmio Categoria Projeto Arquitetônico	Christian Binkele
		2006	XX	Museu de Arte do Banco da Republica	Bogotá, Cundinamarca	Não teve Prêmio Nacional de Arquitetura	Prêmio Categoria Projeto Arquitetônico	Enrique Triana + Juan Carlos Irragorri
6	E Q U A D O R	2014	XIX	Casa Convento	Chone, EQUADOR.	Não teve Grande Prêmio Bienal	Categoria A Design Arquitetônico Compartilhado	Enrique Mora Alvarado
				Projeto Equestre	Cidade do México, MÉXICO.	Não teve Grande Prêmio Bienal		Arq. Manuel Cervantes e José Luis Heredia, CC Arquitetos
		2012	XVIII	Lisboa 7	Lisboa 7, Col. Juarez México DF, MÉXICO.	Não teve Grande Premio Bienal	Categoria A Design Arquitetônico	Arq. Julio Amezcua e Francisco Pardo
		2010	XVII	Escola de Belas Artes da Universidade Autônoma Benito Juárez de Oaxaca	Tequisquiapan, Querétaro. MÉXICO	Não teve Grande Premio Bienal	Categoria A Design Arquitetônico	Mauricio Rocha Iturbide
		2008	XVI	Parque Biblioteca Publica Biblioteca Espanha	Medellín, COLÔMBIA	Não teve Grande Prêmio Bienal	Design Arquitetônico	Giancarlo Mazzanti Arquitetos
		2006	XV	Praça da Luz	Medellín, COLÔMBIA	Grande Prêmio Bienal	Design Urbano e Paisagismo	Arq. Juan Manuel Peláez Freidel Artista. Luis Fernando Peláez
7	P E R U	2014	XVI	Lugar da Memória, a tolerância e a inclusão social	Miraflores, Lima	Prêmio Hexágono de Ouro	Projeto Arquitetônico	Sandra Barclay e Jean Pierre Crousse, Barclay & Crousse Arquitetos
		2012	XV	Restauração área monumental de Coporaque no Vale do Colca de Arequipa	Coporaque, Colca. Arequipa	Prêmio Hexágono de Ouro	Restauração	Jose Alfredo Carrion Carrillo
		2010	XIV	Casa Pachacamac	Pachacamac	Prêmio Hexágono de Ouro		Luis Enrique Longhi Traverso
		2008	XIII	Nova sede Ferreyros	Santiago de Surco, Lima	Prêmio Hexágono de Ouro	Comercio e administração	Jóse Antonio Vallarino Vinatea
		2006	XII	Biblioteca Nacional do Peru	San Borja, Lima	Prêmio Hexágono de Ouro	Educação, Esporte, Cultura e Saúde	Franco Vella, Augusta Estremadoyro, Guillermo Claux e Walter Morales
8	B O L Í V I A	2012	CDALP XII	Prédio, Torre Obrajes	Obrajes, La Paz.	Prêmio Grande Bienal	Projeto arquitetônico: obra construída	Rolando Javier Aparicio Otero
		2010	CDALP XI	Campus Universitário Universidade Andina Simón Bolívar	Zona Tucusupaya baja, Sucre	Prêmio Grande Bienal	Projeto arquitetônico: obra construída	CdR Arquitetos, Andrés Costa du Rels e Luis Ignacio Gallardo
		2008	CDALP X	Não identificado	Não identificado	Não teve Grande Prêmio Bienal	Não identificado	Não identificado
		2006	CDALP IX	Não identificado	Não identificado	Não teve Grande Prêmio Bienal	Não identificado	Não identificado
		2004	CDALP VIII	Casa Bazoberry	Não identificado	Prêmio Grande Bienal	Não identificado	Rolando Javier Aparicio Otero
9	C H I L E	2015	XIX	36 Projetos Selecionados	Varias Regiões do Chile	Sem Prêmio nacional de Arquitetura	Sem categorias prêmios equivalentes	
		2012	XVIII	24 Obras selecionadas	Varias Regiões do Chile	Sem Prêmio nacional de Arquitetura	Com categorias 24 prêmios equivalentes	
		2010	XVII	Biblioteca Publica de Lincantén	Licantén, Maule Região	Prêmio Nacional de Arquitetura	Sem categorias	Emilio Marín + Benjamín Murúa e Rodrigo Valenzuela
		2008	XVI	50 Obras selecionadas	Varias Regiões do Chile	Sem Prêmio nacional de Arquitetura	10 prêmios	
		2006	XV	Quinta Monroy	Diego Portales, Iquique, Tarapacá	Prêmio Bienal de Arquitetura	Bienal sem categorias	Elemental. Alejandro Aravena, Alfonso Montero, Tomas Cortese e Emilio Cerda
		2015	XV	Edifício Vertical Itaim	São Paulo, Brasil	Prêmio Bienal Internacional de Arquitetura		Arq. Marcio Kogan, Escritório Studio MK27

10	A R G E N T I N A	2013	XIV	Produção da obra	Índia	Prêmio Bienal Internacional de Arquitetura	Trajetória profissional	Arq. Rahuk Mehrotra
		2011	XIII	Produção da obra	Espanha	Grande Prêmio Bienal	Trajetória profissional	Arq. Guillermo Vázquez Consuegra
		2009	XII	Escola Benetton	Itália	Prêmio a Obra Internacional Compartilhado	Obra Internacional	Arq. Alberto Campo Baeza
		2009		Estádio Cavanaugh	Chicago, Estados Unidos.			Arq. Carlos Zapata
		2009		Biblioteca de Alexandria	Egito			Escritório Snohetta
		2007	XI	Distrito C, Sede Central de Telefónica	Madrid, Espanha	Prêmio a Obra Internacional	Obra Internacional	Rafael de La-Hoz
11	B R A S I L	2013	X	Seleção Geral de Projetos 54 obras selecionadas	Vários Países	Não Teve Primeiro Prêmio	Bienal sem Prêmios	
		2011	IX	8 Obras premiadas	Brasil, Áustria, China, Chile, Alemanha e Moçambique	Prêmio	Suporte Físico e Suporte Digital	Alexandre Brasil, Paula Zasnicoff
		2009	VIII	Edifício Harmonia 57	São Paulo, Brasil	Primeiro Prêmio	Obras Concluídas, Profissionais Comerciais	Anna Carolina Vanni Bertoni
		2007	VII	Museu Rodin Bahia	Salvador - Bahia, Brasil	Primeiro Prêmio	Projeto construído	Brasil Arquitetura. Marcelo Carvalho e Francisco Fanucci
		2005	VI	Exposição Geral de Projetos 192 obras selecionadas	Vários Países	Não Teve Primeiro Prêmio	Bienal sem Prêmios	

México

(MEX)

Bienal de arquitetura Mexicana

PROJETOS GANHADORES 2006-2014

- 01 MEX XIII 01 - LA PLANTA
Tlajomulco de Zuñiga, Jalisco
- 02 MEX XII 02 - INTERVENÇÃO DO ANTIGO CONVENTO
DA STA MARIA MAGDALENA DE CUTIZEO
Cuitzeo, Michoacán
- 03 MEX XI 03 - ESCOLA DE BELAS ARTES DA
UNIVERSIDADE AUTÔNOMA BENEDITO JUÁREZ DE
OAXACA
Oaxaca, Oaxaca.
- 04 MEX X 04 - RANCHO DE TEQUISQUIAPAN DA
FACULDADE DE MEDICINA E ZOOTECNIA DE UNAM
Tequisquiapan, Querétaro
- 05 MEX IX 05 - PROCURADURIA GERAL DA JUSTIÇA DO
ESTADO DE YUCATÁN
Mérida, Yucatán

Bienal XIII ano 2014

Categoria: categoria "O", Restauração

Prêmio: Grande Premio Medalha de Ouro

Projeto: La Planta

Localização: Tlajomulco, Jalisco

Autores: Agras arquitetos, Ricardo Agras Orozco

Data do Projeto: 2013

Área do lote: Não identificada

Área construída: 1.375 m2

Fotografias: Mito Covarrubias.

Figura 01: Vista Exterior módulos de acesso a salas. Fotógrafo: Mito Covarrubias. Fonte: Disponível em: <<http://www.archdaily.mx/mx/02-325646/la-planta-agraz-arquitectos-sc>> Acesso em: 01.02.2016

Figura 02: Detalhe de vazios para iluminação. Fotógrafo: Mito Covarrubias. Fonte: Disponível em: <<http://www.archdaily.mx/mx/02-325646/la-planta-agraz-arquitectos-sc>> Acesso em: 01.02.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Uma antiga planta de tratamento de água, no município de Tlajomulco, entra em desuso e surge a necessidade, por parte da jurisdição, de adaptar a estrutura em um centro cultural para a região. A antiga estrutura, socavada na terra, consistia em um grande contentor, formado por seis células de concreto e antigos tanques de água. Dadas as restrições e custos da demolição, o projeto teria que adaptar-se e reutilizar a estrutura existente. A solução projetual consiste em uma grande laje que se torna cobertura e praça, simultaneamente. Mediante a disposição de duas aberturas (duas aos extremos de cada célula) se dá lugar às escadas de acesso a cada área e à outra, como um vazio que completa a iluminação, à maneira de pátio. Cada uma dessas células cumprem uma função diferente no programa arquitetônico: biblioteca, oficinas, sala de exposição, usos múltiplos e sala de conferências. A praça torna-se um lugar significativo de encontro e de atividades ao ar livre, cujo tratamento do piso contrasta com a austeridade do branco dos limites dos muros que o contornam, tanto quanto a pérgola e o mobiliário na cor negra.

USO: Cultural (Centro cultural)

Figura 03: Vista Exterior da planta no estado original. Fotógrafo: Mito Covarrubias. Fonte: Disponível em: <<http://www.archdaily.mx/mx/02-325646/la-planta-agraz-arquitectos-sc>> Acesso em: 01.02.2016

Figura 04: Planta baixa, salas. Fonte: Disponível em: <<http://www.archdaily.mx/mx/02-325646/la-planta-agraz-arquitectos-sc>> Acesso em: 01.02.2016

Bienal XII ano 2012

Categoria: categoria "O", Restauração

Prêmio: Grande Premio Medalha de Ouro

Projeto: Intervención en el Antiguo Convento de Santa María Magdalena de Cuitzeo y su entorno.

Localização: Cuitzeo, Michoacán.

Autores: Carlos A. Salomo Madrigal e Philippe de Reiset

Data do Projeto: 2011

Área do lote: Não identificado

Área construída: 6.618.57 m2

Fotografias: Raul Espinoza e outros não identificados.

Figura 01: Vista Exterior do Convento. Fotógrafo: Raul Espinoza Barrón. Fonte: Disponível em: <http://mapio.net/o/3555342/> Acesso em: 01.02.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Trata-se de uma intervenção que compreende restauração e reforma de um conjunto urbano do século XVI, dentro do centro histórico da pequena cidade de Cuitzeo. Fazem parte do conjunto: o convento, com seu átrio, a praça conventual e a praça cívica (divididas nos anos 40), o jardim central, o templo do Santuário, a capela dos índios, a antiga casa do dízimo e a biblioteca; sendo estes os mais representativos. A intervenção centrou-se na requalificação e na ligação das diferentes praças, configurando-se uma rede articulada de espaços públicos. Já o caso dos prédios, realizou-se os trabalhos pertinentes de reforço estrutural, estabilização e manutenção de fachadas, muros, abóbadas, coberturas e pisos, respeitando o estilo arquitetônico original, da mesma forma que se recuperaram elementos decorativos e arquitetônicos que tinham sido transformados durante seu uso. Além disso, a intervenção contemplou o restauro de pinturas murais e de mil volumes de livros antigos que faziam parte da biblioteca. Os trabalhos iniciais dessa intervenção começaram em 2004.

USO: Cultural (Centro cultural)

Figura 02: Vista do Convento restaurado desde jardim. Fotógrafo: não identificado. Fonte: Disponível em: <https://vazquezdelmercado.wordpress.com/2012/06/14/xii-bienal-de-arquitectura-mexicana-en-durango/> Acesso em: 01.02.2016

Figura 03: Vista de conjunto de intervenção. Fonte: Disponível em: <http://colegiodearquitectos.mx/news/xiibienal/> Acesso em: 01.02.2016

Bienal XI ano 2010

Categoria: Não identificado

Prêmio: Grande Premio Medalha de Ouro

Projeto: Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca

Localização: Oaxaca, Oaxaca.

Autores: Mauricio Rocha Iturbide, Escritório de arquitetura Rocha.

Data do Projeto: 2008

Área do lote: 12.755 m²

Área construída: 2.270 m²

Fotografias: Luis Gordo, Sandra Pereznieta, Rafael Carrillo

Figura 01: Vista Exterior de Pátios. Fotógrafo: Sandra Pereznieta

Fonte: Disponível em:

<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/750038/escuela-de-artes-visuales-de-oaxaca-taller-de-arquitectura-mauricio-rocha>

Acesso em: 01.02.2016

Figura 02: Vista Exterior de prédio de exposição. Fotógrafo: Luis Gordo.

Fonte: Disponível em:

<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/750038/escuela-de-artes-visuales-de-oaxaca-taller-de-arquitectura-mauricio-rocha>

Acesso em: 01.02.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Essa escola de artes localiza-se em um terreno da Universidade Autónoma Benito Juárez. A solução do projeto consiste na criação de um aterro quase perimetral que a isola do contexto imediato. A sua estrutura espacial pode entender-se como uma retícula que regula a disposição dos vários volumes entre si, orientados predominantemente no sentido norte-sul, e cuja qualidade espacial é a resultante das relações entre estes blocos, mediante pátios e circulações, dando lugar a perspectivas direcionadas e jogos de luz e sombra. Destaca-se a hierarquia da aula magna, por ser o único volume que rompe com a expressividade de peso dessas construções, constituídas de taipa, concreto e rocha, que se sublevam do solo em pilotes, dando passo a uma praça deprimida. O acesso socavado realiza-se perpendicularmente à disposição dos módulos, e evidencia a qualidade introvertida do projeto. A implementação técnica da taipa concede uma resposta acertada às fortes condicionantes climáticas de Oaxaca, bem como resgata as técnicas vernáculas dessa região, partindo de uma linguagem contemporânea.

USO: Educacional (Universidades)

Figura 03: Planta Geral. Fonte: Disponível em:

<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/750038/escuela-de-artes-visuales-de-oaxaca-taller-de-arquitectura-mauricio-rocha>

Acesso em: 01.02.2016

Bienal X ano 2008**Categoria:** Não identificado**Prêmio:** Grande Premio Medalha de Ouro**Projeto:** Rancho de Tequisquiapan da Faculdade de Medicina e Zootecnia da UNAM**Localização:** Tequisquiapa, Querétaro.**Autores:** Isaac Broid Zajman**Data do Projeto:** 2007**Área do lote:** Não identificado**Área construída:** Não identificado**Fotografias:** Jorge del Olmo**SÍNTESE DESCRITIVA:**

Sede para a faculdade de Medicina Veterinária e Zootecnia da UNAM, este projeto ancora-se fortemente a pendente da montanha no vale de Tequisquiapan. Situado no ponto mais alto do terreno, sua implantação em forma de L escalone-se, seguindo as curvas de nível, e dando lugar a diferentes plataformas, que vão se disseminando com a pendente nos seus quatro andares. O contraste marcante entre a feição de um volume que se camufla com o terreno árido – mediante o uso de materiais locais, como a pedra e a força formal de duas caixas laranja metálicas, que pousam no último andar – deixa entrever a duplicidade das soluções do projeto. Em particular, uma destas caixas evidencia a autonomia visual que se exerce, , tanto pela sua disposição transversal ao bloco principal que a suporta, quanto pela leveza que ela adquire com o dramatismo dos balanços, que a fazem antagônica à paisagem. A cobertura é uma grande praça mirante que se abre para o vale.

USO: Educacional (Universidades)

Figura 01: Vista do volume em balanço. Fotografia: Roberto Jorge del Olmo. Fonte: Disponível em:

<<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/750229/rancho-tequisquiapan-unam-isaac>> Acesso em: 01.02.2016

Figura 02: Vista Exterior do projeto. Fotografia: Roberto Jorge del Olmo. Fonte: Disponível em:

<<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/750229/rancho-tequisquiapan-unam-isaac>> Acesso em: 01.02.2016

Figura 03: Planta nível de acesso. Fonte: Disponível em:

<<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/750229/rancho-tequisquiapan-unam-isaac>> Acesso em: 01.02.2016

Bienal IX ano 2006

Categoria: Escritórios

Prêmio: Grande Premio Medalha de Ouro

Projeto: Procuradoria General de Justiça do Estado de Yucatán

Localização: Mérida, Yucatán.

Autores: Muñoz Arquitectos Asociados (Javier Muñoz Menéndez, Gareth Lowe, Sergio Bolio e Juan Seijo)

Data do Projeto: Não identificado

Área do lote: Não identificado

Área construída: Não identificado

Fotografias: Roberto Cardenas Cabello

Figura 02: Exterior do projeto. Fotografia: Roberto Cardenas Cabello. Fonte: Disponível em: http://www.mexican-architects.com/en/munoz-arquitectos/projects3/Department_of_Justice_of_the_State_of_Yucatan-41408 Acesso em: 01.02.2016

Figura 03: Exterior do projeto. Fotografia: Roberto Cardenas Cabello. Fonte: Disponível em: http://www.mexican-architects.com/en/munozarquitectos/projects3/Department_of_Justice_of_the_State_of_Yucatan-41408 Acesso em: 01.02.2016

Figura 01: Exterior do projeto. Fotografia: Roberto Cardenas Cabello. Fonte: Disponível em: http://www.mexican-architects.com/en/munoz-arquitectos/projects3/Department_of_Justice_of_the_State_of_Yucatan-41408 Acesso em: 01.02.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

O edifício, de uso público, implanta-se no Complexo de Segurança Pública de Mérida. A tônica do projeto consiste na solução funcional do programa arquitetônico, o qual deve contemplar três usos principais diferentes. Um grande eixo no sentido leste-oeste organiza cuidadosamente a composição geométrica, através de um muro em concreto aparente. Assim, cada dependência é caracterizada como um tratamento formal particular, dentro da composição geral do projeto. O Ministério Público corresponde ao conjunto de quatro volumes separados por pátios e suspensos sobre o muro de concreto, situados paralelos ao acesso; do outro extremo, um sólido contínuo e alongado, também suspenso sobre o muro, é apoiado por pilotes e aloja a Polícia Judiciária. Já no centro, e de maneira transversal, uma barra suspensa sobre os apoios extremos configuram a plataforma de acesso, mediante um contundente vão. Nessa barra situam-se a Procuradoria e os Serviços Gerais. A leveza lograda, por meio dos efeitos da composição, não afeta a monumentalidade. A resposta bioclimática tanto na utilização de materiais quanto nas estratégias do projeto respondem às determinantes climáticas.

USO: Institucional

Costa Rica

(CRC)

Bienal Internacional de Arquitetura de Costa Rica

PROJETOS GANHADORES 2006-2014

- 01 CRC XII 01 - COMPLEXO TURÍSTICO RIO PERDIDO**
Bagaces, Guanacaste
- 02 CRC XI 02 - CASA ATREVIDA**
Praia Preciosa Península de Osa
- 03 CRC X 03 - CASA EM FARO ESCONDIDO**
Faro Perdido Punta Arenas
- 04 CRC IX 04 - CASA DA MEDITAÇÃO**
Cidade do México. México
- 05 CRC VIII 05 - CASA L4**
Santana, San Jose

Bienal XII ano 2014**Categoria:** Design Arquitetônico.**Prêmio:** Grande Prêmio Internacional de Arquitetura**Projeto:** Complexo Turístico Rio Perdido**Localização:** Bagaces, Guanacaste. Costa Rica.**Autores:** Rafael Cruz Morales e Esteban Calvo Salazar**Data do Projeto:** 2013**Área do lote:** Não identificado.**Área construída:** 2.454 m²**Fotografias:** Mito Covarrubias. **Figura 01:** Vista áreas exteriores. Fotógrafo: Não identificado.

Fonte: Disponível em:

〈http://worldlandscapearchitect.com/rio-perdido-thermal-spa-bagacas-costa-rica-vida/#.WAU_TuArK00〉 Acesso em: 01.02.2016

Figura 02: Vista áreas exteriores. Fotógrafo: Não identificado.

Fonte: Disponível em:

〈http://worldlandscapearchitect.com/rio-perdido-thermal-spa-bagacas-costa-rica-vida/#.WAU_TuArK00〉 Acesso em: 01.02.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Esse complexo turístico encontra-se em uma área de bosque de reserva rodeado por dois afluentes de água: um deles, de águas termais, integra-se a uma sequência de piscinas nas áreas livres, separando e estruturando os blocos. A hierarquia radial que expressa o prédio principal domina o conjunto tanto pelas relações visuais que estabelece com o exterior, quanto pelo destaque que este representa diante da fluidez de plataformas, rampas e circulações, que se comunicam entre si, em parte, pela solução da geometria circular junto com o eixo do bloco que o trunca. De caráter permeável e fluido, os espaços internos se abrem ao exterior, na sua totalidade. Recursos como brise-soleil, janelas projetantes, iluminação zenital e a utilização de pilotes em algumas áreas elevadas ressaltam-se como aspectos significativos, os quais permitem uma leitura de baixo impacto e respeitosa do o entorno. A apropriada utilização e solução construtiva dos materiais, como madeira, metal, rocha e vidro, contribuem com a forma arquitetônica proposta, outorgando rigor técnico e estético ao resultado final.

USO: Comercial – Hotel **Figura 03:** Planta de situação.

Fonte: Disponível em:

〈https://issuu.com/arquitectoscr/docs/revista_habitar_84〉

Acesso em: 01.02.2016

Bienal XI ano 2012**Categoria:** Design Arquitetônico**Prêmio:** Grande Prêmio Nacional de Arquitetura**Projeto:** Casa Atrevida**Localização:** Praia Preciosa. Costa Rica**Autores:** Luz Letelier e Pietro Stagno, Luz de Piedra Arquitectos.**Data do Projeto:** 2011**Área do lote:** Não identificado**Área construída:** 240 m²**Fotografias:** Sergio Pucci

Figura 01: Vista áreas exteriores. Fotografia: Sergio Pucci. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-168275/casa-atrevida-luz-de-piedra-arquitectos>>. Acesso em: 01.02.2016

Figura 03: Vista área social. Fotografia: Sergio Pucci. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-168275/casa-atrevida-luz-de-piedra-arquitectos>>. Acesso em: 01.02.2016

Figura 02: Planta geral do projeto. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-168275/casa-atrevida-luz-de-piedra-arquitectos>>. Acesso em: 01.02.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

A vocação estética e expressiva da estrutura de bambu define o traço essencial dessa casa de feiras, localizada na Península de Osa. A estratégia do projeto está dada pela sua relação direta com o contexto e com os desafios que esta supõe, a partir de uma proposta que elimina a ideia do limite, abrindo-se para o exterior, mas que a equilibra, mesmo assim, com o domínio visual resultante de uma plataforma que a eleva do solo. A casa organiza-se como consequência de uma circulação central que estabelece comunicação entre dois blocos de dois níveis. Estes se dispõem invertidos do eixo da circulação, justamente na intercepção dada pelas escadas que levam ao primeiro andar, dando, portanto, lugar a duas relações visuais diferentes com o exterior. A distribuição espacial repete-se no segundo andar, onde se localizam dormitórios e um terraço jardim. A estrutura configura-se externamente como um exoesqueleto, deixando aparente a função portante da estrutura. Os fechamentos dos quartos são independentes e utilizam elementos arquitetônicos para a ventilação cruzada com predomínio do bambu e da madeira. Graças às coberturas inclinadas, aos pés-direitos generosos e aos espaços abertos evitaram-se a utilização sistemas de ventilação mecânica.

USO: Moradia

Bienal X ano 2010**Categoria:** Design Arquitetônico**Prêmio:** Grande Prêmio Bienal**Projeto:** Casa em Faro Escondido.**Localização:** Faro Perdido, Punta Arenas. Costa Rica**Autores:** Victor Cañas.**Data do Projeto:** 2010**Área do lote:** Não identificado**Área construída:** Não identificado**Fotografias:** Não identificado.

Figura 01: Vista Exterior. Fotógrafo: Não identificado. Fonte: Disponível em: <<http://canasarquitectos.com/casa-eos/>> Acesso em: 01.02.2016

Figura 03: Vista Exterior. Fotógrafo: Não identificado. Fonte: Disponível em: <<http://www.revistasucasa.com/contenido/articles/559/1/Casa-en-Faro-Escondido/Paacuteginas1.html>> Acesso em: 01.02.2016

Figura 02: Planta geral do projeto. Fonte: Disponível em: <<http://canasarquitectos.com/casa-eos/>>. Acesso em: 01.02.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Trata-se de uma casa implantada em um terreno triangular e de marcada pendente dentro de um condomínio de frente para o mar. A geometria irregular tanto na sua disposição espacial quando na linguagem formal determina a sua essência projetual, fato evidente na agudeza dos planos da cobertura. A simulação de volumes, ajustados por planos de concreto aparente e com cor branca, que se dobram, outorgam uma aparência monolítica que se desvirtua quando contrastada com a leveza e a transparência da vidraçaria de dupla altura, no nível de acesso e de algumas fendas superiores que os separam da cobertura. Também, nesse costado, um grande fechamento de gelsias em alumínio marca o circuito principal das circulações nos seus dois andares, conjunto constituído por escadas e passarelas em vidro. Se a tendência no costado da rua é se fechar, do outro lado o projeto se abre totalmente. Assim, no segundo andar, dá-se prioridade às áreas sociais, cozinha e às suítes principais, no sentido de direcioná-las para o mar. Nesse mesmo andar localiza-se uma piscina com borda perdida, que, junto com as vidraçarias que fecham estes espaços, termina por criar um efeito cenográfico. No primeiro andar situam-se os outros quartos, áreas de serviços e os estacionamentos; materiais concreto aparente, acabamento de volumes em cor branca, gelsias em alumínio, vidro e acero inoxidable.

USO: Moradia

Figura 04: Vista do último andar. Fotógrafo: Não identificado. Fonte: Disponível em: <<http://www.revistasucasa.com/contenido/articles/559/1/Casa-en-Faro-Escondido/Paacuteginas1.html>> Acesso em: 01.02.2016

Bienal IX ano 2008**Categoria:** Design Arquitetônico**Prêmio:** Grande Prêmio Bienal ***GANHADOR INTERNACIONAL*****Projeto:** Casa da Meditação.**Localização:** Bosques de las Lomas, Cidade do México. México**Autores:** Carlos Pascal e Gerard Pascal, Pascal Arquitectos.**Data do Projeto:** 2006**Área do lote:** Não identificado.**Área construída:** 262 m²**Fotografias:** Victor Bemítez e José Luis Amaré

Figura 01: Plantas de Andares. Fonte: Disponível em: e <http://www.arqchile.cl/casa_meditacion.htm>. Acesso em: 01.02.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Localiza-se em uma esquina de um bairro residencial na cidade do México. Essa casa caracteriza-se pela imponência e hermetismo que transmite à solidez de sua forma geométrica. Esta casa apresenta-se como uma grande caixa de granito cinza que se fecha quase na sua totalidade ao seu exterior, dispõem-se duas fendas triangulares em madeira em cada um de seus costados onde localiza-se as entradas. A contundência do seu acesso, como um grande túnel que conduz a uma sala de dupla altura, cujo espaço de recebimento por sua vez, ilumina-se pelo pátio que é a única fonte de iluminação natural, resulta nas ações arquitetônicas mais relevantes conferindo ambiente de solenidade. A proporção deste acionar arquitetônico de culto ocupa quase a totalidade do programa. O estacionamento e algumas áreas de serviços também encontram-se na planta térrea, enquanto o programa da casa resolve-se em duas plantas na esquina interior da casa.

USO: Moradia

Figura 03: Detalhe de forro. Fotógrafo: Victor Bemítez e José Luis Amaré. Fonte: Disponível em: <http://www.arqchile.cl/casa_meditacion.htm>. Acesso em: 01.02.2016

Figura 02: Vista Exterior. Fotógrafo: Victor Bemítez e José Luis Amaré. Fonte: Disponível em: <http://www.arqchile.cl/casa_meditacion.htm> Acesso em: 01.02.2016

Figura 04: Vista interior. Fotógrafo: Victor Bemítez e José Luis Amaré. Fonte: Disponível em: <http://www.arqchile.cl/casa_meditacion.htm> Acesso em: 01.02.2016

Bienal VIII ano 2006**Categoria:** Design Arquitetônico**Prêmio:** Grande Prêmio Bienal**Projeto:** Casa L4**Localização:** Santa Ana, San José. Costa Rica**Autores:** Jaime Rouillon.**Data do Projeto:** 2006**Área do lote:** Não identificada**Área construída:** Não identificada**Fotografias:** Sergio Pucci.

Figura 01: Vista Exterior, acesso. Fotógrafo: Sergio Pucci. Fonte: Disponível em: <http://www.jra.cr/es/detalle-portafolio/9#prettyPhoto>
Acesso em: 01.02.2016

Figura 02: Vista interior, patio. Fotógrafo: Sergio Pucci. Fonte: Disponível em: <http://www.jra.cr/es/detalle-portafolio/9#prettyPhoto>
Acesso em: 01.02.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

A residência familiar localiza-se em uma área muito arborizada da cidade de Santa Ana. A casa eleva-se sobre uma plataforma pela qual se acessa uma ampla escadaria. Uma vez nesse nível, abre-se espaço a um espelho de água, que configura uma grande piscina, bordeando os volumes da casa. Sobre esta, há uma passarela que parece flutuar na água, e que leva ao aceso principal da casa, de maneira lateral, sobre um grande muro cinza que parece atravessar o resto da edificação. O programa se desenvolve a partir das relações geométricas dadas pela justaposição e intercepção de grandes muros que organizam e dividem os espaços, sendo um muro de concreto quem estrutura os espaços sociais e privados. Destacam-se as visuais direcionadas, resultado desse grande pátio de acesso, tal e como sucede no interior, com pátios e espelhos de águas menores. Nota-se uma preocupação na composição dos volumes, mediante o uso de diferentes materiais, cores e texturas refletidos no uso da pedra, do concreto, da madeira, do vidro e do metal. Não foi possível encontrar planos arquitetônicos. Ressalte-se que esse arquiteto obteve esse grande prêmio em outras duas edições dessa bienal.

USO: Moradia

Figura 03: Vista exterior. Fotógrafo: Sergio Pucci. Fonte: Disponível em: <http://www.jra.cr/es/detalleportafolio/9#prettyPhoto>
Acesso em: 01.02.2016

Republica Dominicana

(DOM)

Bienal Internacional de Arquitetura
de Santo Domingo

PROJETOS GANHADORES 2004-2012

- 01 **DOM XI 01-1 - SANTOMÉ 115**
Zona Colonial, Santo Domingo
DOM XI 01-2 - CENTRO DA IMAGEM
Zona Colonial, Santo Domingo
DOM XI 01-3 - MUSEU SACRO DA VEGA
La Vega
- 02 **DOM X 02 - PARQUE ECOLÓGICO BINACIONAL,
DAJABÓN**
Dajabón
- 03 **DOM IX 03 - CENTRO CULTURAL COFRADIA ESPIRITU
SANTO DOS CONGOS**
Santo Domingo
- 04 **DOM IX 04 - EDIFÍCIO HOLCIM**
San Rafael, Costa Rica
- 05 **DOM IX 05 –A CIDADE DO OZAMA. 500 ANOS DE
HISTORIA URBANA.**
LIVRO – OBRA ESCRITA

Bienal XI ano 2012**Categoria:** Restauração**Prêmio:** Grande Prêmio Bienal (**COMPARTILHADO**)**Projeto:** Santomé 115. Casa**Localização:** Área Colonial, Santo Domingo.**Autores:** Sonya Pérez.**Data do Projeto:** 2009**Área do lote:** Não identificado**Área construída:** Não identificado**Fotografias:** Não identificado

Figura 01: Vista interior. Fotografia: Não identificado. Fonte: Disponível em: <<http://www.diariolibre.com/imagenes/2012/18/255728.jpg>> Acesso em: 01.02.2016

Figura 02: Vista interior. Segundo andar. Fotografia: Não identificado. Fonte: Disponível em: <http://issuu.com/sonyaperezyarquitectos/docs/portafolio_arq._sonya_perez> Acesso em: 01.02.2016

Figura 03: Varias tomas, fotografías apresentadas na folha do concurso. Fotografia: Não identificado. Fonte: Disponível em: <http://issuu.com/sonyaperezyarquitectos/docs/portafolio_arq._sonya_perez> Acesso em: 01.02.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Construção de finais do século XIX localizada no centro histórico de Santo Domingo. A partir da restauração total da fachada de Estilo neoclássico, a intervenção realizada interiormente, requalifica os espaços, adaptando-os ao novo uso, como também projeta outros espaços na área posterior da casa. Por outro lado, se mantêm as áreas sociais no bloco de acesso que dá com a via pública. A proposta de uma piscina no pátio central da casa cria uma interessante ligação visual entre o volume frontal e o posterior da casa. Nesse pátio localizam-se as escadas que levam aos níveis superiores, mediante uma passarela que liga as dependências. Essa intervenção na área central torna-se a maior significação da obra, somado com o contraste das texturas e cores, que comparecem nas superfícies de empenas e nos muros interiores e exteriores. A adição dos novos elementos em madeira, como recursos compositivos, são os destaques que evidenciam a intervenção, permitindo uma nova leitura que respeita as preexistentes: o bloco posterior de 3 níveis. Não se teve acesso às informações planimétricas do projeto.

USO: Moradia

Bienal XI ano 2012**Categoria:** Restauração**Prêmio:** Grande Prêmio Bienal (**COMPARTILHADO**)**Projeto:** Centro da Imagem.**Localização:** Área Colonial, Santo Domingo.**Autores:** Mauricia Domínguez.**Data do Projeto:** Não identificado**Área do lote:** Não identificado**Área construída:** Não identificado**Fotografias:** Não identificado

Figura 01: Vista Exterior do edifício restaurado.
Fotógrafo: Não identificado. Fonte: Disponível em:
<<http://www.diariolibre.com/imagenes/2012/18/255728.jpg>>
Acesso em: 01.02.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

A intervenção corresponde a uma casa de esquina de dois andares do século XVII ou XVIII, localizada no centro histórico de Santo Domingo. A ação consistiu na consolidação e adaptação do prédio para a nova sede do centro da imagem. O programa arquitetônico consistiu, segundo o autor, em salas de exposições, salas multiplex, salas de computo, quarto escuro, um escritório, serviços e demais áreas para o seu funcionamento. Esse requerimento precisou de uma área anexa, localizada nos fundos da casa. Nela, destacam-se a intervenção da fachada vidrada, também de dois níveis, a qual incorpora uma cobertura plana cuja peça, em conjunto lhe confere um aspecto de leveza, sem interferir com a casa original. Manteve-se a disposição original dos vãos das fachadas, as sacadas, volumetrias, alguns espaços, materiais e demais elementos arquitetônicos característicos da casa. Não foi possível ter acesso a informações planimétricas ou fotográficas, para além da única fotografia publicada pelo *Diario Libre*.

USO: Cultural (Centro Cultural - Museu)

Bienal XI ano 2012**Categoria:** Restauração**Prêmio:** Grande Prêmio Bienal (COMPARTILHADO)**Projeto:** Museu Sacro da Vega.**Localização:** La Vega**Autores:** Ariosto Montisano e Maribel Villalona**Data do Projeto:** 2012**Área do lote:** 940 m²**Área construída:** 1200 m²**Fotografias:** Não identificado

Figura 01: Vista Exterior da intervenção e ampliação do lado do prédio restaurado. Fotógrafo: Não identificado. Fonte: Disponível em: <<https://arquitexto.com/2011/08/el-centro-de-la-imagen-rescatar-reinterpretar-conectar/>> Acesso em: 01.02.2016

Figura 02: Vista Exterior da intervenção e ampliação do lado do prédio restaurado. Fotógrafo: Não identificado. Fonte: Disponível em: <<https://arquitexto.com/2011/08/el-centro-de-la-imagen-rescatar-reinterpretar-conectar/>> Acesso em: 01.02.2016

Figura 03: Cortes do anexo do museu e a fachada restaurada. Fonte: Disponível em: <<https://arquitexto.com/2011/08/el-centro-de-la-imagen-rescatar-reinterpretar-conectar/>> Acesso em: 01.02.2016

Secciones 1, 2 y elevación oeste

SÍNTESE DESCRITIVA:

Resultado da iniciativa do Ministério do Turismo e o Departamento de Planejamento e Projetos da Costa Rica para diversificar o Turismo neste país, a partir da história e da cultura. Essa intervenção encontra-se dentro de um dos primeiros projetos nomeado Caminhos da Fé, realizado no município da Vega. Para esse museu escolheu-se uma construção do começo do século XX, a qual encontrava-se muito danificada, mas que mantinha a fachada. Essa determinante permitiria conservá-la e adaptá-la ao novo prédio. O projeto compreende duas ações: o restauro total da fachada, com uma significativa riqueza ornamental, e a proposta arquitetônica do projeto para o museu. O contraste entre a fachada do edifício antigo e dos novos blocos que configuram as volumetrias do museu evidenciam uma respeitosa sobreposição dos recursos formais contemporâneos. A maneira como são recuados os planos e volumes geométricos dão hierarquia e protagonismo à preexistência, sem deixar de fazer parte do diálogo com a totalidade. A nova edificação caracteriza-se pela utilização de um grande sólido de dois andares, de cor branca, recuado no fundo do lote, onde tem lugar as salas de exposição. Encostado a este, por um lado um volume azul para as escadas, e, por outro lado, um espaço que constrói e fecha a volumetria da antiga casa.

USO: Cultural (Museu)

Bienal X ano 2010**Categoria:** Paisagismo – **Obra não Construída.****Prêmio:** Grande Prêmio Bienal**Projeto:** Parque Ecológico Binacional - Dajabón.**Localização:** Dajabón**Autores:** Shaney Peña Gómez.**Data do Projeto:** Não identificado**Área do lote:** Não identificado**Área construída:** Não identificado**Fotografias:** Imagens 3D

Figura 01: Render, vista panorâmica da proposta. Fonte: Disponível em: <<https://arquitecto.com/2011/05/gran-premio-bienal/>>. Acesso em: 01.02.2016

Figura 02: Folha de submissão do projeto. Fonte: Disponível em: <http://rancier-penelope.blogspot.com.br/2010_11_15_archive.html> Acesso em: 01.02.2016

Figura 03: Folha de submissão do projeto. Fonte: Disponível em: <http://rancier-penelope.blogspot.com.br/2010_11_15_archive.html> Acesso em: 01.02.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Trata-se de um parque ecológico que será compartilhado pelas nações de Costa Rica e Haiti. O projeto, do Centro de Inovação Atabey, fazia parte do convenio Interinstitucional para o Desenvolvimento de Parques Ecológicos Urbanos, que visava, justamente, construir reservas urbanas, mediante essa tipologia urbana. O limite do rio, que é divisa entre os dois países, acaba sendo uma estratégia estruturante do projeto, incorporado à proposta paisagística e arquitetônica de cada uma das margens, tornando-a uma experiência de espaço público dinamizador. Apresenta uma hierarquização no programa arquitetônico, o que daria lugar, em teoria, a diversas experiências, produto da interação. A maneira com que estão dispostos os mirantes os tornaria referentes visuais e físicos para o encontro e para a contemplação. Há ligações entre cada uma das beiras mediante pontes e até por meio da intenção plástica dos equipamentos, garantindo a fluidez e a eliminação da ideia de limite.

USO: Espaço Público (urbano)

Bienal IX ano 2008

Categoria: Projeto arquitetônico - **Obra não Construída.**

Prêmio: Grande Prêmio Bienal

Projeto: Centro Cultural Cofradia Espiritu Santo de los Congos de Villamella.

Localização: Santo Domingo

Autores: Juan Mubarak e Mauricia Dominguez.

Data do Projeto: Não identificado

Área do lote: Não identificado

Área construída: Não identificado

Fotografias: Imagens 3d

Figura 01: Montagem do render no contexto. Fonte: Disponível em: <<http://rancier-penelope.blogspot.com.br/2008/11/los-premios-de-la-bienal-entr-ega-del.html>> Acesso em: 01.02.2016

Figura 02: Imagens tridimensionais de conceito do projeto. Fonte: Disponível em: <http://www.arquiteca.com/arquiteca/modules.php?name=News&new_topic=5> Acesso em: 01.02.2016

Figura 03: Imagens tridimensionais de conceito do projeto. Fonte: Disponível em: <<http://rancier-penelope.blogspot.com.br/2008/11/los-premios-de-la-bienal-entr-ega-del.html>> Acesso em: 01.02.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Projeto auspiciado pela Secretaria da Cultura e Subsecretaria de Patrimônio Cultural. O design do Centro Cultural para a Cofradia Espiritu Santo dos Congos permitiria, entre outras coisas, conceder uma infraestrutura para atividades culturais, oficinas e espaço de encontro para essa confraternidade afrodescendente. O projeto estrutura-se em três níveis: o primeiro, adéqua-se à maneira de uma plataforma de natureza fechada e irregular, que fica encaixada no terreno pendente; o segundo nível, corresponde a um grande terraço-mirante, sobre o qual descansam os pilotes que suportam o terceiro andar; este último, formado por uma caixa irregular fechada, com várias fendas móveis, incorporam desenhos alusivos a Cofradia. Não se teve acesso a outras informações planimétricas que dessem conta da materialidade do projeto e do programa arquitetônico, porém as imagens 3d dão conta de uma preocupação pela implantação no terreno. Também se evidencia a presença de uma sequência linear contínua e irregular, que vai dando lugar às plataformas da implantação e lógica formal às volumetrias. A imagem da conta de uma relação direta porém fechada com a via pública, potencializada só ao nível do mirante.

USO: Cultural (Centro Cultural)

Bienal VIII ano 2006

Categoria: Projeto arquitetônico - Obra construída.

Prêmio: Grande Prêmio Bienal

Projeto: Edifício Holcim.

Localização: São Rafael. Costa Rica (INTERNACIONAL)

Autores: Bruno Stagno.

Data do Projeto: 2003

Área do lote: 24.384 m²

Área construída: 3.896 m²

Fotografias: Fonte, Bruno Stagno.

Figura 01: Vista aérea do projeto. Fotógrafo: Não identificado. Fonte: Disponível em:

<<http://www.arquitecturaenacero.org/proyectos/edificios-comerciales/holcim-costa-rica-sa>> Acesso em: 01.02.2016

Figura 03: Vista de pátio interior. Fotógrafo: Não identificado. Fonte: Disponível em: <<http://www.arquitecturaenacero.org/proyectos/edificios-comerciales/holcim-costa-rica-sa>> Acesso em: 01.02.2016

Figura 02: Detalhe de fachada volume principal do edifício. Fotógrafo: Não identificado. Fonte: Disponível em: <http://www.arquitecturaenacero.org/proyectos/edificios-comerciales/holcim-costa-rica-sa> Acesso em: 01.02.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Esse edifício foi projetado para às dependências administrativas da empresa Holcim, na Costa Rica. Sem utilizar apelativos estilísticos, e antes de abordar a composição formal, ressalta-se a expressão material do edifício a favor do conforto térmico, a isolamento e a economia energética. Isto é, o comparecimento dos vários materiais na expressão formal e na lógica construtiva do prédio. Concreto *in natura*, estrutura em aço, membranas, vidro, tensoestrutura, brise-soleils, painéis, entre outros, fazem parte do repertório bioclimático. A disposição dos volumes pode ser interpretado como uma grande V, e em cuja abertura configura-se o aceso; nesse ponto uma passarela suspensa comunica as duas assas, dando lugar a uma espécie de grande pátio ajardinado. O aceso acontece a partir de uma grande praça em concreto, interrompida pela sequência de espelhos de água, vegetação e texturas. Um volume encostado ao bloco sul, concentra o aceso. No final das duas assas, um bloco que se fecha, configurando, finalmente, o grande pátio. Esse edifício localiza-se em uma área rochosa, que integra, ao seu design paisagístico, a ideia de mitigar os impactos. A unidade arquitetônica está dada pelos elementos em seu conjunto.

USO: Institucional (Empresarial)

Bienal VII ano 2000**Categoria:** Teoría, História e Crítica Arquitetura Urbanismo**Prêmio:** Grande Prêmio Bienal**Projeto:** Livro - A cidade do Ozama. 500 anos de História Urbana**Localização:** Republica Dominicana – **Obra Escrita****Autores:** Eugenio Pérez Montás**Data do Projeto:** 1998 Primeira Edição**Área do lote:** Não se aplica**Área construída:** Não se aplica**Fotografias:** Diretor de Fotografia – Francisco Manosalvas

Figura 01: Detalhe do livro A cidade do Ozama. Fonte: Disponível em: <<http://www.lperiche.com/trabajo-ozama.html>>
Acesso em: 01.02.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Essa extensa obra, inscrita sobre a evolução do espaço urbano, em Santo Domingo, de autoria do arquiteto e historiador Eugenio Perez Motas, é a única dessa natureza que aparece como ganhadora do Grande Prêmio Bienal. Conta com cinco edições, sendo a primeira delas em 1998, compõe-se de um amplo escopo de fotografias, documentos, desenhos, planos e ensaios em três línguas: espanhol, inglês e francês. Segundo as resenhas consultadas para esta síntese, a obra desenvolve-se em 26 capítulos, tratando de três grandes temáticas, apoiadas na contextualização das condicionantes artísticas, sociais, históricas e estruturantes do espaço urbano. Da mesma forma, aborda o entendimento das dinâmicas urbanas se adentrando na multiplicidade e contradição da cidade, apoiando-se nas bases documentais e históricas sobre as quais se construiu um discurso temporal que atende à significação da questão urbana.

USO: Obra Escrita.

Porto Rico

(PUR)

Bienal de Arquitetura e Arquitetura

Paisagista de Porto Rico

PROJETOS GANHADORES 2005-2013

- 01 PUR XIII 01 - CENTRO DE BELAS ARTES
DE HUMACAO
Humacao
- 02 PUR XII 02 - NATATÓRIO DO RECINTO
UNIVERSITÁRIO DE MAYAGUEZ
Mayaguez
- 03 PUR XI 03 - ANEXO DA ANTIGA CASA GONZÁLES
CUYAR EM SANTURCE
Santurce, San Juan
- 04 PUR X 04 – 01 – CENTRO DE GOVERNO DE SANTA
ISABEL
Santa Isabel
PUR X 04 – 02 – MERCADO DE FLORES E FRUTAS
Aibonito
- 05 PUR IX 05 –01 BIBLIOTECA ELETRÔNICA DE MOROVIS
Morovis
PUR IX 05 –02 BIBLIOTECA DE BARRANQUITAS
Barranquitas

Bienal XIII ano 2013**Categoria:** Obra construída**Prêmio:** Grande Prêmio Nacional de Arquitetura**Projeto:** Centro de Belas Artes Humacao**Localização:** Humaco**Autores:** Carlos Betancourt LLambías, Mario Dumont Gaztambide, Ronny Marini Goris e Mitchel Rivera**Data do Projeto:** Não Identificada**Área do lote:** Não Identificada**Área construída:** Não Identificada**Fotografias:** Ricardo David Jurcino

Figura 01: Vista exterior do projeto. Fotografia: Ricardo David Jurcino. Fonte: Disponível em: <<http://mapio.net/pic/p-96274449/>> Acesso em: 01.02.2016

Figura 02: Detalhe tratamento de fachada. Fotografia: Ricardo David Jurcino. Fonte: Disponível em: <<http://mapio.net/pic/p-96274449/>> Acesso em: 01.02.2016

Figura 03: Detalhe de praça de acesso coberta. Fotografia: Ricardo David Jurcino. Fonte: Disponível em: <<http://mapio.net/pic/p-96274449/>> Acesso em: 01.02.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Teatro na cidade de Humaco, com capacidade para mil pessoas. Localiza-se contíguo à via pública, garantindo o acesso veicular na parte posterior do projeto. A significação e o impacto formal estão dados pela força da expressão geométrica da sua composição. O edifício configura-se a partir da disposição e encaixe de um conjunto de três sólidos de concreto aparente que guardam relações de proporção e junção hierárquicas. Por sua vez, a este conjunto trunca-se uma cobertura triangular, em concreto pretendido, suportada por esbeltos pilotes de acero, configurando, assim, uma grande praça de acesso coberto. A contundência dada por essa cobertura angulada está dada também pelo seu pé direito, pela sua proporção com o resto do edifício e pela inegável força do triângulo. Estas características conferem um grau de monumentalidade que, em termos de escala, proporciona. Não foi possível ter acesso a informações planimétricas que dessem conta do programa arquitetônico. No nível térreo foi possível identificar uma grande galeria de acesso, onde se presume que aconteçam os demais serviços, assim como uma área de três alturas. Essas dependências se destacam pelo tratamento das fachadas translúcidas em contraste com o concreto aparente. Por fim, destacam-se a composição da fachada mediante a marcação dos caixilhos e a incorporação de vidros de cores.

USO: Cultural (Teatro)

Bienal XII ano 2011**Categoria:** Obra construída**Prêmio:** Grande Prêmio Nacional de Arquitetura**Projeto:** Natatorio del Recinto Universitario de Mayagüez**Localização:** Mayagüez, Porto Rico**Autores:** Nataniel Fúster con la colaboración de Arq. Ent. George S. Stewart**Data do Projeto:** 2010**Área do lote:** Não Identificada**Área construída:** Não Identificada**Fotografias:** Fuster Arquitectos **Figura 01:** Acesso principal ao complexo. Fotografia: Fuster Arquitectos.

Fonte: Disponível em:

<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-131109/natatorio-fuster-plus-architects> Acesso em: 01.02.2016 **Figura 02:** Vista aérea do complexo aquático. Fotografia: Fuster Arquitectos.

Fonte: Disponível em:

<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-131109/natatorio-fuster-plus-architects> Acesso em: 01.02.2016 **Figura 03:** Acesso principal ao complexo. Fotografia: Fuster Arquitectos.

Fonte: Disponível em:

<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-131109/natatorio-fuster-plus-architects> Acesso em: 01.02.2016 **SÍNTESE DESCRITIVA:**

Trata-se de um centro esportivo para natação, construído como suporte para os Jogos Centro-Americanos e do Caribe, que aconteceriam em 2010. O complexo aquático apresenta-se como um edifício de ocupação retangular compacto, que deixa as áreas próximas ao lote reservadas para tratamento exclusivo de espaço público e paisagismo. O programa atende principalmente à localização de três piscinas de especificidades diferentes. Sobre essa premissa se estabelece a disposição arquitetônica, que trabalha mediante um elemento articulador de pátios. No costado oeste são dispostas as arquibancadas das piscinas maiores, isto é, dos extremos, e a do centro, a piscina de mergulho. Destaca-se a caracterização funcional com que os vários elementos volumétricos incorporam a participação do espectador nos seus percursos, na escala e na materialidade, que passa pelo predomínio do branco contrastado com concreto aparente - a rocha e o verde da grama - que se filtram em cada um dos espaços.

USO: Esportivo**Figura 04:** Planta Geral do projeto. Fonte: Disponível em:<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-131109/natatorio-fuster-plus-architects> Acesso em: 01.02.2016

Bienal XI ano 2009

Categoria: Obra construída

Prêmio: Grande Prêmio Nacional de Arquitetura

Projeto: Anexo a la antigua Casa González Cuyar en Santurce.

Localização: Santurce, San Juan.

Autores: Benjamín Vargas e Brígida Hogan, Bartizan Group Architects & Project Managers, PSC.

Data do Projeto: 2008

Área do lote: Não identificada

Área construída: 1042 m²* APROX.

Fotografias: Bartizan Group Architects & Project Managers, PSC

Figura 02: Vista, Fachada principal do Anexo. Fonte: Bartizan Group Architects & Project Managers, PSC

Figura 03: Vista noturna, do Anexo. Fonte: Bartizan Group Architects & Project Managers, PSC

Figura 01: Relação do Anexo com a antiga casa Gonzalez Cuyar. Fonte: Bartizan Group Architects & Project Managers, PSC

SÍNTESE DESCRITIVA:

Esse anexo foi concebido para ampliar as instalações do Colégio de Arquitetos e Arquitetos Paisagistas de Puerto Rico. A nova estrutura proporcionou escritórios, uma área múltipla para reuniões, estacionamentos e três terraços ao ar livre, além das áreas próprias de serviços. A proposta consiste em uma caixa quase quadrada, que ganha unidade com um sistema de *brise-soleils* metálicos, os quais propõem a ventilação cruzada, e que, de maneira austera, isola-se da construção existente, através dos vazios entres as edificações. Conformada por três andares, um dos quais corresponde ao porão para a garagem, no térreo, a solução do projeto ganha destaque na possibilidade de abertura total das portas, nesse nível, que permitem a fluidez e a integração com as áreas exteriores, dando lugar a outra tipo de relações. Para isso acontecer, os serviços e circulações são dispostos lateralmente. O tratamento de fachada permite que a percepção noturna seja uma projeção de reflexos luminosos que destacam a sua unidade arquitetônica.

USO: Institucional

Figura 04: Planta geral da intervenção. Fonte: Bartizan Group Architects & Project Managers, PSC

Bienal X ano 2008**Categoria:** Obra construída**Prêmio:** Não teve Grande Prêmio Nacional. Prêmio de Honra. (COMPARTILHADO)**Projeto:** Centro de Governo de Santa Isabel**Localização:** Santa Isabel, Puerto Rico.**Autores:** Torro Ferrer Arquitectos**Data do Projeto:** 2007**Área do lote:** 50.000 fts²**Área construída:** 50.000 fts²**Fotografias:** Grupo de fotógrafos contratado pelo Escritório. **Figura 01:** Exterior do projeto. Fotografia: Torro Ferrer ArquitectosFonte: Disponível em: <<http://toroarquitectos.com/toro-arquitectos--government-offices-building.html>> Acesso em: 06.10.2016 **Figura 02:** Exterior do projeto. Fotografia: Torro Ferrer ArquitectosFonte: Disponível em: <<http://toroarquitectos.com/toro-arquitectos--government-offices-building.html>> Acesso em: 06.10.2016**SÍNTESE DESCRITIVA:**

Este edifício institucional localiza-se em um amplo terreno poligonal, implantando-se de maneira paralela ao costado que limita lateralmente sobre a calçada principal. Assim, resulta por configurar esse extremo da quadra, conferindo unidade urbana. Na área restante do terreno dá-se lugar a uma grande praça. O prédio corresponde a uma planta retangular, sendo o seu acesso pelo lado inferior; este, por sua vez, consiste em uma grande varanda, cujo retrocesso jerarquiza a transição entre o exterior e o interior. Apesar de seus dois andares, a robustez e a proporção dos elementos proporcionam a monumentalidade de um edifício público. Uma cobertura uniforme, de caráter monolítico, cobre a totalidade da construção, destacando-se pelo seu balanço contínuo, por todos os lados e pela dilatação existente, propiciada por uma facha contínua que cobre quase a totalidade do segundo andar. A marcação da estrutura perimetral, em acero colorido, destaca-se pelas suas esbeltes e pela maneira como dispõe-se, solta do perímetro da edificação que, por sua vez, sustém a facha de painéis de alumínio à maneira de *brise-soleils* fixos. No seu programa predominam as áreas para escritórios abertos e as dependências de serviços, que posicionam-se lateralmente.

USO: Institucional **Figura 03:** Planta Térreo.Fonte: Disponível em: <<http://toroarquitectos.com/toro-arquitectos--government-offices-building.html>> Acesso em: 06.10.2016

Segunda Planta

Bienal X ano 2008**Categoria:** Obra construída**Prêmio:** Não teve Grande Premio Nacional. Prêmio de Honra. (COMPARTILHADO)**Projeto:** Mercado de Flores e Frutas**Localização:** Aibonito, Puerto Rico.**Autores:** Guillermo Acevedo e Norma I. Fuster**Data do Projeto:** Não identificado**Área do lote:** Não identificado**Área construída:** Não identificado**Fotografias:** GA +NIF csp

Figura 01: Exterior do projeto. Fotógrafo: GA+NIF csp Fonte: Disponível em: <http://www.ganifcsp.com/mercado-de-flores-y-frutos>
Acesso em: 06.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Trata-se de uma antiga tabacaria, no município de Aibonito, da qual se mantinham apenas as quatro faces da edificação. As motivações da intervenção obedeciam ao valor simbólico que o prédio representava para os seus habitantes. Além da recomposição integral do antigo volume a obra compreendeu um anexo no costado oriente, para complementar outras lojas e áreas de serviços complementares. Isto possibilitou a integração da área pública, mediante um pequeno bulevar, da mesma maneira que acontece no interior do edifício, onde isso é acentuado com a proposta das palmeiras que prolongam os limites entre o público e o privado. Uma escadaria sinuosa atravessa o espaço interior prolongando-se até o final da passagem, o que facilitou a diminuição da diferença do nível sem sacrificar a continuidade do espaço. Já no interior da edificação, a qualidade espacial- dada pelas relações de diferentes alturas, as visuais cruzadas e a hierarquia das passarelas e mezaninos- propicia homogeneidade espacial. Madeira aparente, estrutura metálica e alvenaria amarela em contraste com as caixilharias verdes conferem, finalmente, a calidez de novo uso para mercado de flores, exposição e lugar de encontro.

USO: Institucional- Comercio – Cultural.

Figura 02: Interior do Mercado. Fotógrafo: GA+NIF csp

Fonte: Disponível em:

<http://www.ganifcsp.com/mercado-de-flores-y-frutos> Acesso em: 06.10.2016

Figura 03: Preexistências. Desing: GA+NIF csp Fonte: Disponível em:

<http://www.ganifcsp.com/mercado-de-flores-y-frutos> Acesso em: 06.10.2016

Figura 04: Planta geral do projeto. Desing: GA+NIF csp

Fonte: Disponível em:

<http://www.ganifcsp.com/mercado-de-flores-y-frutos>
Acesso em: 06.10.2016

Bienal IX ano 2005**Categoria:** Obra construída**Prêmio:** Grande Prêmio Nacional de Arquitetura (**COMPARTILHADO**)**Projeto:** Biblioteca Eletrônica de Morovis**Localização:** Município de Morovis, Puerto Rico.**Autores:** Arq. Blanquita Calzada Acosta, Amador – Calzada Associates**Data do Projeto:** Não identificado**Área do lote:** Não identificado**Área construída:** Não identificado**Fotografias:** Não identificado

Figura 02: Exterior fachada principal do edifício. Fonte: Disponível em: <<http://mapio.net/s/27491690/?page=16>> Acesso em: 06.10.2016

Figura 01: Detalhe de Caixilharia. Fonte: <<http://www.encyclopediapr.org/ing/article.cfm?ref=07121902&page=4>> Acesso em: 06.10.2016

Figura 03: Detalhe de Caixilharia. Fonte: Disponível em: <<http://mapio.net/s/27491690/?page=16>> Acesso em: 06.10.2016

Figura 04: Detalhe de Caixilharia. Fonte: Disponível em: <<http://mapio.net/s/27491690/?page=16>> Acesso em: 06.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Não foram localizados registros planimétricos, nem dados sobre a obra na mídia especializada, nem em contato com o CAAPPR. Se desconhece o detalhe do programa arquitetônico da biblioteca. Esta se localiza em frente a uma praça pública que, apesar da via que a rodeia, abre-se para o espaço público, como remate da praça. Através de uma fenda lateral, na volumetria principal, propõe a continuidade de uma circulação que liga a praça com o acesso lateral a biblioteca. A edificação de dois andares destaca-se pela significação de um muro ligeiramente côncavo, de definida espessura, que se abre para a praça. Sobre este, adiciona-se uma caixa de vidro com zocalo, em concreto pintado de verde; sua proporção, de apenas um andar, dá maior destaque ao grande muro branco. Soma-se, como elemento categórico a esse muro, o tratamento à maneira de mural, utilizando as letras do município (MOROVIS), em alto relevo, que terminam por ser integradas à fachada de maneira escultórica. Esse foi um aporte do artista Luiz Abraham Ortiz, com a finalidade de integrar esse grafismo, como um elemento comunicador e monumental, que faria parte da expressão arquitetônica. Lateralmente a composição é dada pela vidraçaria de caixilhos verticais, de dupla altura, em contraste com outro muro lateral, que fecha a construção.

USO: Cultural – Educativo (biblioteca)

Bienal IX ano 2005

Categoria: Obra construída

Prêmio: Grande Prêmio Nacional de Arquitetura (COMPARTILHADO)

Projeto: Biblioteca Municipal de Barranquitas

Localização: Barranquitas, Puerto Rico.

Autores: Arq. Emilio Martínez Cimadevilla, Emilio Martínez Arquitectos

Data do Projeto: 2005

Área do lote: Não identificado.

Área construída: 397 m².

Fotografias: Não identificado.

Figura 01: Detalhe de escada central do projeto. Fotógrafo: Não identificado.

Fonte: Disponível em:

<https://issuu.com/esc_arq_upr/docs/arq_cont_revised_low/192> Acesso em: 06.10.2016

Figura 02: Fachada principal. Fotógrafo: Não identificado. Fonte: Disponível em: <https://issuu.com/esc_arq_upr/docs/arq_cont_revised_low/192> Acesso em: 06.10.2016

Figura 03: Vista interior, detalhe bloco sobre fachada e sala de estudo. Fotógrafo: Não identificado. Fonte: Disponível em:

<https://issuu.com/esc_arq_upr/docs/arq_cont_revised_low/192> Acesso em: 06.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Trata-se de mais um equipamento que está dentro de um plano de revitalização dos centros urbanos da Diretoria de Urbanismo, a qual busca a revitalização e a requalificação dos espaços públicos. Localiza-se no município de Barranquitas de frente à praça *El Recreo*. Ele consiste em um volume retangular de dois andares, cuja natureza prismática dá predomínio ao concreto aparente, em contraste com vidro e acero. Embora tenha uma empena com vocação de fachada, dada a configuração de uma passagem, predomina a sua fachada principal, que dá de frente para o eixo da praça. A fachada consiste em um grande marco de concreto, e dentro deste, a vitraria, que garante as visuais direcionadas. Não obstante, toda essa transparência é pausada pela saída de um sólido angulado, com uma das faces em concreto aparente, sobre o a qual há uma inscrição de um texto, como elemento gráfico, inserido ao ornamento. Este elemento, em balanço, pauta o acesso. Na primeira planta há: os serviços, circulações e áreas públicas; ao passo que, no segundo andar, dispõem-se as salas de leitura, uma sala multiusos, e uma dupla altura que se conecta com o primeiro andar.

USO: Cultural – Educativo (biblioteca)

Colômbia

(COL)

Bienal Colombiana de Arquitetura

PROJETOS GANHADORES 2006-2014

- 01 COL XXIV 01 - CAMPO EDUCATIVO VIGIA DO FORTE
Vigia do Forte, Antioquia
- 02 COL XXIII 02 - INSTITUIÇÃO EDUCATIVA FLOR DO CAMPO
Cartagena, Bolivar
- 03 COL XXII 03 - COLÉGIO SANTO DOMINGO EL SAVIO
Medellín, Antioquia
- 04 COL XXI 04 - CREMATÓRIOS DO GIMNASIO MODERNO
Bogotá, Cundinamarca
- 05 COL XX 05 - MUSEU DE ARTE DO BANCO DA REPÚBLICA
Bogotá, Cundinamarca

Bienal XXIV ano 2014**Categoria:** Projeto Arquitetônico**Prêmio:** Prêmio Nacional de Arquitetura**Projeto:** Parque Educativo Saberes Ancestrais.**Localização:** Vigia del Fuerte, Antioquia.**Autores:** Mauricio Valencia, Diana Herrera, Lucas Serna e Farhid Maya**Data do Projeto:** 2014**Área do lote:** Não identificado**Área construída:** 894 m²**Fotografias:** Farhid Maya

Figura 01: Vista exterior, relação com a praça. Fotógrafo: Farhid Maya. Fonte: Livro XXIV Bienal de Arquitetura Colombiana SCA, 2014.

Figura 03: Vista exterior, fachada posterior. Fotógrafo: Farhid Maya. Fonte: Livro XXIV Bienal de Arquitetura Colombiana SCA, 2014.

Figura 02: Vista interior, Detalhe de texturas de paredes e teto. Fotógrafo: Farhid Maya. Fonte: Livro XXIV Bienal de Arquitetura Colombiana SCA, 2014.

SÍNTESE DESCRITIVA:

Situa-se em um pequeno povoado, nas proximidades da beira do Rio Atrato, uma região com sérios problemas de desenvolvimento social e violência, produto de conflito armado. Essa escola faz parte de um programa de parques educativos, pelo governo do estado de Antioquia. A proposta contempla uma área esportiva e de lazer, com quadras, uma praça das sombras, decks e cenários; uma pista de atletismo e uma quadra, tudo dentro de uma proposta de espaço público. De outro lado está a edificação que abarca biblioteca, sala de empreendimento, sala de computação, sala de professores e serviços, como também um pátio central arborizado. Sobre a plataforma, a qual se tem acesso pela rampa-teatro, há duas naves deslocadas em estrutura de aço e fechadas com ripado em madeira, as quais estruturam o edifício. A feição do projeto está tanto na maneira como ele se implanta, respeitando e balizando a trama urbana, como incorporando as palafitas e as coberturas de duas águas das construções existentes. A sua separação permite estruturar um eixo de circulação que conecta as duas vias contíguas.

USO: Educativo – Cultural

Figura 04: Planta de situação com relação do nível. Fonte: Livro XXIV Bienal de Arquitetura Colombiana SCA, 2014.

Bienal XXIII ano 2012**Categoria:** Projeto Arquitetônico**Prêmio:** Prêmio Nacional de Arquitetura**Projeto:** Instituição Educativa Flor do Campo**Localização:** Pradera, Cartagena, Bolívar.**Autores:** Mazzanti Arquitectos + plan:b Arquitectos. Giancarlo Mazzanti + Felipe Mesa Arquitectos**Data do Projeto:** 2010**Área do lote:** Não identificado**Área construída:** 6.168 m²**Fotografias:** Cristóbal Palma, Escritório Palma.

Figura 02: Vista aérea do projeto. Fotógrafo: Cristóbal Palma. Fonte: Livro XXIII Bienal de Arquitetura Colombiana SCA, 2012.

Figura 03: Vista interna pátio. Fotógrafo: Cristóbal Palma. Fonte: Livro XXIII Bienal de Arquitetura Colombiana SCA, 2012.

Figura 04: Planta térreo. Fonte: Disponível em: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-40659/institucion-educativa-flor-del-campo-giancarlo-mazzanti-felipe-mesa>
Acesso em: 18.06.2015

Figura 01: Vista de pátio interior, desde a rampa. Fotógrafo: Cristóbal Palma. Fonte: Livro XXIII Bienal de Arquitetura Colombiana SCA, 2012.

SÍNTESE DESCRITIVA:

Trata-se de um colégio na região litoral do caribe colombiano de altas temperaturas. A proposta de dois andares implanta-se em um terreno triangular, o que culmina, de certa forma, em incorporar-se na forma arquitetônica. Formada por quatro anéis, que, por sua vez, configuram pátios internos, tem uma expressão de sinuosidade e continuidade, conferida pela curvatura de suas arestas e pela irregularidade com que se incorporam ângulos diferentes, os quais hierarquizam, formal e funcionalmente, cada uma das quatro unidades. Estas conectam-se pelos circuitos cobertos de circulações de dupla altura, sendo esses os elementos que fecham os anéis. Destacam-se a resposta bioclimática, dada pela ventilação cruzada; os balanços, pela utilização de elementos vazados, pré-moldados em concreto, que proporcionam, por seu turno, um caráter lúdico e conferem efeitos de luz e sombra. Esses também se tornaram um elemento significativo enquanto imagem do projeto.

USO: Educativo

Bienal XXII ano 2010**Categoria:** Projeto Arquitetônico**Prêmio:** Prêmio Nacional de Arquitetura**Projeto:** Colégio Santo Domingo Savio – Antonio Derka**Localização:** Medellín, Antioquia**Autores:** Obranegra Arquitectos . Carlos Pardo Botero, Nicolás Vélez e Mauricio Zuluaga**Data do Projeto:** 2008**Área do lote:** Não identificado**Área construída:** 7.500 m²**Fotografias:** Alejandro Arango – Luis Adriano Ramírez

Figura 01: Vista aérea do projeto. Fotógrafo: Luiz Adriano Ramirez. Fonte: Disponível em: Livro XXII Bienal de Arquitetura Colombiana SCA, 2010.

Figura 02: Vista aérea do projeto. Fotógrafo: Alejandro Arango. Fonte: Livro XXII Bienal de Arquitetura Colombiana SCA, 2010.

SÍNTESE DESCRITIVA:

Trata-se de um projeto encomendado, pela prefeitura de Medellín, ao escritório Obra Negra Arquitectos, como parte de uma iniciativa do governo da cidade. O edifício implanta-se em uma área periférica marcada pela difícil acessibilidade, problemas sociais e uma acentuada topografia. O programa desenvolve-se a partir de um grande terraço de uso público, em que, se torna, ele mesmo, a cobertura do projeto, abrangendo, desta maneira, dois blocos dispostos em L, que se abrem para a cidade. A forte pendente e a união dos blocos irão estruturar o sistema de circulações escalonadas, o qual conectará os sete andares. No nível de acesso, ou seja, no terraço, situa-se um único volume sobre pilotes, que alberga uma área múltipla. Embaixo, o bloco de dupla altura, recuado no terreno, contém as atividades administrativas, biblioteca e laboratórios; dilatado deste, mediante fluxos abertos de áreas de circulação e espaço público, aparece, quase perpendicularmente, o grande bloco de dois níveis com as salas de aulas. Ele projeta-se em direção à paisagem. Já, no nível inferior deste bloco, seguirão as últimas três plataformas com a brinquedoteca, lanchonete e refeitório, além dos espaços de dupla altura que se conectam com as áreas esportivas ao ar livre.

USO: Educativo

Figura 03: Vista Externa. Fonte: Disponível em: Livro XXII Bienal de Arquitetura Colombiana SCA, 2010.

Figura 04: Planta Nível -1. Fonte: Disponível em: Livro XXII Bienal de Arquitetura Colombiana SCA, 2010.

Bienal XXI ano 2008**Categoria:** Projeto Arquitetônico**Prêmio:** Premio Fernando Martínez Sanabria, por categoria. **(Não houve Prêmio Nacional de Arquitetura)****Projeto:** Cenizarios do Ginásio Moderno**Localização:** Bogotá, Cundinamarca.**Autores:** Christian Binkele**Data do Projeto:** 2007**Área do lote:** Não identificado**Área construída:** Não identificado**Fotografias:** Não identificado

Figura 01: Exterior do edifício, acesso. Fotografia: Não identificado. Fonte: Disponível em: Livro XXI Bienal de Arquitetura Colombiana SCA, 2008.

Figura 02: Detalhe de tratamento de muro em concreto aparente. Fotografia: Não identificado. Fonte: Disponível em: Livro XXI Bienal de Arquitetura Colombiana SCA, 2008.

Figura 03: Espaço interior de meditação, espelho de água. Fotografia: Não identificado. Fonte: Disponível em: Livro XXI Bienal de Arquitetura Colombiana SCA, 2008.

SÍNTESE DESCRITIVA:

Essa intervenção teve lugar dentro das instalações do Claustro do Colégio Ginásio Moderno, como um edifício anexo à Capela. Este seria destinado a alojar cerca de 590 urnas para personalidades que tivessem uma estreita relação com a história da instituição. Dado o caráter patrimonial do claustro, a estratégia de projeto foi socavar parte do edifício, o que reforçou seu caráter austero. É pouco o que pode ser percebido a partir do exterior, a não ser uma série de terraços e terraplenes com cobertura verde, e também uma senda diagonal que se direciona ao que se apresenta como uma gruta. Uma vez neste ponto, abre-se uma rampa que convida ao pedestre a ser decida até o final da fenda, como única ideia de acesso e de fachada. O acesso à luz natural é toda proveniente da cobertura. Assim, esse transforma-se no efeito que impregna de solenidade o seu interior, graças aos reflexos e sombras das suas geometrias, que proporcionam a noção do tempo. A expressividade e a contundência alcançada pelo uso do concreto, tanto na forma quanto na sua textura, não conferem importância nem competem com a sacralidade do recinto. O espaço emblemático desse edifício, estrutura-se por meio de uma circunferência perfeita, em cujas paredes distribuem-se as urnas, enquanto o contato com o exterior é dirigido propositalmente ao céu.

USO: Religioso

Bienal XX ano 2006

Categoria: Projeto Arquitetônico

Prêmio: Premio Fernando Martínez Sanabria, por categoria. **(Não houve Prêmio Nacional de Arquitetura)**

Projeto: Museu de Arte Banco da República

Localização: Bogotá, Cundinamarca.

Autores: Arq. Enrique Triana + Juan Carlos Irragorri

Data do Projeto: 2004

Área do lote: Não identificado

Área construída: Não identificado

Fotografias: Não identificado

Figura 01: Interior da área de circulação principal. Fotógrafo: Não identificado. Fonte: Disponível em: Livro XX Bienal de Arquitetura Colombiana SCA, 2006.

Figura 03: Exterior praça deprimida, acesso ao projeto. Fotógrafo: XXXXXFonte: Disponível em: Livro XX Bienal de Arquitetura Colombiana SCA, 2006

Figura 04: Planta de nível de acesso principal. Fonte: Disponível em: Livro XX Bienal de Arquitetura Colombiana SCA, 2006.

COL XX 05

Figura 03: Bloco principal da ampliação, acesso a edifício de salas de exposição. Fotógrafo: Não identificado. Fonte: Disponível em: Livro XX Bienal de Arquitetura Colombiana SCA, 2006.

SÍNTESE DESCRITIVA:

Trata-se de um projeto que faria parte da intervenção do “quartirão cultural”, em pleno centro histórico de Bogotá; iniciativa do Banco da República. Ele deveria acolher de maneira respeitosa, sem agredir o contexto imediato, ao mesmo tempo, teria que ligar os museus existentes: de Botero e da Casa da Moeda. A solução do projeto consiste em abaixar o nível de acesso e constituir uma grande praça pública, que se tornaria um vestíbulo para o complexo cultural, ligando pátios abertos e circulações. Assim, essa ação incorpora as edificações existentes, mudando a dinâmica urbana com esse tratamento da esquina. Essa solução de passagens ao interior da quadra é caracterizada pelo efeito surpresa e pelas diferentes atmosferas que cada uma delas proporciona com diversos paisagísticos, como espelhos de água, esculturas e jardins. A edificação caracteriza-se pela limpeza dos prismas onde a ausência de ornamento e a cor branca marcam o contraste do contemporâneo, exaltando, portanto, e dignificando as antigas edificações. Duas salas, com 500 m², para exposições itinerantes fazem parte do programa arquitetônico, além de um auditório, lanchonetes, lojas e demais dependências próprias de seu uso. Uma elemental, porém contundente fenda, protagoniza o acesso e demarca longitudinalmente as circulações e a leitura total do espaço, como um enorme vestíbulo.

USO: Cultural (Museu)

Equador

(ECU)

Bienal Pan-americana de Arquitetura de Quito

PROJETOS GANHADORES 2006-2014

- 01 ECU XIX 01 – 01 - CASA CONVENTO
Chone – Equador
ECU XIX 01 – 02 – PROJETO EQUESTRE
Cidade do México – México
- 02 ECU XVIII 02 – LISBOA 7
Juarez, Cuauhtémoc - México DF, México
- 03 ECU XVII 03 – ESCOLA DE ARTES PLÁSTICAS DA
UNIVERSIDADE AUTÔNOMA BENITO JUÁREZ DE OAXACA
Oaxaca, Oaxaca. México
- 04 ECU XVI 04 – PARQUE BIBLIOTECA PUBLICA ESPANHA
Medellín, Colômbia
- 05 ECU XV 05 – PRAÇA DA LUZ – PRAÇA CISNEROS
Medellín, Colômbia

Bienal XIX ano 2014

Categoria: Design Arquitetônico

Prêmio: Prêmio Internacional (**COMPARTILHADO**) e Prêmio Nacional de Arquitetura, **por categoria**.

Projeto: Casa Convento

Localização: Chone, Equador.

Autores: Enrique Mora Alvarado

Data do Projeto: 2014

Área do lote: Não identificado

Área construída: 125 m

Fotografias: Enrique Moura Alvarado (Edição: Vicente Gaibor del Pino)

ECU XIX 01-1

Figura 01: Vista exterior da casa no meio na floresta. Fotógrafo: Iwan Ban. Fonte: Disponível em: <<http://arquitecturapanamericana.com/?p=84>> Acesso em: 13.10.2016

Figura 02: Vista interior, detalhe da estrutura. Fotógrafo: Iwan Ban. Fonte: Disponível em: <<http://arquitecturapanamericana.com/?p=84>> Acesso em: 13.10.2016

Figura 03: Vista exterior do projeto. Fotógrafo: Iwan Ban. Fonte: Disponível em: <<http://arquitecturapanamericana.com/?p=84>> Acesso em: 13.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Localizado ao noroeste do Equador, em uma área rural chamada Parroquia Convento, no município de Chone próxima da costa pacífica. Caracteriza-se pela maneira como incorpora a técnica do bambu a uma solução arquitetônica sensível com o entorno e que apela, de maneira respeitosa, a uma proposta contemporânea, que resgata uma tradição do habitar campesino. A solução técnica acaba sendo também o elemento protagonista que confere o valor estético ao projeto. O reduzido orçamento levou à utilização de materiais próximos do seu entorno e à incorporação de mão de obra local, incluindo os seus proprietários. A elevação da casa, do nível do solo, a protege de possíveis inundações, assim como garante a ventilação. Seu programa simples incorpora alguns elementos próprios da região, como o pátio ajardinado, o fogão anexo e as relações visuais que se estabelece com o exterior. Estas últimas, potencializadas mediante a proposta de janelas que propiciam variados filtros visuais, além de garantir a ventilação cruzada. Com três quartos, um banheiro e uma área social que inclui uma cozinha interna, o espaço do terraço-jardim divide as duas áreas da casa ao mesmo tempo em que cria uma transição entre o interior e o exterior, com diferentes graus de permeabilidade.

USO: Moradia – social

Figura 04: Planta geral da casa. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759184/casa-convento-enrique-mora-alvarado>>. Acesso em: 13.10.2016

Bienal XIX ano 2014**Categoria:** Design Arquitetônico**Prêmio:** Prêmio Internacional (**COMPARTILHADO**) por categoria.**Projeto:** Projeto Equestre**Localização:** Cidade do México, México.**Autores:** Arq. Manuel Cervantes e José Luis Heredia, CC Arquitectos**Data do Projeto:** Não Identificado**Área do lote:** Não Identificado**Área construída:** Não Identificado**Fotografias:** Iwan Baan

Figura 01: Vista do bloco principal. Fotografia: Iwan Baan. Fonte: Disponível em: <<http://arquitecturapanamericana.com/?p=116>> Acesso em: 13.10.2016

Figura 03: Relação do bloco central de moradia e serviços com as cavalariças laterais. Fotografia: Iwan Baan. Fonte: Disponível em: <<http://arquitecturapanamericana.com/?p=116>> Acesso em: 13.10.2016

Figura 02: Vista aérea do complexo equestre. Fotografia: Iwan Baan. Fonte: Disponível em: <<http://arquitecturapanamericana.com/?p=116>> Acesso em: 13.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Em uma zona de espessa floresta se abre esse refúgio equestre e de habitação. A tônica dessa intervenção está na maneira em como os dois programas se complementam, como uma unidade só, criando uma sequência de experiências mediadas pela relação com o bosque próximo, a materialidade e os efeitos espaciais dos seus percursos direcionados. A solução do projeto contemplou o aproveitamento da topografia, socavando parcialmente as áreas das cavalariças, que consistem em duas barras separadas pelo terreno e com coberturas verdes. Cada uma delas contém espaços individuais para os cavalos, com pátios que iluminam o recinto de um lado e do outro, conferindo uma circulação para a passagem. De maneira perpendicular, encontra-se um bloco de dois andares com cobertura de duas águas, cuja natureza sólida e monumental é contrastada pela calidez do ripiado de madeira que a reveste na sua totalidade. Já no interior desse volume, a marcação da estrutura e da força geométrica imprime significação cenográfica de contemplação. O primeiro andar desse bloco está destinado a serviços, áreas sociais e à interligação entre as cavalariças e o rodeio, e no segundo andar, localizam-se as quatro suítes.

USO: Serviços e Moradia

Figura 04: Planta geral do projeto, nível 1. Fonte: Disponível em: <<http://arquitecturapanamericana.com/?p=116>> Acesso em: 13.10.2016

Bienal XVIII ano 2012

Categoria: Categoria A, Design Arquitetônico

Prêmio: Primeiro Prêmio, **por categoria.**

Projeto: Lisboa 7

Localização: **Juarez, Cuauhtémoc - México DF, México.**

Autores: Arq. Julio Amezcua e Francisco Pardo

Data do Projeto: 2010

Área do lote: Não identificado

Área construída: 2.700 m²

Fotografias: Rafael Gamo, Alex Fridman

Foto: Axel Fridman

Figura 01: Vista pátio interior. Fotógrafo: Alex Friedman. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-47578/lisboa-7-at-103>>. Acesso em: 13.10.2016

Foto: Rafael Gamo

Figura 03: Áreas comuns. Fotógrafo: Alex Friedman. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-47578/lisboa-7-at-103>>. Acesso em: 13.10.2016

Figura 04: Planta geral, nível de acesso veicular e de pedestres. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-47578/lisboa-7-at-103>>. Acesso em: 13.10.2016

Foto: Rafael Gamo

Figura 02: Vista Exterior do edifício, nível de acesso. Fotógrafo: Rafael Gamo. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-47578/lisboa-7-at-103>>. Acesso em: 13.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Trata-se de um prédio de moradia de seis andares, sendo um deles para estacionamentos, localizado no nível do subsolo. Como parte de um processo de renovação urbana, em um bairro com vários lotes vazios, o projeto insere-se com a proposta de consolidar a região em uma oferta de moradia diversificada. Isso graças ao sistema modular, que cumpre a área mínima de 36 m², para moradia no México. Esta variável possibilitou quatro tipos de apartamentos, sendo o maior deles o de 144 m². Destacam-se a disposição dos apartamentos e a proposta de densificação estruturada, mediante seis pátios interiores e um eixo central de circulação central, que os traspassa em apenas dois andares. A flexibilidade proporcionada pelos módulos, como solução atípica, favorecem positivamente a qualidade espacial dos apartamentos. As relações espaciais dadas nos seus pátios são favorecidas pela insolação e pelas visuais direcionadas. Sem o protagonismo de ornamentos, destaca-se a franca e austera significação de sua materialidade de concreto em *in natura* e tijolo de cimento.

USO: Moradia

Bienal XVII ano 2010

Categoria: Categoria A, Design Arquitetônico

Prêmio: Primeiro Prêmio Internacional, **por categoria. (GANHADOR BIENAL DO MÉXICO 2010)**

Projeto: Escola de Artes Plásticas da Universidade Autónoma Benito Juárez de Oaxaca

Localização: Oaxaca, Oaxaca. México

Autores: Mauricio Rocha Iturbide, Escritório de arquitetura Rocha.

Data do Projeto: 2008

Área do lote: Não Identificado

Área construída: 2.270 m2

Fotografias: Luis Gordoa, Sandra Pereznieto, Rafael Carrillo

Figura 01: Vista panorâmica da escola. Fotógrafo: Sandra Pereznieto. Fonte: Disponível em: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/750038/escuela-de-artes-visuales-de-oaxaca-taller-de-arquitectura-mauricio-rocha> Acesso em: 13.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Essa escola de artes localiza-se em um terreno da universidade Autónoma Benito Juárez. A solução do projeto consiste na criação de um aterro quase perimetral que a isola do contexto imediato. A sua estrutura espacial pode ser entendida como uma retícula que regula a disposição dos vários volumes entre si, orientados predominantemente no sentido norte-sul, e cuja qualidade espacial é a resultante das relações entre estes blocos, mediante pátios e circulações, dando lugar a perspectivas direcionadas e jogos de luz e sombra. Destaca-se a hierarquia da aula magna, por ser o único volume que rompe com a expressividade de peso destas construções de taipa, concreto e rocha, ao se sublevar do solo em pilotes, dando passo a uma praça deprimida. O acesso socavado ocorre perpendicular à disposição dos módulos e evidencia a qualidade introvertida do projeto. A implementação técnica da taipa torna-se uma resposta acertada às fortes condicionantes climáticas de Oaxaca, bem como resgata as técnicas vernáculas desta região, a partir de uma linguagem contemporânea.

USO: Educacional (Universidades)

Figura 02: Vista interior de pátios, relações de volumes e texturas. Fotógrafo: Sandra Pereznieto. Fonte: Disponível em: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/750038/escuela-de-artes-visuales-de-oaxaca-taller-de-arquitectura-mauricio-rocha> Acesso em: 13.10.2016

Figura 03: Volumem central predominante. Fotógrafo: Luis Gordoa. Fonte: Disponível em: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/750038/escuela-de-artes-visuales-de-oaxaca-taller-de-arquitectura-mauricio-rocha> Acesso em: 13.10.2016

Figura 04: Volumem central predominante. Fotógrafo: Luis Gordoa. Fonte: Disponível em: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/750038/escuela-de-artes-visuales-de-oaxaca-taller-de-arquitectura-mauricio-rocha> Acesso em: 13.10.2016

Bienal XVI ano 2008**Categoria:** Categoria A, Design Arquitetônico**Prêmio:** Primeiro Prêmio Bienal, **por categoria.****Projeto:** Parque Biblioteca Pública Espanha.**Localização:** **Medellín, Colômbia.****Autores:** Mauricio Rocha Iturbide, Escritório de arquitetura Rocha.**Data do Projeto:** 2007**Área do lote:** Não identificado**Área construída:** 5.500 m²**Fotografias:** Sergio Gomez, Diana Moreno e Calos Tobón.

Figura 01: Acesso ao projeto e relação com o contexto imediato. Fotografia: Sergio Gómez. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-6075/biblioteca-parque-espana-giancarlo-mazzanti>> Acesso em: 13.10.2016

Figura 02: Detalhe bloco de auditório. Fotografia: Sandra Pereznieto. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-6075/biblioteca-parque-espana-giancarlo-mazzanti>> Acesso em: 13.10.2016

Figura 03: Vista do projeto no contexto, Barrio Santo Domingo. Fotografia: Sergio Gómez. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-6075/biblioteca-parque-espana-giancarlo-mazzanti>> Acesso em: 13.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Projeto vencedor do concurso público da prefeitura de Medellín, para um *Edifício Multiusos* nas imediações da recente intervenção do *Metro Cable*, na área periférica da cidade. Localizado em uma área de ladeira, de forte pendente, ancora-se uma plataforma no terreno, sobre a qual se dispõem três grandes volumes de geometria irregular e de aspecto monolítico, recobertas com placas de ardósia preta e de natureza vedada. A plataforma que as liga torna-se um grande mirante que propõe diferentes graus de relações urbanas com a integração do espaço público, mediante um sistema de rampas e terraços que acompanham a via pública. Destaca-se a contundente autonomia visual das volumetrias, como objetos isolados que compõem uma nova leitura do território como referente urbano. O programa arquitetônico divide-se em três volumes distintos: biblioteca, salas e dependências de capacitação e um auditório. Sendo assim, cada uma delas independe da outra no seu funcionamento. Os demais serviços e dependências se localizam na plataforma do subsolo.

USO: Cultural – Biblioteca e Centro cultural.

Figura 04: Planta nível 2, aceso via pública. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-6075/biblioteca-parque-espana-giancarlo-mazzanti>> Acesso em: 13.10.2016

Bienal XV ano 2006**Categoria:** Categoria A, Design Urbano e Paisagístico.**Prêmio:** Primeiro Prêmio Bienal**Projeto:** Plaza da luz / Plaza de Cisneros**Localização:** **Medellín, Colômbia.****Autores:** Juan Manuel Peláez Freidel e Luis Fernando Peláez.**Data do Projeto:** 2005**Área do lote:** 16.000 m²**Área construída:** 16.000 m²**Fotografias:** Juan Manuel Peláez Freidel e Calos Tobón

Figura 01: Vista aérea da praça. Fotógrafo: Juan Peláez Freidel. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/750149/plaza-de-cisneros-juan-manuel-pelaez>> Acesso em: 13.10.2016

Figura 02: Vista do espaço público da praça. Fotógrafo: Juan Peláez Freidel. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/750149/plaza-de-cisneros-juan-manuel-pelaez>> Acesso em: 13.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Trata-se do ganhador do concurso público organizado pela SCA, chamado “Medellín é luz, um poema urbano”, em 2002. A área central de Guayaquil tinha sido objeto de inúmeras e satisfatórias transformações urbanas. Propõe-se, então, a intervenção em um terreno vazio que abrigou anos atrás uma praça de mercado. O projeto desenvolve-se na área de cruzamento e de ligação entre três edifícios emblemáticos que bordeiam a praça: o Edifício Carré, o edifício Vasquez e a biblioteca das Empresas Públicas de Medellín. Além de incorporar esse vazio, como um articulador urbano, apela aos recursos formais, cujo destacado protagonismo se torna o referente, tanto para a passagem quanto para a permanência de pedestres e usuários. A intervenção compreende a disposição de 300 postes de 20 m de altura, dispostos em quatro grupos que obedecem aos cruzamentos entre os prédios e uma transversal que atravessa a praça. Cada um desses mastros tem um pedestal de concreto de 4m, seguido dos corpos metálicos estriados. Propõe-se também umas massas de arborização com bambu para regar sombra. O grande destaque do projeto consiste no incorporando decorrente da monumentalidade e da experiência espacial que adquire essa obra perante a leitura urbana, incluindo um discurso poético que recreia o bosque *na sombra*, de dia, e, *na luz*, de noite.

USO: Cultural (espaço público)

Figura 03: Planta geral da praça, distribuição dos postes de iluminação. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/750149/plaza-de-cisneros-juan-manuel-pelaez>> Acesso em: 13.10.2016

Peru

(PER)

Bienal Nacional de Arquitetura do Peru

PROJETOS GANHADORES 2006-2014

- 01 PER XVI 01 - LUGAR DA MEMORIA, A TOLERÂNCIA
E A INCLUSÃO SOCIAL LUM
Miraflores, Lima.
- 02 PER XV 02 - RESTAURAÇÃO ÁREA MONUMENTAL
DE COPORAQUE NO VALE DO COLCA DE AREQUIPA
Arequipa
- 03 PER XIV 03 - CASA PACHACAMAC
Pachacamac, Lima
- 04 PER XIII 04 - NOVA SEDE FERREYROS
Santiago de Surco, Lima
- 05 PER XII 05 - BIBLIOTECA NACIONAL DO PERU
San Borja, Lima

Bienal XVI ano 2014**Categoria:** Arquitetura**Prêmio:** Prêmio Hexágono de Ouro e Hexágono.**Projeto:** Lugar da Memória, a Tolerância e da Inclusão social LUM.**Localização:** Miraflores, Lima.**Autores:** Arq. Sandra Barclay Panizo e Jean Pierre Crousse Rastell, Barclay&Crousse**Data do Projeto:** 2013**Área do lote:** Não identificado**Área construída:** 4.900 m²**Fotografias:** Cristóbal Palma, Escritório Palma.

Figura 01: Fachada sobre praça de acesso. Fotógrafo: Cristóbal Palma. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>> Acesso em: 13.10.2016

Figura 02: Detalhe de fachada contra montanha. Fotógrafo: Cristóbal Palma. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>> Acesso em: 13.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

O projeto localizado na Vera do Mar, região de Miraflores, caracterizada pelas falésias que pautam uma forte ruptura de nível entre o vale da cidade e a esplanada da praia, além das vias de alto tráfego que contornam o terreno. Desta forma, o projeto aparece como uma peça de geometria limpa e angulada, seguindo, de alguma maneira, a natureza geológica dos penhascos. Este, separa-se, minimamente, da encosta lateral de uma destas falésias, o que permite o seu isolamento e, de alguma maneira, concede um longo percurso de acesso ao projeto. A grande diferença de nível possibilita que o prédio seja uma sequência de plataformas escalonadas, seguidas pelas diferentes opções de acessá-lo e percorrê-lo. Assim, rampas, corredores e escadas determinam a natureza das salas de exposição: uso predominante no museu. O acesso principal se dá através de uma grande praça pública, no nível intermediário, que afasta o projeto lateralmente do impacto veicular. Dois níveis abaixo acomodam o estacionamento e o seu acesso, que coincide com a cota mais baixa da estrada. Acima dele, há, o auditório e alguns serviços administrativos. Os dois andares que seguem, a partir do nível de acesso pela praça, articulam-se por uma rampa que, por sua vez, funde-se com as salas de exposição, que vão se configurando em lajes escalonadas, e que desembocarão na saída a uma área externa, também inclinada, que conduz ao mirante-terraço, direcionado propositalmente em direção ao mar, que termina, finalmente, sendo o lugar mais importante do projeto.

USO: Cultural – Centro Cultural

Figura 03: Planta de segundo nível de salas de exposições. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>> Acesso em: 13.10.2016

Bienal XV ano 2012**Categoria:** Restauração**Prêmio:** Prêmio Hexágono de Ouro e Hexágono**Projeto:** Restauração e colocação em valor da área Monumental Coporaque no Vale do Colca de Arequipa.**Localização:** Coporaque, Colca, Arequipa.**Autores:** Arq. Jose Alfredo Carrión Carrillo**Data do Projeto:** Não identificado**Área do lote:** Não identificado**Área construída:** Não identificado**Fotografias:** Não identificado.

Figura 01: Capela de São Sebastião. Fotógrafo: Elza Ramirez.
 Fonte: Disponível em: <<http://www.coporaqueturistico.com/>>
 Acesso em: 13.10.2016

Figura 02: Templo de Santiago Apóstol. Fotógrafo: Elza Ramirez.
 Fonte: Disponível em: <<http://www.coporaqueturistico.com/>>
 Acesso em: 13.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Trata-se da iniciativa da Municipalidade Distrital de Coporaque em parceria com a Agência Espanhola de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento AECID, para a recuperação do conjunto histórico que contemplou uma intervenção integral do complexo urbano, devolvendo a sua monumentalidade e mantendo a sua estrutura original. Foram quatro fases que fizeram parte do projeto: o Restauro da Capela de São Sebastião, construção mais antiga do complexo, que data de 1565; a recuperação da Antiga Praça do Hospital, como mercado feiral e artesanal; a restauração do templo Santiago Apostol, que data da segunda metade do século XVII; e a reabilitação da Antiga Casa Cural, como Casa Cultural Colca. A importância que tem Coporaque na região do Vale do Colca está marcada, não somente por seu valor histórico e simbólico, mas também pelo desempenho administrativo, político e econômico, que vai além do período colonial. Neste sentido, essa intervenção redinamiza essas relações territoriais, involucrando a sua população, através da revalorização da arquitetura tradicional e da paisagem urbano-rural de Coporaque. A proposta trouxe, a um mesmo contexto urbano, o patrimônio edificado e o espaço público, destacando, neste ponto, a importância da participação dos seus moradores, tanto nos processos específicos da obra, quanto na implementação das novas estruturas funcionais e urbanas.

USO: Cultural - Culto

Figura 03: Planta geral da intervenção. Fonte: Disponível em: Livro da XV Bienal de Arquitetura do Peru Colegio de Arquitectos do Peru CAP, 2012

Bienal XIV ano 2010

Categoria: Edificação Nova Vivenda Unifamiliar o Bifamiliar

Prêmio: Prêmio Hexágono de Ouro.

Projeto: Casa Pachacamac

Localização: Pachacamac, Lima.

Autores: Arq. Luis Enrique Longhi Traverso, Longhi Architects

Data do Projeto: 2008

Área do lote: 3900 m²

Área construída: 480 m²

Fotografias: Elza Ramirez

PER XIV 03

Figura 01: Vista da implantação do projeto. Fotógrafo: Elza Ramirez. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-33876/casa-pachamac-longhi-arquitectos>> Acesso em: 13.10.2016

Figura 02: Vista da relação das coberturas com o contexto. Fotógrafo: Elza Ramirez. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-33876/casa-pachamac-longhi-arquitectos>> Acesso em: 13.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Sem apelar à definição de uma unidade arquitetônica clara, essa casa, cuja implantação é uma tentativa de esculpir a colina rochosa e árida. Desta forma, a solução do projeto consiste em socavar a casa de um dos seus costados, dando lugar a uma nova geografia, por sua vez, potencializada pela utilização de materiais como a rocha e o concreto, propiciando um diálogo que exalta as novas formas, sem se destacarem, por isso, como protagonistas. Essa casa, concebida para um filósofo, organiza-se a partir de um bloco escavado, de dois níveis, projetado no sentido longitudinal da montanha. No extremo, não escavado, e de maneira atípica, como se trata de um anexo, localiza-se um volume de vidro de dupla altura, que contrasta com a imagem monolítica do resto da casa. O acesso ocorre no alto da cobertura, a partir da qual se pode constatar uma certa fusão geográfica, resultante, em parte, da utilização do mesmo material da montanha. Essa associação, rompe-se pela força geométrica e irregular de uma estrutura amuralhada transversalmente, que penetram o bloco em diferentes níveis. A simbiose que o projeto estabelece com o lugar reflete-se na sua lógica espacial, marcada pela relação constante entre o interior e exterior; na dinâmica de seus percursos, operados por longas e variadas perspectivas, interrompidas por vazios internos; pela iluminação indireta, e pela contundência e franqueza da materialidade em cada um dos seus espaços, como elemento unificador da expressão de conjunto.

USO: Moradia

Figura 04: Planta geral do projeto, nível 2. Fonte: Disponível em: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-33876/casa-pachamac-longhi-arquitectos> Acesso em: 13.10.2016

Figura 03: Detalhe, cobertura transitável. Fotógrafo: Elza Ramirez. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-33876/casa-pachamac-longhi-arquitectos>> Acesso em: 13.10.2016

Bienal XIII ano 2008**Categoria:** Comércio e Administração.**Prêmio:** Prêmio Hexágono de Ouro**Projeto:** Nova Sede Ferreyros**Localização:** Santiago de Surco, Lima.**Autores:** Jose Antonio Vallarino Vinatea**Data do Projeto:** Não identificado**Área do lote:** 7.571.31 m²**Área construída:** 10.951 m²**Fotografias:** Não identificado

Figura 01: Vista de acesso principal. Fotografia: Não identificado.
Fonte: Disponível em:

<<http://corporacionmiyasato.com/galeria/proyectos>> Acesso em: 13.10.2016

Figura 02: Fachada flutuante em vidro. Fotografia: Não identificado. Fonte: Disponível em:

<<http://corporacionmiyasato.com/galeria/proyectos>> Acesso em: 13.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Trata-se de um edifício corporativo para albergar a área comercial e administrativa da empresa Ferreyros. O projeto consiste em dois edifícios com funções diferentes e conectados por um pátio. O maior deles conta com quatro andares para escritórios abertos e um porão para estacionamentos, entre os quais se encontram, no primeiro andar, a recepção e áreas de atendimento ao cliente, e no último, os escritórios da área diretiva. Cada um dos andares conta com unidades de serviços centralizados. No outro edifício, de escala menor, localizam-se serviços complementários, restaurantes e salas de capacitação. O prédio dispõe-se no sentido norte sul, por temas de isolamento. Um dos espaços protagonistas é a grande transição que acompanha a fachada principal em vidro e aço, encontrada no edifício maior. Este conta com quatro alturas e contém algumas circulações, ao mesmo tempo em que serve de isolante acústico, através de uma caixa de ar, em relação à uma avenida que passa contígua ao prédio. Esse mesmo involucrou a marcação estrutural, como quadrado na fachada. Como parte da expressividade e contraste dos seus materiais, pode-se assinalar as grandes áreas de vidro e a textura em revestimento de argila. Destaca-se o detalhamento total do mobiliário do design interior, que incorpora vários recursos estéticos referentes à ideia geral do projeto e sob a premissa da imagem corporativa como se percebe mediante vitrines, lâmpadas e moveis.

USO: Institucional – Comercial

Figura 03: Detalhe de escada sobre vazio que configura a fachada. Fotografia: Não identificado. Fonte: Disponível em:

<<http://corporacionmiyasato.com/galeria/proyectos>> Acesso em: 13.10.2016

Figura 04: Planta do térreo. Fonte: Disponível em: na publicação do livro da XII bienal de arquitetura Peruana. Acesso em: 13.10.2016

Bienal XII ano 2006

Categoria: Educação, cultura, esporte e saúde.

Prêmio: Prêmio Hexágono de Ouro

Projeto: Biblioteca Nacional do Peru

Localização: San Borja, Lima.

Autores: Arq. Franco Vella Zardín, Augusta Estremadoyro, Guillermo Claux Alfaro - Walter Morales Llanos

Data do Projeto: 1995

Área do lote: 12.197.56 m²

Área construída: 20.000 m²

Fotografias: Não identificado

Figura 01: Vista lateral do volume principal cinza com áreas de leitura. Fotógrafo: Não identificado. Fonte: Disponível em: <<https://www.francovella.com/proyectos/1995-biblioteca-nacional.html>> Acesso em: 13.10.2016

Figura 02: Acesso principal, interceptação de volumes. Fotógrafo: Não identificado. Fonte: Disponível em: <<https://www.francovella.com/proyectos/1995-biblioteca-nacional.html>> Acesso em: 13.10.2016

Figura 02: Fachada lateral, costado do auditório. Fotógrafo: Não identificado. Fonte: Disponível em: <<https://www.francovella.com/proyectos/1995-biblioteca-nacional.html>> Acesso em: 13.10.2016

Figura X1: Planta do térreo. Fonte: Disponível em: na publicação do livro da XII bienal de arquitetura Peruana. Acesso em: 13.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Esse edifício [?] para a biblioteca nacional, aparece como um grande equipamento, rodeado em todo o seu perímetro por vias veiculares. O projeto responde coerentemente com a morfologia do lote, embora a sua relação urbana fique restrita a um único ingresso e pelo fechamento perimetral das grades. Conformado por três volumes longitudinais, destaca-se tanto pela escala, quanto pelo seu caráter monolítico, o volume central, cujo comprimento ocupa quase a totalidade do terreno. Nesse bloco central de 4 andares dispõem-se os depósitos dos livros, ao mesmo tempo em que é o elemento estruturador e compositivo tanto na conformação do acesso quanto pela disposição dos blocos norte e sul, que se encostam a este. Assim no costado norte, aparece um bloco branco com as salas de leitura. Este escalona-se e proporciona áreas de terraços dentro da configuração do sólido, mantendo somente os vãos, o que lhe confere escala de pedestre perante o volume central e em relação à rua. No lado sul há um volume para escritórios de administração. Este abre-se angulado, paramentando o lote, e conclui configurando uma circunferência, dando lugar à abertura e a um vazio de quatro andares, onde acontece o acesso à biblioteca. Desse costado aparece um volume de forma ovóide, para um auditório. Por outro lado, a arquibancada de um teatro ao ar livre aparece socavada.

USO: Cultural (Biblioteca)

Bolívia

(BOL)

Bienal Boliviana de Arquitetura

PROJETOS GANHADORES 2006-2012

- 01 BOL XII 01 - TORRE OBRAJES
La Paz
- 02 BOL XI 02 - UNIVERSIDADE ANDINA SIMON
BOLÍVAR
Zona Tucusupaya baja, Sucre
- 03 BOL X 03 - Não Identificado
Não identificado
- 04 BOL IX 04 - Não Identificado
Não identificado
- 05 BOL VIII 05 - CASA BAZOBERRY
Não identificado

Bienal XII ano 2012

Categoria: Obra construída

Prêmio: Grande Bienal

Projeto: Edifício, Torre Obrajes

Localização: Obrajes, La paz.

Autores: Arq. Rolando Javier Aparício Otero

Data do Projeto: 2009

Área do lote: Não identificado

Área construída: Não identificado

Fotografias: :Não identificado

Figura 02: Vista de Fachada principal; disposição sobre calçada. Fotografia: Não identificado. Fonte: Disponível em: <http://blogdearquitecturaboliviana.com/?p=47>. Acesso em: 13.10.2016

Figura 03: Detalhe de fachada, continuação de pilotis, contraste de transparência de fachada de vidro e janelas corridas. Fotografia: Não identificado. Fonte: Disponível em: <http://blogdearquitecturaboliviana.com/?p=47>. Acesso em: 13.10.2016

Figura 01: Detalhes do tratamento de fachada e do núcleo de escadas. Fonte: Disponível em: <http://blogdearquitecturaboliviana.com/?p=47>. Acesso em: 13.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Também chamado de torre Cobee-Sesa, trata-se de um edifício para escritórios, que oferece avanços nos sistemas de tecnologia, dentro do conceito de *edifícios inteligentes*. Essa torre conta com dez andares em uma estrutura de concreto protendido, a qual possibilita maior vão entre colunas. O esquema de planta livre proporciona a liberdade de escritórios abertos, independência das áreas técnicas e de comunicações em cada andar, temperatura constante, com sistema de ar condicionado computadorizado, controle sistematizado das redes contra incêndios, acesos eletrônicos e outras ferramentas desta tecnologia. Dentro da composição da fachada destacam-se a disposição dos núcleos de escadas: em cada um de seus extremos, a particularidade formal e técnica consiste no fato de uma delas estar encapsulada dentro da temperatura climatizada interna, ao passo que a outra é totalmente aberta. Ambas, como elementos escultóricos, são o que garantem a relação visual com o exterior. A transparência predominante pela pele de vidro destaca a marcação da estrutura em concreto, além de propiciar a relação visual. Porém, essa mesma fachada é interrompida por faixas de elementos em concreto e metálicos que atuam como brise-soleils, a fim de reduzir a incidência solar, e que, por isso, cria ritmos na fachada ligeiramente convexa. Destaca-se, no nível térreo, a dupla altura e a galeria, mediante o recuo do primeiro andar, incorporando, assim, a faixa do pedestre, como uma passagem obrigatória.

USO: Institucional – Empresarial

Figura 04: Detalhe, tratamento de fachada e núcleo de escadas. Fotografia: Não identificado. Fonte: Disponível em: <http://blogdearquitecturaboliviana.com/?p=47> Acesso em: 13.10.2016

Bienal XI ano 2010

Categoria: Obra construída

Prêmio: Grande Bienal

Projeto: Campus Universitário Universidade Andina Simon Bolívar

Localização: Zona Tucsupaya baja, Sucre.

Autores: Arq. Andrés Costa du Rels e Luis Ignacio Gallardo, CdR Arquitectos.

Data do Projeto: 2007

Área do lote: 30.000 m²

Área construída: 3.110 m² Primeira Fase

Fotografias: Carlos Aramayo Baeza e Mauricio Ardúz

Figura 01: Panorâmica do conjunto. Fotografia: Carlos Aramayo Baeza e Mauricio Ardúz. Fonte: Disponível em: <<http://www.archdaily.com/111817/universidad-andina-simon-bolivar-gcdr-arquitectos>>. Acesso em: 13.10.2016

Figura 02: Detalhe de conexão entre volumes. Disponível em: <<http://www.archdaily.com/111817/universidad-andina-simon-bolivar-gcdr-arquitectos>>. Acesso em: 13.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Localizado no alto de uma colina na cidade de Sucre, a proposta urbanística e arquitetônica do campus compreende uma intervenção de uns 17.000 m². A primeira fase da sua construção corresponde a um edifício para a Biblioteca do Campus, dois edifícios para salas de aula, “aularios”, e um bloco para o acesso e os serviços. Um dois primeiros aspectos a se ressaltar diz respeito à feição de sua implantação, seja pela maneira como se resolve a sua topografia, integrando-a positivamente, mediante plataformas escalonadas as quais constituem uma rede de espaço público que envolve e atravessa os volumes; seja pelas relações espaciais da proposta urbanística, que dão lugar a perspectivas direcionadas e à potencialização do vazio como um elemento compositivo da forma arquitetônica. O exercício tipológico dos volumes traz à tona a ideia de claustro, incorporando um repertório de elementos como o pátio, o quintal, a varanda, enquanto componentes de uma intencionalidade marcada pela relação controlada pelo exterior. No que concerne às aulas, a partir da decomposição de um pátio, com um leve giro, constitui-se dois blocos dentro de uma mesma unidade, e obtém-se uma nova relação de pátios interligados, em cujos percursos são proporcionadas diversas leituras espaciais. Mesmo sendo a biblioteca um volume fechado, incorpora, mesmo assim, o pátio como elemento estruturador, na medida em que valoriza as visuais direcionadas com seus poucos e singulares vãos. O acesso apresenta-se simples como um grande pórtico que não condiz com a monumentalidade dos blocos. Ressalte-se, a busca plástica na composição formal dos edifícios, cuja homogeneidade do branco termina por apaziguar protagonismos desnecessários.

USO: Institucional – Educativo

Figura 03: Vista da biblioteca. Fonte: Disponível em: <<http://www.archdaily.com/111817/universidad-andina-simon-bolivar-gcdr-arquitectos>> Acesso em: 13.10.2016

Figura 04: Planta de situação. Fonte: Disponível em: <<http://www.archdaily.com/111817/universidad-andina-simon-bolivar-gcdr-arquitectos>> Acesso em: 13.10.2016

Bienal X ano 2008

Categoria:

Prêmio:

Projeto: **NÃO IDENTIFICADO**

Localização:

Autores:

Data do Projeto:

Área do lote:

Área construída:

Fotografias:

Não foram identificadas informações sobre o laudo nem sobre os resultados dessa Bienal. Estas pesquisas foram realizadas nas plataformas virtuais, sites especializados como *Plataformaarquitectura* e em contato com as fontes diretas como o *Colégio de Arquitectos da Bolívia (CAB)* e o arquiteto coordenador do evento, Fernando Martinez.

Figura 01: Cartaz para a X Bienal. Fonte: Disponível em: <<http://faarq.blogspot.com.br/2008/09/x-bienal-boliviana-de-arquitectura-la.html>> Acesso em: 13.10.2016

Bienal IX ano 2006

Categoria:

Prêmio:

Projeto: **NÃO IDENTIFICADO**

Localização:

Autores:

Data do Projeto:

Área do lote:

Área construída:

Fotografias:

Não foram identificadas informações sobre o laudo nem sobre os resultados dessa Bienal. Estas pesquisas foram realizadas nas plataformas virtuais, sites especializados como *Plataformaarquitectura* e em contato com as fontes diretas como o *Colégio de Arquitectos da Bolívia (CAB)* e o arquiteto coordenador do evento, Fernando Martinez.

Bienal VIII ano 2004**Categoria:** Não identificado**Prêmio:** Grande Bienal**Projeto:** Casa Bazoberry**Localização:** Não identificado**Autores:** Arq. Rolando Javier Aparício Otero**Data do Projeto:** Não identificado**Área do lote:** Não identificado**Área construída:** Não identificado**Fotografias:** Não identificado

Não foram identificadas informações sobre a Casa Bazoberry nem sobre o Laudo desta Bienal. A identificação da obra como ganhadora do grande prêmio bienal foi através do currículo do arquiteto boliviano Rolando Javier Otero, quem já teria obtido este prêmio em 2012. Estas pesquisas foram realizadas nas plataformas virtuais, sites especializados como *Plataformaarquitectura* e em contato com as fontes diretas como o *Colégio de Arquitectos da Bolívia (CAB)* e o arquiteto coordenador do evento, Fernando Martinez.

Chile

(CHI)

Bienal de Arquitetura do Chile

PROJETOS GANHADORES 2006-2015

- 01 CHI XIX 01 - **MOSTRA NACIONAL**
Várias Regiões
- 02 CHI XVIII 02 - **MOSTRA NACIONAL**
Várias Regiões
- 03 CHI XVII 03 - BIBLIOTECA PÚBLICA DE LINCANTÉN
Lincantén, Maule Região
- 04 CHI XVI 04 - **MOSTRA NACIONAL**
Várias Regiões
- 05 CHI XV 04 - QUINTA MONROY ELEMENTAL
Diego Portales, Iquique, Tarapacá

Bienal XIX ano 2015**Categoria:** Sem Categorías**Prêmio:** SEM PRÊMIO NACIONAL DE ARQUITETURA (Mostra Nacional)**Projeto:** Não se aplica**Localização:** Várias Regiões**Autores:** Não se aplica**Data do Projeto:** Não se aplica**Área do lote:** Não se aplica**Área construída:** Não se aplica**Fotografias:** Não se aplica**36 Obras selecionadas para a mostra Nacional**

1. Projeto: **Costanera Lyon II**. Localização: Providencia. Autores: Renato Stewart - Eugenio Simonetti.
2. Projeto: **Condominio de viviendas**. Localização: Las Condes. Autores: Germán Lamarca Claro.
3. Projeto: **Neo-Cité San Francisco**. Localização: Santiago. Autores: Iván Theoduloz Jeldres.
4. Projeto: **Velódromo Odesur**. Localização: Peñalolén. Autores: Iglesias Prat Arquitectos Limitada.
5. Projeto: **Centro de Minería Andrónico Luksic A**. Localização: Macul. Autores: Enrique Browne y Asociados Arquitectos.
6. Projeto: **Aulario**. Localização: Santiago. Autores: Alvano y Riquelme.
7. Projeto: **Hospital Clínico Metropolitano Dra. Eloisa Díaz Insunza**. Localização: La Florida. Autores: BBATS CONA, Jorge Batesteza, Cristobal Tirado) Murtinho+Raby (Pedro Murtinho, Santiago Raby) Sulting & Projects Slp (Silvia Barber).
8. Projeto: **Museo Baburizza de Valparaíso**. Localização: Valparaíso. Autores: Mario Pérez De Arce y Asociados Arquitectos.
9. Projeto: **Edificio Corporativo BCI Alcántara 99**. Localização: Las Condes. Autores: Borja Huidobro + A4 Arquitectos: Sebastián Di Girolamo, Germán Zegers, Cristián Valdivieso.
10. Projeto: **Conjunto de edificios y plaza Nueva Apoquindo**. Localização: Las Condes. Autores: Borja Huidobro + A4 Arquitectos: Sebastián Di Girolamo, Germán Zegers, Cristián Valdivieso + De Iruarrizaga y Letelier Arquitectos.
11. Projeto: **Casa Lago Rupanco**. Localização: Puerto Octay. Autores: German Squella.
12. Projeto: **Edificio El Coigüe**. Localização: Vitacura. Autores: Rodrigo Larrain Galvez, Rodrigo Larrain Illanes
13. Projeto: **Sede Inacap Santiago Centro**. Localização: Santiago. Autores: Rodrigo Larrain Galvez, Rodrigo Larrain Illanes.
14. Projeto: **Ismael 312**. Localização: Santiago. Autores: Rodrigo Larrain Galvez, Rodrigo Larrain Illanes.
15. Projeto: **Casa Holmes-Fuentealba**. Localização: Castro. Autores: Francis Pfenniger.
16. Projeto: **Escuela Manuel Anabalon Saez**. Localização: Panguipulli. Autores: Victor Gubbins, Pedro Gubbins.
17. Projeto: **Edificio Santa Ana**. Localização: Santiago. Autores: Cristian Undurraga S..
18. Projeto: **Liceo Polivalente Mariano Latorre**. Localização: Curanilahue. Autores: Mjd Arquitectos + Boza Labbé + Boza y Cia.
19. Projeto: **Edificio Casa ARYS**. Localização: Vitacura. Autores: José Domingo Peñafiel.
20. Projeto: **Centro de Las Tradiciones**. Localização: Lo Barnechea. Autores: Gonzalo Mardones Viviani.
21. Projeto: **Hostal Ritoque**. Localização: Quintero. Autores: Gabriel Rudolphy, Alejandro Soffia.
22. Projeto: **Palafito del Mar**. Localização: Castro. Autores: Eugenio Ortúzar y Tania Gebauer.
23. Projeto: **Colegio Técnico Las Nieves**. Localização: Puente Alto. Autores: Wrl Arquitectos, Francisco León Ross, Alicia Ross Amunategui, Tomas Weisser Mengdehl.
24. Projeto: **Palafito 525**. Localização: Castro. Autores: Edward Rojas Vega.
25. Projeto: **Parque Fluvial Padre Renato Poblete**. Localização: Quinta Normal. Autores: Boza y Cia, Boza Diaz + Boza Wilson + Labbé + Carles + Ruiz.
26. Projeto: **Facultad de Economía u Empresa UD**. Localização: Huechuraba. Autores: Rodrigo Duque Motta, Rafael Hevia, Gabriela Manzi.
27. Projeto: **Mimbre Metamorfosis / Un cuerpo inestable**. Localização: Chimbarongo. Autores: Domingo Arancibia.
28. Projeto: **Boulevard Plaza 19 de Abril - Ñuñoa**. Localização: Ñuñoa. Autores: Plan Arquitectos Ltda.
29. Projeto: **Reconstrucción Sala Fajnzylber**. Localização: Vitacura. Autores: 01Arq.
30. Projeto: **Duoc Siglo XXI**. Localização: Valparaíso. Autores: Sabbagh Arquitectos.
31. Projeto: **City Park**. Localização: Huechuraba. Autores: Sabbagh Arquitectos.
32. Projeto: **Casa en Futrono**. Localização: Futrono. Autores: Cristián Izquierdo Lehmann.
33. Projeto: **Aularios Campus Juan Gómez Millas**. Localização: Ñuñoa. Autores: Marsino Arquitectos Asociados | Jorge Marsino - Maria Ines Buzzoni.
34. Projeto: **Centro se Innovacion UC - Anacleto Angelini**. Localização: San Joaquín. Autores: Elemental (A. Aravena, J. Cerda, G. Arteaga, V. Oddó, D. Torres).
35. Projeto: **Estadio Chinchihue**. Localização: Puerro Montt. Autores: Cristián Fernandez.
36. Projeto: **Casa Sopló**. Localização: Lo Barnechea. Autores: Cazu Zegers.

Bienal XVIII ano 2012**Categoria: Várias Categorias****Prêmio: SEM PRÊMIO NACIONAL DE ARQUITETURA (Mostra Nacional)****Projeto:** Não se aplica**Localização:** Várias Regiões**Autores:** Não se aplica**Data do Projeto:** Não se aplica**Área do lote:** Não se aplica**Área construída:** Não se aplica**Fotografias:** Não se aplica**24 Prêmios (equivalentes) mostra Nacional**

1. Projeto: **Remodelação Parque Quinta Normal**. Localização: Santiago. Autores: Teodoro Fernández, Danilo Martić, Philippe Blanc.
2. Projeto: **Centro Gabriela Mistral para las Artes Escénicas (GAM)**. Localização: Santiago. Autores: Cristián Fernández E.
3. Projeto: **DUOC Edificio Cousiño**. Localização: Valparaíso. Autores: Juan Sabbagh, Juan Pedro Sabbagh, Felipe Sabbagh, Mariana Sabbagh.
4. Projeto: **Proyecto de Intervención y Puesta en Valor del Patio 29, Cementerio General**. Localização: Valparaíso. Autores: Juan Sabbagh, Juan Pedro Sabbagh, Felipe Sabbagh, Mariana Sabbagh.
5. Projeto: **Recuperación Tejido Urbano Cerro Toro**. Localização: Valparaíso. Autores: Antonio Lipthay, Patricio Browne, Sebastián Morandé, Cecilia Puga.
6. Projeto: **Biblioteca Pública**. Localização: Taltal. Autores: Benjamín Murúa, Rodrigo Valenzuela
7. Projeto: **Hostal Palafito Sur**. Localização: Castro. Autores: Eugenio Ortúzar e Tania Gebauer.
8. Projeto: **Boulevard Nueva Las Condes**. Localização: Los Condes. Autores: Luis Corvalán, Sebastián Di Girolamo, Germán Zegers, Cristián Valdivieso, Francisca Carmona, Paulina Sir.
9. Projeto: **Parque Cultural Valparaíso**. Localização: Valparaíso. Autores: Jonathan Holmes, Martín Labbé, Carolina Portuguesa e Osvaldo Spichiger
10. Projeto: **El Observatorio**. Localização: Alsacia, Francia. Autores: Daniel Concha
11. Projeto: **Museo de la Memoria y los Derechos Humanos**. Localização: Santiago. Autores: Mario Figueroa
12. Projeto: **Biblioteca Pública**. Localização: Palmilla. Autores: Mauricio Solé
13. Projeto: **Nuestros Anhelos**. Localização: Valdivia. Autores: Juan Pablo Ivanovic, Felipe Montesinos e Diego Estevez
14. Projeto: **Caja de Compensación Los Andes**. Localização: Copiapó. Autores: Raimundo Lira e Diego Arroyo
15. Projeto: **Salas de Clases Atrapa Luz**. Localização: Santiago. Autores: Cristóbal Valenzuela, Angela Delorenzo
16. Projeto: **Hotel Tierra Patagonia**. Localização: Torres del Paine. Autores: Cazú Zegers, Rodrigo Ferrer, Roberto Benavente, Paulina Sir
17. Projeto: **Refugio en los Fiordos de la Patagonia**. Localização: Bahía de Melimoyu. Autores: Armando Montero
18. Projeto: **Intersection Boxes P.Q. Santiago / Festival Internacional Teatro a Mil / GAM**. Localização: Santiago. Autores: Rodrigo Tisi
19. Projeto: **Colegio San Francisco Javier**. Localização: Puerto Montt. Autores: Martín Hurtado e Sergio Quintana
20. Projeto: **Estadio Luis Valenzuela Hermosilla**. Localização: Copiapó. Autores: Pedro Gubbins e Víctor Gubbins.
21. Projeto: **Escuela de Diseño e Instituto de Estudios Urbanos PUC**. Localização: Providencia. Autores: Sebastian Irarrázaval, Cristian Irarrázaval, Francisca Rivera, Martín Labbé e Carolina Portuguesa
22. Projeto: **Sala Principal (interior), Teatro del Lago**. Localização: Frutillar. Autores: Cristián Valdés
23. Projeto: **Vivienda Social Mapuche**. Localização: Santiago. Autores: Cristián Undurraga
24. Projeto: **Escuela Pre Escolar Matilde Salamanca**. Localização: Salamanca. Autores: Mario Carreño, Piera Sartori del Campo, Martin Holmes.

Bienal XVII ano 2010**Categoria:** Não identificada**Prêmio:** PRÊMIO NACIONAL BIENAL DE ARQUITETURA**Projeto:** Biblioteca Pública de Licantén**Localização:** Emilio Marín + Benjamín Murúa e Rodrigo Valenzuela**Autores:** Lincantén, Maule Região.**Data do Projeto:** 2009**Área do lote:** Não identificado**Área construída:** Não identificado**Fotografias:** Cristóbal Palma, Emilio Marin

Figura 01: Vista exterior do projeto. Fotógrafo: Cristóbal Palma
 Fonte: Disponível em: <http://www.archdaily.pe/pe/02-49549/biblioteca-publica-de-licanten-emilio-marin>. Acesso em: 13.10.2016

Figura 02: Vista Interior do projeto. Fotógrafo: Cristóbal Palma
 Fonte: Disponível em: <http://www.archdaily.pe/pe/02-49549/biblioteca-publica-de-licanten-emilio-marin>. Acesso em: 13.10.2016

Figura 03: Vista exterior do projeto. Fotógrafo: Cristóbal Palma
 Fonte: Disponível em: <http://www.archdaily.pe/pe/02-49549/biblioteca-publica-de-licanten-emilio-marin>. Acesso em: 13.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Este equipamento é produto da reutilização de uma antiga estrutura para máquinas de trens. A incorporação do novo programa valoriza a expressão formal da antiga casa e a torna a tônica fundamental do objeto arquitetônico. A estratégia de projeto resulta da análise geométrica e do entendimento espacial, o que leva, por sua vez, a uma resposta compositiva, com dois elementos anexos em seus extremos, e cujo partido depende do caráter angular da planta, graças ao espelhamento dos ângulos existentes. Esse exercício de encaixe das novas peças para administração e auditório, assim como a cor branca, favorece, positivamente, a intervenção, outorgando movimento e sinergia à totalidade. A peça existente é destinada à sala principal de leitura. Conservam-se os vãos das janelas e incorporam-se alguns novos, de proporções menores. Destacam-se as propriedades espaciais e a qualidade do detalhamento.

USO: Cultural - biblioteca.

PLAN

Figura 04: Planta única do projeto. Fonte: Disponível em: <http://www.archdaily.pe/pe/02-49549/biblioteca-publica-de-licanten-emilio-marin>. Acesso em: 13.10.2016

Bienal XVI ano 2008**Categoria:** **Várias Categorias****Prêmio:** **SEM PRÊMIO NACIONAL DE ARQUITETURA (Mostra Nacional)****Projeto:** Não se aplica**Localização:** **Várias Regiões****Autores:** Não se aplica**Data do Projeto:** Não se aplica**Área do lote:** Não se aplica**Área construída:** Não se aplica**Fotografias:** Não se aplica

Nessa Bienal não teve lugar a premiação de uma só obra, com o Prêmio Nacional de Arquitetura. A Mostra nacional contemplou um total de 50 obras selecionadas, das quais 10 foram premiadas com distinções equivalentes. A chamada desta Bienal contou com 10 categorias.

Prêmios mostra Nacional

1. Projeto: **Projeto viviendas sociales Santa Clara**. Localização: Juan Fernández, Valparaíso. Autores: OWAR: Alvaro Bemítez, Emilio de la Cerda, Tomás Folch, Mirko Salfate.
2. Projeto: **Casa Pedro Lira**. Localização: Santiago. Autores: Sebastián Irrázaval.
3. Projeto: **Packing Greenvic**. Localização: Comuna de Placilla. Autores: Martín Hurtado.
4. Projeto: **Planta de embalagens de vidro Cristalchile**. Localização: Llaillay, Valparaíso. Autores: Guillermo Hevia.
5. Projeto: **Edifício CCU**. Localização: Las Condes, Santiago. Autores: ADN Arquitectos – Jorge Nordenflycht; +arquitectos (Brahm, Bonomi, Leturia, Bartolomé); Flaño Nuñez Tuca Arquitectos.
6. Projeto: **Edifício corporativo DUOC**. Localização: Renca. Autores: Juan Sabbagh, Mariana Sabbagh, Juan Pedro Sabbagh, Felipe Sabbagh, Marcial Olivares.
7. Projeto: **Edifício ENAP**. Localização: Punta Arenas. Autores: Harley Benavente, Alberto Contesse, Cristóbal Gross, Patricio Gross.
8. Projeto: **Edifício BIP Computers**. Localização: Providencia, Santiago. Autores: Aberto Mozó.
9. Projeto: **Mirante Patrimonial Castro Chiloé**. Localização: Castro, Chiloé. Autores: Carla Lepez.
10. Projeto: **Galpão Polvo**. Localização: Santiago. Autores: Hania Stambuk.

Bienal XV ano 2006**Categoria:** Bienal sem Categorias**Prêmio:** PRÊMIO NACIONAL BIENAL DE ARQUITETURA**Projeto:** Quinta Monroy**Localização:** Iquique, Tarapacá. Chile**Autores:** Elemental: Alejandro Aravena, Alfonso Montero, Tomas Cortese e Emilio de la Cerda.**Data do Projeto:** 2003**Área do lote:** 5.000 m²**Área construída:** 3.500 m²**Fotografias:** Cristóbal Palma. Escritório Palma. Elemental.

Figura 02: Vista exterior do projeto. Fotógrafo: Cristóbal Palma
 Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-2794/quinta-monroy-elemental>> Acesso em: 13.10.2016

Figura 03: Vista exterior do projeto. Fotógrafo: Cristóbal Palma
 Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-2794/quinta-monroy-elemental>> Acesso em: 13.10.2016

Figura 01: Vista exterior do projeto transformado . Fotógrafo: Cristóbal Palma
 Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-2794/quinta-monroy-elemental>> Acesso em: 13.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Trata-se do projeto solicitado pelo governo, para a relocação de 100 famílias. A proposta deveria integrar o programa de *Moradia Social Dinâmica sem Custo*, do Ministério de Moradia, segundo as premissas chave que abordam a moradia social como investimento nos processos de valorização, assim como a inclusão participativa de seus futuros moradores e ainda a inserção desta comunidade com as dinâmicas urbanas existentes, entre outros aspectos. O escritório dispõe de uma unidade habitacional de desenvolvimento progressivo e participativo. Sua implantação propõe zoneamentos de grupos de vizinhanças que facilitem os desenvolvimentos futuros. A partir de blocos de três andares intercalados entre si, por vazios de dois andares, soluciona-se unidades básicas de 35 m² com cozinha, banheiros e áreas sociais flexíveis. Estas poderão se expandir até completar os 70 m² nas áreas vazias (intervalos), sendo estas laterais, verticais ou posteriores. Nos casos dos primeiros andares, a expansão se dá nas áreas do quintal.

USO: Moradia social

Figura 04: Planta tipo com futura ampliação. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-2794/quinta-monroy-elemental>> Acesso em: 13.10.2016

Argentina

(ARG)

Bienal Internacional de Buenos Aires

*** Única obra localizada no território latino-americano

PROJETOS GANHADORES 2007-2015

- 01 ARG XV 01 – EDIFÍCIO VERTICAL ITAIM
São Paulo, Brasil ***
- 02 ARG XIV 02 – PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA
Índia
- 03 ARG XIII 03 – PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA
Espanha
- 04 ARG XII 04 – 01 - ESCOLA BENETTON
Ponzano Veneto Treviso, Itália
ARG XII 04 – 02 - ESTÁDIO CAVANAUGH DE CHICAGO
Chicago, Illinois Estados Unidos
ARG XII 04 – 03 – BIBLIOTECA DE ALEXANDRIA
O Shatby Alexandria, Egito
- 05 ARG XI 05 – DISTRITO C, SEDE CENTRAL DE
TELEFÔNICA
Madrid, Espanha

Bienal XV ano 2015**Categoria:** Não identificada**Prêmio:** Bienal Internacional de Arquitetura**Projeto:** Edifício Vertical Itaim**Localização:** São Paulo, Brasil.**Autores:** Arq. Marcio Kogan, Escritório Studio MK27**Data do Projeto:** 2014**Área do lote:** 620 m²**Área construída:** 3.045 m²**Fotografias:** Pedro Vannucchi

Figura 01: Planta tipo. Fonte: Disponível em: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759630/edificio-vitacon-itaime-studio-mk27-marcio-kogan-plus-carolina-castroviejo>. Acesso em: 06.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Este edifício de catorze andares e com dez apartamentos mostra-se como um objeto menor, porém dentro de uma adequada proporção, se comparado com a densidade de uma cidade como São Paulo. Além disso, destaca-se, decisivamente, do seu contexto imediato, seja pelo impacto visual que outorga a sua pele de madeira em movimento, seja pelo ritmo atípico da sua unidade arquitetônica, ou ainda pelo destaque de objeto isolado, mas não alheio ao seu contexto. Embora não se possa negar o contraste enquanto parte de uma característica de projeto, tal contraste não parece ser a solução do projeto. O seu destaque está justamente no recurso de uma fachada flexível, que ganha plena autonomia visual mediante a maneira pela qual seus usuários criam seus próprios ambientes, conforme seus desígnios. Esta flexibilidade é o resultado de uma proposta que incorporou nas suas fachadas, norte e oeste, um tratamento com painéis móveis de madeira. Além de ser um destacado recurso estético, motiva a criação do próprio conforto interno. A estrutura do edifício é composta de concreto armado. Destacam-se as fachadas sul, em concreto aparente, predominantemente fechadas, com janelas que correspondem às áreas de serviços voltadas para o pôr do sol. A predominante marcação horizontal das lajes de concreto, em aparente balanço, é interrompida pela abertura e movimento dos painéis que incorporam o elemento vertical. Por vezes, eles incluem os pilares redondos que encontram ocultos.

USO: Moradia

Figura 02: Fachada, exterior do edifício. Fotografia: Pedro Vannucchi. Fonte: Disponível em: http://www.galeriadaarquitectura.com.br/projeto/studio-mk27_edificio-vertical-itaime/1866. Acesso em: 06.10.2016

Figura 03: Fachada exterior do edifício. Fotografia: Pedro Vannucchi. Fonte: Disponível em: http://www.galeriadaarquitectura.com.br/projeto/studio-mk27_edificio-vertical-itaime/1866. Acesso em: 06.10.2016

Bienal XIV ano 2013**Categoria:** Não identificado**Prêmio:** Prêmio Bienal Internacional de Arquitetura**Projeto:** Não foi identificada uma obra específica, prêmio outorgado à trajetória profissional.**Localização:** Índia, país do arquiteto.**Autores:** Arq. Rahuk Mehrotra**Data do Projeto:** Não se aplica**Área do lote:** Não se aplica**Área construída:** Não se aplica**Fotografias:** Não se aplica

Nessa bienal não foi entregue o prêmio apenas a uma única obra, mas sim a um conjunto, o qual contempla a trajetória profissional de um arquiteto, como expressado pelo laudo da bienal: *"O pensamento e a prática do arquiteto **Rahul Mehrotra** moldam o palco dentro de um extraordinário ambiente político, geográfico e socialmente complexo, para nos introduzir no fascinante labirinto espiritual da atual era urbana. É principalmente por esta razão que a Bienal de Arquitetura de Buenos Aires reconhece seu trabalho e lhe confere o Grand Prix internacional, como a definição racional de seu trabalho é elucidado através de sua percepção humana sutil e poético"*. O Prêmio foi entregue pelo diretor da bienal Carlos Sallaberry e pelo arquiteto Roberto Conveti.

Figura 01: Mostra geral dos projetos do arquiteto Rahul Mehrotra

Fonte: Disponível em: <<http://rmaarchitects.com/2013/10/2013-buenos-aires-bienal/>>. Acesso em: 06.10.2016

Figura 02: Certificação da entrega do Prêmio Bienal Internacional de Arquitetura ao arquiteto Rahul Mehrotra

Fonte: Disponível em: <<http://rmaarchitects.com/2013/10/2013-buenos-aires-bienal/>>. Acesso em: 06.10.2016

Bienal XIII ano 2011

Categoria: Não identificado

Prêmio: Grande Prêmio Bienal

Projeto: **Não foi identificada uma obra específica, prêmio outorgado à trajetória profissional.**

Localização: **Espanha, país do arquiteto.**

Autores: Arq. Guillermo Vázquez Consuegra

Data do Projeto: Não se aplica

Área do lote: Não se aplica

Área construída: Não se aplica

Fotografias: Não se aplica

Nesta bienal não foi entregue o prêmio à obra arquitetônica, senão ao seu conjunto, pela trajetória profissional de um arquiteto. Nesse sentido foram entregues os prêmios à trajetória, sendo o **Grande Prêmio Bienal** para o arquiteto Espanhol Guillermo Vázquez Consuegra, o mais destacado. A esse respeito, o Júri justifica : *"O reconhecimento à Vazquez Consuegra não é para uma obra em particular, senão a sua importante trajetória, entendida como o resultado de um contínuo processo ético e estético que transcende o tempo "*.

Figura 01: Entrega do Certificação do Grande Prêmio Bienal ao arquiteto Espanhol Guillermo Vázquez Consuegra. Fonte: Disponível em: http://www.arquimaster.com.ar/novedades/nota_ba2011_premios.htm Acesso em: 06.10.2016

Figura 02: Museu Nacional de Arqueologia Subaquática em Cartágena do Murcia, Espanha, Guillermo Vázquez Consuegra. Obra dentro da mostra apresentada na Bienal. Fonte: Disponível em: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-57712/museo-nacional-de-arqueologia-subacuatica-en-cartagena-vasquez-consuegra>. Acesso em: 06.10.2016

Bienal XII ano 2009

Categoria: Obra internacional

Prêmio: Obra Internacional (**COMPARTILHADO**)

Projeto: Escola Benetton

Localização: Ponzano Veneto Treviso, Itália.

Autores: Arq. Alberto Campo Baeza

Data do Projeto: 2007

Área do lote: Não identificado

Área construída: 1.870 m²

Fotografias: Hisao Suzuki – Marco Zanta

1. INGRESSO
2. VESTIBULO
3. AULA
4. AULA LATTANTI
5. SALA DI PRINZI
6. SALA DI SUONOSALADI REUNIONI
7. GIUOCO
8. SPogliatorio
9. BAGNO
10. CUCINA
11. DIREZIONE UFFICIO
12. PORTINERIA
13. DEPOSITO
14. LAVANDERIA
15. CORTILE

PLANTA 0 5 20m

Figura 01: Vista interna. Fotógrafo: Hisao Suzuki. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-40864/guarderia-para-benetton-alberto-campo-baeza>>. Acesso em: 06.10.2016

Figura 02: Planta. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-40864/guarderia-para-benetton-alberto-campo-baeza>>. Acesso em: 06.10.2016

Figura 03: Vista externa do projeto. Fotógrafo: Hisao Suzuki. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-40864/guarderia-para-benetton-alberto-campo-baeza>>. Acesso em: 06.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

A força centrípeta de uma circunferência perimetral, de cujo interior emergem dois sólidos quadrados de diferentes proporções, é de maneira tão contundente como se apresenta essa escola em um vilarejo próximo do Treviso, ao norte da Itália. Implantada em uma área verde e sobre uma superfície de concreto quadrada, esse conjunto geométrico homogeneizado pela brancura de suas superfícies fecha-se completamente ao exterior, deixando apenas quatro fendas recuadas, sendo uma delas destinada para o acesso principal. No seu interior, a relação com o exterior volta-se para a presença absoluta do céu, em cada um dos seus quatro pátios. A disposição espacial corresponde a uma circunferência de duplos muros, que dá lugar a alguns espaços lúdicos e de serviços, ao longo dela, efeito que lhe confere espessura. Circunscrito nela, há um quadrado perfeito, cuja marcação estrutural corresponde a uma quadrícula de nove quadrados, três de cada lado e um central. Os espaços restantes entre este quadrado e a circunferência dão lugar aos quatro pátios e a uma circulação perimetral que estabelece a comunicação com todo o projeto. Nos quatro lados do quadrado, forma-se uma disposição de diferentes dependências, duas delas para salas, uma para restaurante e uma sala para lactantes, alternadas com outros serviços menores. No centro desta retícula espacial há um singular espaço de dupla altura, o vestíbulo e um ambiente de luz zenital com furos circulares no alto das paredes e no teto. Sobre as laterais desse espaço expandem-se as circulações que chegam até o limite da circunferência.

USO: Educacional – escolar

Bienal XII ano 2009

Categoria: Obra internacional

Prêmio: Obra Internacional (**COMPARTILHADO**)

Projeto: Estádio Cavanaugh de Chicago – Soldier Field Stadium

Localização: Chicago, Illinois Estados Unidos.

Autores: Arq. Carlos Zapata

Data do Projeto: 2003

Área do lote: Não identificado

Área construída: Não identificado

Fotografias: Não identificado

Figura 01: Vista externa do antigo complexo esportivo. Disponível em: http://www.planet99.com/chicago/tour/soldier_field_10214.html. Acesso em: 06.10.2016

Figura 03: Vista externa. Acesso principal. Fonte: Disponível em: <http://www.cz-studio.com/soldier-field.php>. Acesso em: 06.10.2016

Figura 02: Vista externa do projeto. Fonte: Disponível em: <http://www.cz-studio.com/soldier-field.php>. Acesso em: 06.10.2016

Figura 04: Vista externa do projeto. Fonte: Disponível em: <http://www.cz-studio.com/soldier-field.php>. Acesso em: 06.10.2016

Figura 05: Vista externa. Acesso principal. Disponível em: http://www.planet99.com/chicago/tour/soldier_field_10214.html. Acesso em: 06.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Trata-se da intervenção do antigo coliseu, estilo clássico, para futebol americano do *Chicago Bears*, aberto em 1924. A nova construção data de 2001, sendo concluída em 2003. Fez parte de um plano de desenvolvimento urbano que incluía o campo esportivo e o programa arquitetônico para um novo estádio que satisfizesse as demandas atuais do time. A obra foi produto da parceria empresarial entre os escritórios *Lohan Caprile Goettsch Associates* e *Wood + Zapata*. Foram demolidas todas as arquibancadas da antiga estrutura, deixando apenas a antiga arcada da fachada, em forma de ferradura. O estádio novo insere-se abruptamente nesse espaço, sem propor nenhum tipo de diálogo, a não ser aquele de deixar o vestígio da construção clássica reduzida pela escala e frieza da nova construção de vidro e aço. O acesso ao estádio acontece lateralmente, mediante uma passagem socavada que o liga a uma ampla área verde do exterior. O estádio compreende dois grandes arcos ovóides que não se tocam graças a uma marcada fenda; as terminações de um destes arcos são dois enormes balanços que lhes atribuem fluidez e movimento e destacam a força plástica na nova intervenção.

USO: Esportivo

Bienal XII ano 2009

Categoria: Obra internacional

Prêmio: Obra Internacional (**COMPARTILHADO**)

Projeto: Biblioteca de Alexandria

Localização: O Shatby Alexandria, Egito

Autores: Arq. Estúdio Snohetta

Data do Projeto: 2002

Área do lote: Não identificado

Área construída: Não identificado

Fotografias: Escritório Snohetta

Figura 01: Desenhos do projeto. Fonte: Disponível em: <https://es.wikiarquitectura.com/index.php/Archivo:27_Biblioteca_de_Alejandro%20C3%ADa.jpg> Acesso em: 06.10.2016

Figura 02: Desenhos do projeto. Fonte: Disponível em: <<http://www.archdaily.com/592824/ad-classics-bibliotheca-alexandrina-snohetta>> Acesso em: 06.10.2016

Figura 03: Fachada, exterior do edifício. Fotógrafo: Snohetta
Fonte: Disponível em: <<http://www.archdaily.com/592824/ad-classics-bibliotheca-alexandrina-snohetta>>. Acesso em: 06.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Projeto vencedor do concurso internacional, proposto pela UNESCO, em 1998. A construção seria uma homenagem à emblemática biblioteca de Alexandria. O projeto vencedor foi o do escritório norueguês Snohetta. O prédio consiste em um grande cilindro truncado, de natureza sólida e fechada; sua cobertura inclinada é uma enorme superfície envidraçada que aponta para o mar. A dita superfície ilumina toda a biblioteca chegando até aos pontos mais baixos do edifício. O prédio tem onze andares, dos quais quatro estão socavados abaixo do nível da rua. A face cilíndrica que compõe a maior parte da fachada constitui-se de um revestimento de granito de Aswan com baixos relevos de hieróglifos. No interior, a disposição escalonada segue a inclinação do teto, originando vários terraços internos, os quais criam inúmeras relações visuais com o interior e o exterior. A relação com o exterior destaca-se por estar direcionada ao oceano. As salas de leitura distribuem-se, gradualmente, em todos os níveis, somando um total de 70.000 m². Além do edifício da biblioteca, o programa inclui um centro de conferências e um planetário; um espelho de água segue a circunferência ao redor de uma parte do cilindro. A tônica do projeto nasce da força simbólica transmitida pela forma simples do grande cilindro monolítico e de natureza fechada que dota de significado a presença arquitetônica. A feição dessa peça geométrica adquirir, por fim, no seu contexto imediato da cidade, um significado milenar, uma transição contemporânea com o passado.

USO: Cultural – biblioteca.

Figura 04: Fachada, exterior do edifício. Fotógrafo: Snohetta
Fonte: Disponível em: <<http://www.archdaily.com/592824/ad-classics-bibliotheca-alexandrina-snohetta>>. Acesso em: 06.10.2016

Bienal XI ano 2007

Categoria: Obra internacional

Prêmio: Obra Internacional

Projeto: Distrito C, Sede Central de Telefónica

Localização: Madrid, Espanha

Autores: Arq. Rafael de La-Hoz

Data do Projeto: 2004

Área do lote: 170.000 m² Aprox.

Área construída: 390.000 m²

Fotografias: Não identificado

Figura 01: Fachada, exterior do edifício. Fotografia: Fonte: Disponível em: <http://www.cosasdearquitectos.com/2014/04/la-realizacion-de-un-proyecto-de-arquitectura-distrito-c-de-telefonica/> Acesso em: 06.10.2016

Figura 03: Fachada, exterior do edifício. Fotografia: Fonte: Disponível em: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/609850/distrito-c-sede-central-de-telefonica-rafael-de-la-hoz>. Acesso em: 06.10.2016

Figura 04: Situação Geral. Fonte: Disponível em: <http://www.cosasdearquitectos.com/wpcontent/uploads/Planta-Referencia.jpg>. Acesso em: 06.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Trata-se de um campus empresarial com capacidade para acomodar dez mil funcionários na firma de telecomunicações Telefônica. Dentro de um terreno mais ou menos retangular localizam-se, nos seus extremos, quatro grandes torres de dez andares, reservadas para escritórios. Já na área central do complexo, desenvolvem-se os demais blocos menores, destinados a outros serviços. Sobre estes, uma extensa cobertura metálica que, por se tratar de uma fita, amarra as edificações, proporcionando-lhes áreas de sombra e uma vasta superfície para acomodar os 15 mil painéis solares. Mas este elemento também confere unidade arquitetônica ao projeto e consolida um enquadramento a partir do seu centro, proporcionando uma leitura de claustro aberto. A tendência envidraçada, como máxima expressão estética da maioria dos edifícios, contrasta não somente com as hierarquias das diferentes edificações, mas também com a força e leveza da cobertura. Além dos escritórios e estacionamentos, conta-se com outros serviços como creche, centro médico, bancos, agências de viagens, restaurantes, lojas, comércios etc., que dão a feição de cidadela empresarial, destacando-se, neste ponto, a permeabilidade que esta quadra proporciona aos espaços públicos abertos da cidade.

USO: Institucional – Empresarial

Brasil

(BRA)

Bienal Internacional de
Arquitetura de São Paulo

PROJETOS GANHADORES 2005-2013

- 01 BRA X 01 – **SELEÇÃO DE PROJETOS**
Várias Regiões
- 02 BRA IX 02 – **VÁRIOS PRÊMIOS**
Várias Regiões
- 03 BRA VIII 03 – EDIFÍCIO HARMONIA 57
São Paulo, SP
- 04 BRA VII 04 – MUSEU RODIN BAHIA
Salvador, Bahia
- 05 BRA VI 05 – **SELEÇÃO DE PROJETOS**
Várias Regiões

Bienal X ano 2013**Categoria:** **Exposição Geral de Projetos****Prêmio:** **BIENAL NÃO PREMIADA****Projeto:** Não se aplica**Localização:** Não se aplica**Autores:** Não se aplica**Data do Projeto:** Não se aplica**Área do lote:** Não se aplica**Área construída:** Não se aplica**Fotografias:** Não se aplica

Com o Lema “Cidade, modos de fazer, modos de usar” desenvolveu-se essa versão da Bienal, que resultou em uma proposta diferente dos esquemas das bienais anteriores. Da chamada aberta até trabalhos tanto no nível nacional quanto no internacional, redundou na seleção de 54 projetos sem distinção por categorias e sem premiação. Dessa vez, a Exposição Geral desses Projetos saiu da sede, no Parque Ibirapuera, para ser exposta em diferentes locais.

1. Adam Kurdahl – **Projeto:** Novo São Paulo!
2. Alvaro Puntoni – **Projeto:** Continuidade e Transformação: O Chão Público de Brasília Sede do Sebrae, 2008-2010
3. Ana Fernandes – **Projeto:** Saramandaia Existe
4. André Lompreta – **Projeto:** Homeless World Cup Legacy Center
5. Andréa Medeiros – **Projeto:** Helou Tiquatira em construção
6. Andres Sandoval – **Projeto:** 37 Empenas
7. Angela Kayo – **Projeto:** Onde Passava O Rio Pinheiros
8. Barbara Cutlak – **Projeto:** Aproximações
9. Bernhard König – **Projeto:** Design Your Free Local Menu!
10. Beto Shwafaty – **Projeto:** Barricada Dignidade - diagrama n.1: para uma possível resistência produtiva
11. Carla Caffé – **Projeto:** A(E)REA Paulista
12. Carlos Leite – **Projeto:** Laboratório de Co-criação em Territórios Informais Heliópolis
13. Celso Sim – **Projeto:** Penetrável Genet
14. Ciro Miguel – **Projeto:** Miniatura
15. Clarissa Morgenroth – **Projeto:** Conjunto Vazio
16. Daniel Escobar – **Projeto:** Continuous
17. David Chambers – **Projeto:** Animating Architecture: Learning from Rio de Janeiro
18. David Sperling – **Projeto:** Cartografias: espaço + informação
19. Enio Moro Junior – **Projeto:** Arquitetura Paulista de Metrô a Metrô
20. Fabiana Santos Araújo – **Projeto:** Mapeando Campos de Futebol no Rio de Janeiro: Uma Rede “Invisível” de Espaços Públicos
21. Fábio Ozias Zuker – **Projeto:** Práticas de Escuta da Cidade
22. Federico Wulff Barreiro – **Projeto:** Forum Public Space
23. Fernanda Gomes – **Projeto:** Picnic em trânsito
24. Fernando Henrique Tourinho Filho – **Projeto:** Default Urbano
25. Fernando Maculan – **Projeto:** Noite Branca no Parque e FIT – Festival Internacional de Teatro
26. Franklin Lee – **Projeto:** Workshop de Intervenções urbanas em Micro-Escala
27. Henrique te Winkel – **Projeto:** Arquitetura por Subtração
28. Jacob van Rijs – MVRDV – **Projeto:** Free Land
29. Jacob van Rijs – MVRDV – **Projeto:** Vertical Villages
30. João Sodré – **Projeto:** Elevado 3.5
31. Louise Marie Cardoso Ganz – **Projeto:** Bicicletas Ambiente - economias de quintal
32. Luana Geiger – **Projeto:** Piscina no minhocão
33. Marília Salva Rocha Franco – **Projeto:** São Paulo: Vestígios de Uma Metrópole Fluvial
34. Martin Corullon – **Projeto:** S. Paulo
35. Martina Croso Mazzuco – **Projeto:** Cambuci Escadaria Criativa
36. Otávio Barbosa de Almeida Neto – **Projeto:** Sem número
37. Pedro Évora – **Projeto:** Modelo Vivo
38. Pedro Nitsche – **Projeto:** Fluxos
39. Pedro Varella Jiquiriçá – **Projeto:** Rio Metropolitano - guia para uma arquitetura
40. Philippe Jorisch – **Projeto:** SP2014.NET
41. Rafael Misato – **Projeto:** Praça de skate, Ourinhos
42. Raphael Martins Escobar – **Projeto:** Sistema Cinza
43. Renata Minerbo Strengerowski – **Projeto:** Projeto Coruja
44. Rodrigo Scheel – **Projeto:** Casa Aberta
45. Rosalie Genevro – **Projeto:** Little Free Library/NYC
46. Rubens Adler Amatto – **Projeto:** Música De Fazer, Música De Usar
47. Taneha Bacchin Kuzniecowa – **Projeto:** Reading the incremental occupation of territories
48. Tatewaki Nio – **Projeto:** Escultura do Inconsciente
49. Thais Baumberger – **Projeto:** Sailing the Islands of São Paulo: Enclaves and Exclaves
50. Tiago Castelo Branco Lourenço – **Projeto:** Comunidade Emanuel Guarani Kaiowá
51. Tuca Vieira – **Projeto:** V. se encontra na posição da seta
52. Umberto Bonomo – **Projeto:** Portales neighborhood unit: birth and death of a communitarian project
53. Vito Macchione Ferreira – **Projeto:** yf
54. Zachary Aders – **Projeto:** Smart Connections

Bienal IX ano 2011**Categoria:** SUPORTE DIGITAL E SUPORTE FÍSICO.**Prêmio:** NÃO TEVE UM ÚNICO PRIMEIRO PREMIO**Projeto:** Não se aplica**Localização:** Não se aplica**Autores:** Não se aplica**Data do Projeto:** Não se aplica**Área do lote:** Não se aplica**Área construída:** Não se aplica**Fotografias:** Não se aplica

Como constatado tanto no Catálogo digital da Bia IX quanto com a listagem oficial fornecida pelo IAB SP, na exposição geral de projetos dessa bienal foram premiadas duas categorias, de maneira equitativa, além dos destaques e menções honrosas. Na categoria Suporte Digital houve três projetos ganhadores, e na categoria Suporte Físico foram cinco:

PREMIO SUPORTE DIGITAL:

1. Projeto: **Museu aberto Cratera de Colônia**. Localização: São Paulo - SP, Brasil. Autores: Adriana Levisky.
2. Projeto: **Flederhaus - Come in and Hang Out**. Localização: Viena, Áustria. Autores: Heri&salli.
3. Projeto: **Urbanização do Cantinho do Céu**. Localização: São Paulo - SP, Brasil. Autores: Marcos Boldarini e Melissa Matsunaga.

PREMIO SUPORTE FÍSICO:

1. Projeto: **CEIBS - China Europe International Business School (China)**. Localização: Pequim, China. Autores: Iñaki Garai Zabala (ACXT).
2. Projeto: **Museu da Memória e dos Direitos Humanos**. Localização: Santiago, Chile. Autores: Carlos Dias, Lucas Fehr, Mario Figueroa + Roberto Ibieta (Responsável técnico e arquiteto associado no Chile).
3. Projeto: **Centro Educativo Burle Marx**. Localização: Brumadinho - MG, Brasil. Autores: Alexandre Brasil e Manoela Campolina.
4. Projeto: **Porsche Museum**. Localização: Stuttgart, Alemanha. Autores: Delugan Meissl.
5. Projeto: **Habitat Initiative Cabo Delgado**. Localização: Província Cabo Delgado, Moçambique. Autores: Roswag Architekten, Eike Roswag.

Bienal VIII ano 2009**Categoria:** Obras Concluídas, Profissionais Comercial**Prêmio:** Primeiro Prêmio**Projeto:** Edifício Harmonia 57**Localização:** São Paulo, SP**Autores:** Anna Carolina Vanni Bertoni, Triptyque.**Data do Projeto:** 2008**Área do lote:** 500 m2**Área construída:** 1.060 m2**Fotografias:** Nelson Kon **Figura 01:** Exterior, acesso principal. Fotografia: Nelson Kon

Fonte: Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/01-16694/harmonia-57-triptyque>>. Acesso em: 06.10.2016

Figura 02: Exterior, acesso principal. Fotografia: Nelson Kon

Fonte: Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/01-16694/harmonia-57-triptyque>>. Acesso em: 06.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

Este projeto localiza-se no bairro Vila Madalena, em São Paulo, em um terreno de centro de quadra. A proposta consiste em um edifício que propõe, por um lado, a incorporação de uma fórmula entre o concreto e a pele verde, mediante um sistema de irrigação que dota a fachada de uma condição de substrato vertical, para que em todas as suas superfícies se tenha a possibilidade de brotarem plantas como uma grande jardinagem verticalizada. Por outro lado, e dentro da ideia de sistema, propõe-se que se extraiam todos os seus componentes, os que fazem parte das tubulações, redes, filtros, caixas de água, drenagem etc., para que se incorporem como parte integral da fachada e da leitura geral do projeto. O resultado são os componentes técnicos do edifício que acabam protagonizando-se ao usufruir-se o espaço. O edifício, de três andares e uma cobertura, foi desenhado para um tipo específico de lojas, cujos frequentadores poderão usufruir das áreas comuns que se abrem para a rua, desde o nível térreo. O projeto oferece recuo de um dos seus lados, para dar lugar a uma fachada lateral que deixa entrever a entrança de terraços e janelas encastradas em caixas de concreto. A proposta espacial se configura a partir de dois blocos unidos por passarelas que contêm as escadas e acomodam um pátio central. Destaca-se, desse projeto, a exploração e a incorporação dos recursos técnicos enquanto busca estética, e que assinala, também, a franqueza da ideia arquitetônica como uma resposta ao contexto imediato.

USO: Comércio **Figura 03:** Planta segundo nível. Fotografia: Nelson Kon. Fonte: Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/01-16694/harmonia-57-triptyque>>. Acesso em: 06.10.2016

Bienal VII ano 2007**Categoria:** Obras Concluídas**Prêmio:** Primeiro Prêmio**Projeto:** Museu Rodin Bahia**Localização:** Salvador, Bahia.**Autores:** Brasil Arquitetura, Marcelo Carvalho Ferraz e Francisco Fanucci**Data do Projeto:** 2006**Área do lote:** 4.850 m²**Área construída:** 1.575 m² (edifício Existente) e 1.480 m² (edifício Novo)**Fotografias:** Nelson Kon e acervo Brasil Arquitetura

Figura 02: Fachada, exterior edifício existente. Fotografia: Nelson Kon Fonte: Disponível em: <http://brasilarquitetura.com/projetos/museu-rodin-bahia> Acesso em: 06.10.2016

Figura 01: Fachada, exterior edifício novo. Fotografia: Nelson Kon Fonte: Disponível em: <http://brasilarquitetura.com/projetos/museu-rodin-bahia> Acesso em: 06.10.2016

SÍNTESE DESCRITIVA:

A atuação compreendeu, além do restauro e atualização técnica do palacete Comendador Catharino para o novo Museu Rodin, a construção de um anexo para as exposições temporais. A solução de projeto incorpora uma nova edificação que, guardando certos alinhamentos com o palacete, distancia-se, por meio de um jardim. Esse recuo consolida-se mediante uma passarela de concreto protendido, a qual liga as duas edificações, demarcando, assim, a circulação no nível térreo. Justamente na esquina do palacete onde chega essa circulação, incorpora-se um elevador, o qual dá lugar ao encaixe de um volume de concreto aparente, com uma face em madeira ripada. Isso termina favorecendo positivamente o destaque da construção antiga e servindo de ponto de transição entre o antigo e o novo. O primeiro e segundo andar do palacete acomodaram as exposições permanentes, enquanto o térreo foi disposto para serviços, auditório e recepção. Além disso, a proposta integra o sótão, para servir aos serviços administrativos. O anexo consiste em uma sala de exposição de dupla altura com uma interessante fruição de alternâncias visuais, produto do circuito perimetral das salas e da circulação do segundo andar. Além dos dois andares, em um nível de subsolo, desenvolve-se áreas de funcionários. As últimas configuram-se a partir dos planos de concreto e da sua interação com o vidro e a madeira. Ressalta-se a incorporação dos percursos como elementos protagonistas e cenográficos na relação com o espaço expositivo.

USO: Cultural- Museu

Figura 03: Plantas primeiro e segundo nível. Fonte: Disponível em: http://www.30-60.com.ar/sec_cont_detalle.asp?id_contenido=1zfexD0tGPgU78gf&identificador= Acesso em: 06.10.2016

Bienal VI ano 2005

Categoria: **Exposição Geral de Projetos**

Prêmio: **BIENAL NÃO PREMIADA**

Projeto: Não se aplica

Localização: Não se aplica

Autores: Não se aplica

Data do Projeto: Não se aplica

Área do lote: Não se aplica

Área construída: Não se aplica

Fotografias: Não se aplica

Como constatado no Livro Catálogo da Bia VI, nesta bienal cuja temática intitulada de *“Viver nas cidades – arquitetura, realidade e utopia”*, aconteceu a tradicional exposição geral de projetos, sem serem identificadas obras premiadas nem categorias. Foram publicadas um total de 192 obras de temáticas diversas.

2.3.2 A presença e a ausência do grande prêmio Bienal

Na tabela resumo 02 na página 87, podemos observar o recorte das Bienais, especificadas por anos e pelas entregas do Máximo Prêmio Bienal, contrastadas com aquelas versões em que o prêmio não foi entregue. Esse galardão, como foi mencionado no capítulo 1, costuma nomear-se com um prefixo que dá destaque diante dos demais reconhecimentos, da mesma forma que valida sua hierarquia na escala de valores, se comparado sobre as outras obras laureadas. Aparecem, então, as *Medalhas de Ouro* (México), os *Hexágonos de Ouro* (Peru), os *Prêmios Nacionais de Arquitetura*, os *Primeiros Prêmios* ou os *Grandes Prêmios Bienais*, sejam eles indicados como nacionais ou internacionais, entre outras interpretações ou nomeações.

Esta primeira observação aponta uma característica que permitiu identificar, por assim dizer, duas vertentes nas onze Bienais que estamos estudando. Trata-se daquelas que, apesar de terem várias categorias com reconhecimentos, outorgam um único Grande Prêmio Bienal periodicamente, e de outras Bienais que atuam mais como uma plataforma de vários eventos satélites. Essas últimas abrangem as mostras de arquitetura como protagonistas, algumas vezes, com reconhecimentos por categorias, porém o prêmio não é uma constante ou, então, os parâmetros do prêmio mudam a cada versão, além da presença curatorial e abertura a outros públicos. Este apontamento coloca o que, durante a coleta do material, foi uma preocupação constante: a identificação do Grande Prêmio e a importância de se estabelecer parâmetros equiparáveis, dentro da fisionomia de cada um dos eventos.

Deste modo, levar em conta este primeiro aspecto, sobre o que seriam dois tipos de eventos, permitiu dar lineamentos para focalizar os esforços na identificação e sistematização das obras de arquitetura ou projetos que estivessem dentro dos máximos reconhecimentos, embora essa denominação, por vezes, não fosse tão óbvia. Entre as duas tendências identificadas, teríamos como a primeira vertente a Bienal de Arquitetura Mexicana, a Bienal Internacional de Costa Rica, a Bienal Internacional de Arquitetura de Santo Domingo (República Dominicana), a Bienal de Arquitetura e Arquitetura Paisagista de Porto Rico, a Bienal Colombiana de Arquitetura e Urbanismo, a Bienal Nacional de Arquitetura do Peru e a Bienal de Arquitetura Boliviana. Já, como uma segunda vertente, a Bienal de Arquitetura do Chile, a Bienal Pan-americana de Arquitetura de Quito (Equador), a Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo (Brasil) e a Bienal Internacional de Buenos Aires (Argentina). Cabe aqui comentar que esta apreciação é feita segundo as informações levantadas dentro do período de tempo proposto, aceitando as nossas limitações no que tange às versões anteriores, desde suas fundações, nas quais esse traço poderia se transformar e, naturalmente, na complexidade e

abordagem minuciosa delas, que demandaria uma análise mais profunda de cada um desses concursos.

O caráter variável desse segundo grupo explicou, de alguma forma, a razão pela qual em algumas edições não é entregue um grande prêmio para uma só obra, mas que não a excluía da possibilidade de contar com essa particularidade, como um dado importante a ser levado em conta para nossas observações. Daí, a justificativa por incluir também essas Bienais dentro do que seria a coletânea de obras, e como dado, referimo-nos à descrição do que aconteceu nessa versão da Bienal, a respeito de premiações, mostras ou ausências de premiações.

Apesar dessa categorização, observamos que ao longo das cinco versões desse segundo grupo, em todas foi possível identificar pelo menos um prêmio destacado, como aparece na tabela resumo 02 na página 87, inclusive, com alguns casos do prêmio sendo compartilhado, aspecto que trataremos mais à frente. Essa identificação é constatada por meio de alguns nomes de obras que aparecem nas fichas desta coleta e que também serão alvo de nossas observações. Assim, para a Bienal de Buenos Aires, em 2007, outorga-se o “*Prêmio a Obra Internacional*” (Ficha, ARG XI 05) a uma única obra, enquanto que em 2009 a entrega desse mesmo prêmio é compartilhado por três obras (Fichas, ARG XII 04-01, 04-02, 04-03), voltando a ser entregue, em 2015, a uma só obra (Ficha, ARG XV 01). No entanto, na XIV e XIII Bienal, em 2013 e 2011, respectivamente, o prêmio ainda que entregue, não recaiu sobre uma obra, senão a um arquiteto, com a denominação de *Trajetória profissional*, mudando, conseqüentemente o nome do prêmio para “*Prêmio Bienal Internacional de Arquitetura*”, como constatado nos resultados divulgados no site oficial dessa Bienal. Premiou-se o arquiteto indiano Rahuk Melhotra (Ficha, ARG XIV 02) e o arquiteto Mario Coreia (Fichas, ARG XIII 03), da Espanha. Ressalte-se que, apesar de serem entregues outros prêmios que incluíam obras, seguimos o parâmetro de selecionar aquele prêmio que validam a abrangência dessa Bienal dentro da sua filosofia como evento internacional.

Nas Bienais do Brasil e do Chile são recorrentes a ausência de um só prêmio; aparecem seleções de obras ou várias obras premiadas sem hierarquia. A X e VI Bienal Internacional de São Paulo, por exemplo, não teve premiações, elas apresentaram uma seleção dos projetos sem um prêmio único. A X Bienal, em 2013, (Ficha, BRA X 01) selecionou 116 obras de vários países, as quais seguiam uma chamada com lineamentos específicos da convocatória, e a VI (Ficha, BRA VI 05) compreendeu uma seleção de obras do Brasil, com um total de 192 obras. Mas, se olharmos para o que aconteceu nas VII, VIII e IX Bienal encontraremos premiações à obras e projetos. Em 2009 e 2007 (Fichas, BRA VIII 03, e, BRA VII 04) entrega-se o “*Primeiro Prêmio*” a uma única obra, por categoria hierárquica, se comparado às menções honrosas ou aos segundos lugares a que também foram entregues. A esse respeito, esse prêmio foi entregue nas categorias de “*projeto não executado*” e “*obras concluídas*”, o que se entende

como dois prêmios sem equivalência, dentro da mesma versão. Dado que a Bienal não especifica o peso que tem cada um desses prêmios, optamos, em termos de processo metodológico, por incluir apenas a categoria de “obras construídas” dentro das fichas de projeto. Isso se interpõe diante da brecha existente entre o projeto e a realidade material da obra, bem como, o destaque das obras no âmbito da divulgação das Bienais. Voltaremos neste ponto quando olharmos para o caso em que um grande e único prêmio Bienal é entregue às obras não construídas, já que, como foi constatado, esse assunto tem sido motivo de polêmicas em outras Bienais, onde já foi outorgado o máximo prêmio a obras não construídas, ou até à obras que, como é o caso da *pesquisa ou teoria*, não são propriamente equiparáveis à obra material concluída, porém envolvem, sim, o universo disciplinar da produção arquitetônica, dentro de seus vários desdobramentos.

Uma situação similar aconteceu na IX Bienal (Ficha, BRA IX 02): premiou-se em duas categorias que distam das habituais obra construída e não construída, para serem premiadas com o “*Prêmio Suporte Digital*”, que entregou três prêmios, e o “*Prêmio Suporte Físico*”, que entregou cinco prêmios; todos eles sem equivalência, ou seja, com o mesmo peso, do mesmo jeito que os máximos ganhadores, e dentro dos quais apareciam obras e projetos sem distinção, o que levou a mencioná-los como uma seleção grupal, no nosso mapeamento.

A Bienal de arquitetura do Chile é desse grupo, a única de formato nacional. Nas versões XVIII (Ficha, CHI VIII 03), em 2010, e XV (Ficha, CHI XV 05), em 2010, entregou-se o “*Prêmio Nacional de Arquitetura*” a uma obra só, mas que não aconteceu nos outros anos. Foram comuns nas outras edições as seleções de projetos, sendo estas uma forma de reconhecimento já implícito, pelo fato de já terem passado por processos de deliberação de uma comissão de júris, da mesma maneira que na Bienal paulista. Mas, dentro dessas seleções, também identificaram-se algumas particularidades. Em 2008, por exemplo, foram selecionadas 50 obras (Ficha, CHI XVI 04), das quais dez foram premiadas igualmente, sem distinção e, em 2012, na XVIII edição, foram selecionadas e premiadas indistintamente, entre as categorias propostas, 24 obras (Ficha, CHI XVIII 02). Na última Bienal Chilena, em 2015, das 129¹ obras apresentadas 36 (Ficha, CHI XIX 01) entraram na seleção, sob a denominação de obras “destacadas”, sem a convenção de algum outro prêmio adicional que as ressaltasse diante do total apresentadas, já que todas, como conjunto, retratavam, como síntese, valores do estado da produção arquitetônica chilena tal como coloca o parecer do Júri “*...se destacan 36 proyectos por*

¹ Este dado foi extraído da Ata dos resultados de 23 de Janeiro de 2015, embora no catálogo virtual da mostra apareça que as obras apresentadas no concurso foram 127.

*considerarse representativos del estado de la arquitectura a nivel nacional y expresar de mejor manera el país que tenemos*².

No que concerne à Bienal Pan-americana de Arquitetura de Quito, contempla-se a falta de mostras de projetos com distinções unificadas. Porém, foi entregue, como máxima distinção em diferentes categorias, o “*Primeiro Prêmio Bienal*”, apesar do fato relevante da edição XV, em 2006, onde teve lugar a entrega de um máximo prêmio acima das categorias. Esse foi o “*Grande Premio Bienal*”, que recaiu na obra “*Praça da Luz*” (Ficha, ECU XV 05), dos arquitetos Juan Peláez e Luis Peláez, em Medellín, na Colômbia. Esse projeto recebeu, antes, o primeiro prêmio, pela categoria Design Urbano e Paisagismo, assim como foi conferido nas memórias do evento. Tal fato apresenta certa semelhança com o procedimento de entrega dos Grandes Prêmios em outras Bienais, como, por exemplo, na Bienal do Peru, do México ou da Colômbia, que entregam primeiro os prêmios por categorias. Dessa maneira, cabe especificar o procedimento metodológico para assinalar o dado dos resultados das quatro edições seguintes, que não tiveram o máximo prêmio; para elas considerou-se apontar as obras ganhadoras na categoria de projeto arquitetônico, comentando a falta desse prêmio nas fichas do projeto. Essa decisão foi o resultado de observações durante a fase de mapeamento desse trabalho, no qual se evidenciou o protagonismo e a concorrência tradicionalmente constituída dessa categoria, na medida em que é a categoria que tem maior repercussão nos processos de divulgação, como também é a que apresenta um maior número de submissões. Esse mesmo critério foi aplicado nas outras Bienais com estrutura de categorias semelhantes para as edições em que o grande prêmio não foi entregue.

Ao olharmos aquelas Bienais da primeira tendência, podemos distinguir facilmente a hegemonia na entrega dos grandes prêmios. Como destaque, estão as Binais de México, Costa Rica e Peru, que entregaram o prêmio, rigorosamente, em cada uma dessas cinco edições. No entanto, as Bienais restantes tiveram uma ou duas edições em que o prêmio não foi entregue. Seguindo em minúcia, referente a este último ponto, para a versão VIII da Bienal Internacional de Santo Domingo, em 2006, não foi entregue o “*Grande Prêmio Bienal*”, razão pela qual foi escolhida, a obra ganhadora, na categoria projeto arquitetônico, o *Edificio Holcim* (Ficha, DOM VIII 04), do arquiteto Bruno Stagno, ainda que se tratasse de uma obra internacional, realizada na Costa Rica. A ausência da entrega desse prêmio, nessa edição, chama a atenção, se pensarmos que, após seis anos da não realização do evento, esta reaparece com importantes transformações na sua organização, mas sobretudo há mudança para o formato internacional, que trouxe uma maior atuação e heterogeneidade nas obras apresentadas.

² Consultado no Catálogo Digital da XIX Bienal do Chile, *Arquitectura + Educación*. Pag. 93. Disponível em: <<http://www.bienaldearquitectura.cl/xix/wpcontent/uploads/catalogo/XIX%20Bienal%20CATALOGO%20DIGITAL.pdf>>. Acesso em: 23 Fev. 2017

Na decisão do júri ficou clara a tentativa de comunicar a necessidade de maior conteúdo projetual nas propostas, para além da simples sedução formal (DELMONTE 2008 P. 391).

Do mesmo modo para a X versão da Bienal de Arquitetura e Arquitetura Paisagista de Porto Rico, em 2008, o *“Grande Premio Nacional de Arquitectura”* não foi entregue. O acesso que se teve ao Laudo Oficial dessa edição, emitido pelo Colegiado CAAPPR em 8 de fevereiro de 2008, permitiu verificar diretamente as razões pelas quais a comissão do júri não entregou esse reconhecimento. No primeiro parágrafo faz-se um balanço geral do que foi a impressão dos projetos apresentados e que antecede, de alguma maneira, o que será a ausência do Grande Prêmio: *“Si bien hay interés demostrado por las expresiones arquitectónicas globales está ausente un interés y posición crítica por las relación de la arquitectura a su lugar y contexto cultural. Esto se refleja en el sentir general de las propuestas sometidas”*³. Em seguida, na discriminação das premiações, refere-se à não entrega do Grande Prêmio: *“El jurado entendió que ninguno de los proyectos sometidos tenía la calidad y la profundidad de concepto requerido para merecer este Gran Premio”*⁴. Não obstante, o júri outorga o *“Prêmio de Honra”* para dois projetos que fazem parte da categoria de obras construídas, as quais foram consideradas para as fichas do projeto desta coletânea. Trata-se, do *Centro de Governo de Santa Isabel* (Ficha, PUR X 04-01) de Torro Ferrer e Arquitetos e do *Mercado de Flores e Frutas* (Ficha, PUR X 04-02) dos arquitetos Guillermo Acevedo e Norma Fuster.

O *“Prêmio Nacional de Arquitectura”* na Bienal Colombiana não foi entregue em 2006 e 2008. No seu lugar aparecem as obras ganhadoras na categoria de projeto arquitetônico, os *Crematórios do Ginásio Moderno* (Ficha, COL XXI 04), do arquiteto Cristiam Binklele, e o *Museu de Arte do Banco da República* (Ficha, COL XX 05), dos arquitetos Enrique Triana e Juan Irragorri. É propício comentar que a entrega desse prêmio não acontecia desde a edição XVII, em 2000, retomando-se na XXII Bienal, quando é entregue para o *Colégio Santo Domingo Savio* (Ficha, COL XXII 03), de Obra Negra Arquitetos. Mas há diferença com outras Bienais, nas quais essa ausência é justificada, de alguma maneira, como já o constatamos anteriormente. Nesse caso não foi possível verificar as razões pelas quais esse prêmio não foi entregue nessas duas versões. Apesar de se ter consultado as fontes diretas da avaliação dos júris, nos livros da Bienal, publicados pela SCA, para cada uma das edições citadas não foi encontrada menção a tal ausência do prêmio.

Por fim, na Bienal Boliviana de Arquitetura contou-se com duas versões consecutivas: em 2006 (Ficha, BOL X 03) e em 2008 (Ficha, BOL IX 04), em que o *“Premio Grande Bienal”* não foi concedido, embora não tenha sido possível constatar diretamente esses dados com os resultados oficiais, devido à inexistência do registro no Colégio de Arquitetos da Bolívia. Esta informação veio da parte de quem

³ Ata oficial da premiação da X Bienal de Arquitetura e Arquitetura Paisagista de Porto Rico. Subministrada pelo CAAPPR, em novembro de 2016.

⁴ Ibid.

fora, em um dado momento, o coordenador da Bienal, o arquiteto Fernando Martinez, quem também afirmou que as premiações nessas duas edições foram por categorias, ainda que elas não tenham sido localizadas.

Essas duas tendências, anteriormente mencionadas, dos concursos Bienais, possibilitam exercer também duas leituras sobre o papel da entrega ou não do Prêmio Bienal, no interior desses concursos. A primeira delas, que apresenta a produção arquitetônica sem a presença ou protagonismo de um Grande Prêmio como prática ou decisão própria da organização curatorial. E, uma segunda leitura, que se aplicaria àquelas Bienais em que o prêmio faz parte integral da tradição e simbolismo do evento. Assim, poderíamos, à guisa de indagação, pensar na relevância da “ausência” ou “presença” desse prêmio nessas mostras, independentemente da vocação de cada uma delas. Se supusermos, conforme Arango, que “[...] a Bienal é representativa do que não está ali e constitui, portanto, um termômetro adequado para analisar as tendências e processos da arquitetura feita no país nos dois últimos dois anos” (ARANGO 1998, P. 222), como uma afirmação oportuna, na tentativa de responder o questionamento anterior, embora a afirmação refira-se à Bienal Colombiana, não dista da filosofia geral desses eventos. O fato de se outorgar ou não o Grande Prêmio seria, em si, um dado valioso a ser levado em conta, no tocante à medição da produção arquitetônica. Contudo, as posturas críticas que ele demandaria permitiriam, sem dúvidas, outros tipos de inquietações alusivas à obra que não conseguiu ser representativa na obtenção de um máximo reconhecimento.

Nesse sentido, poderíamos supor um maior impacto na ausência desses prêmios, naquelas Bienais em que construiu-se a tradição desse reconhecimento, como um máximo de “*qualidade arquitetônica*”, diante da qual sua ausência denotaria questionamentos sobre os valores e expectativas que o júri não constatou na sua avaliação. Isto é, o que tais comissões de julgamento, com o seu acionar referencial, consideraram durante os processos de deliberação e adjetivação, é um resultado que mobiliza explicitamente uma mensagem como símbolo sobre tais valores. E, conseqüentemente, a relevância que poderiam ter essas ausências do Prêmio, já que, em termos da medição, estariam relacionadas não só a “*qualidade*”, dentro dos parâmetros de avaliação estipulados pelo júri, como também uma falta de consenso. De qualquer modo, em qualquer dos dois casos não deixam de ser legitimamente questionáveis, porque “*No se trata de un juicio moral sino estético y por ello, en nuestras circunstancias históricas discutible*” (ARANGO 1998, P. 217). Para os casos das Bienais, onde o Grande Prêmio não é uma constante, essa abordagem talvez não seja tão relevante, se entendermos que cada proposta Bienal pode mudar os parâmetros da mostra e da avaliação, e os seus resultados careçam de uma aproximação do conjunto à exceção, daquelas versões nas quais é outorgado um Grande Prêmio e cuja leitura estaria fora da curva.

Em referência à presença dos Grandes Prêmios, expressariam, pelo contrário, a reafirmação de tais pensamentos e valores sobre a produção arquitetônica próprias de cada Bienal. Neste raciocínio, observou-se uma particularidade em três das Bienais concorrentes nesta coletânea, e nas quais esse reconhecimento foi dado a mais de uma obra, perante a denominação tradicional de um Grande Prêmio que é entregue para uma só obra ou projeto. Isso poderia evidenciar a dificuldade de um consenso para escolher uma única obra ou, pelo contrário, a vontade de entregar um prêmio compartilhado a várias obras, pelo fato de serem representativas dos interesses próprios da comissão.

Trata-se, em primeira instância, da XI Bienal Internacional de Santo Domingo, que outorgou o *Grande Prêmio Bienal*, em 2012, a três obras: *Santomé 115* (Ficha, DOM XI 01-01), *Centro da Imagem* (Ficha, DOM XI 01-02), e *Museu Sacro da Vega* (Ficha, DOM XI 01-03), cuja particularidade é o fato de estarem atreladas à categoria de restauração, e todas elas com características de intervenção similares. O acesso às informações da decisão do júri se deu através de alguns sites de jornais, que difundiram o evento, visto que não foi possível identificar alguma publicação que desse conta dos resultados do evento. No jornal eletrônico de Santo Domingo “*Diario Libre*” publica-se uma matéria na qual se faz referência à decisão do júri que levou a escolher as obras com esta denominação:

“Para outorgar-lhes o Grande Prêmio Bienal Ex Aequo o júri considerou que constituem um conjunto de atuações a pequena escala, cada uma com as suas variáveis, que contribuíram para regenerar a cidade, com efeito, demonstração que exemplifica o que deveria-se fazer na escala maior, dirigindo a preservação ou resgate do patrimônio edificado e o tecido do casco histórico”⁵

Nota-se um certo consenso na avaliação das obras, na maneira como essas intervenções sobre o patrimônio requalificam o lugar onde estão inseridas e na autonomia projetual particular de cada uma delas. Mas o que interessa para a nossa discussão é a identificação de possíveis características em comum dessas três intervenções, como, por exemplo, a escala, a especialização disciplinar, o restauro, e os seus impactos no contexto urbano que, no entendimento do júri, poderiam ter dado um certo entendimento análogo à de entrega a um prêmio compartilhado.

Em 2005, na IX edição da Bienal de Porto Rico acontece uma situação similar. Outorga-se o “*Grande Prêmio Nacional de Arquitetura*” a duas obras: à *Biblioteca Eletrônica de Morovis* (Ficha, PUR IX 05-01), e à *Biblioteca Municipal de Barranquitas* (Ficha, PUR IX 05-02). À primeira vista, trata-se, também, de duas obras com aspectos em comum; dois equipamentos com uma escala similar, em termos do objeto arquitetônico que abrange o uso de biblioteca e que se submeterem à categoria de obras construídas. No laudo oficial, de 7 de outubro de 2005, obtido pelo CAAPPR há uma breve

⁵ Premios XI Bienal de Arquitectura. El talento de los profesionales jóvenes se destaca en la premiación. Notícias. *Diario Libre*. [on line] 2012, 18 de Nov, 12:00 am. [Acesso em: 15.11.2016]. Disponível em: <<http://www.diariolibre.com/noticias/premios-xi-bienal-de-arquitectura-BNDL360144#>>. Acesso em: 15 Nov. 2016.

referência, por parte do júri, mas que atribui outras precisões quanto às características da entrega do Prêmio compartilhado, afirmando que: “*Pela maneira criativa de transcender encargos modestos em obras de qualidade própria e por facilitar a valorização do contexto urbano e cultural imediato*”⁶, e no qual se dá a entender que as duas obras compartilham tanto a qualidade individual do projeto quanto as dinâmicas urbanas. Nesse sentido, as duas bibliotecas, com efeito, localizam-se frente às praças públicas e em pequenas povoados, consolidando-se a partir das suas dinâmicas de uso, estabelecendo novas relações com o contexto imediato e exaltando a escala humana. Apesar de terem soluções projetais diferentes, nota-se o recorrente contraste predominante entre elementos sólidos e superfícies de vidro. Por último, uma particularidade que não aprofundaremos, mas que poderia supor também algum tipo de coincidência, ou, pelo menos, um elemento figurativo em comum, foi o tratamento gráfico presente em diferente abordagem nas duas propostas, e que apela à incorporação do grafismo, como recurso comunicativo e de ornamento da fachada. Na primeira obra, um muro sólido, de cor branca e levemente curvado, apresenta um tratamento de relevos, configurando o nome de Morovis, efeito que confere movimento à fachada, com as mudanças de iluminação; em Barranquitas, esse tratamento gráfico aparece com uma inscrição de um texto sobre um volume em concreto *in natura*, que flutua dentro da grande vidraçaria. Apesar dessa inscrição ser literal, em termos de não compor um protagonismo de composição que supere o sólido sobre o qual inscreve-se, vale a pena ressaltar a função comunicativa proposta no design e incorporada na superfície da fachada.

Por fim, no caso da Bienal de Buenos Aires fazemos a precisão conforme já tem sido expressa, o fato dessa ser uma das Bienais que mais excede aos esquemas comuns que partilham as demais mostras, não a exime de apresentar, também, o quadro de prêmios compartilhados. Na sua edição XII, em 2009, entrega-se o *Prêmio a Obra Internacional* a três obras, à *Escola Benetton* (Ficha, ARG XII 04-01), *Estadio Cavanaugh* (Ficha, ARG XII 04-02) e à *Biblioteca de Alexandria* (Ficha, ARG XII 04-03). Não foi possível encontrar informações pertinentes ao laudo oficial do júri, a não ser pelas listas de premiações emitidas no site oficial da Bienal e divulgações mapeadas na mídia. Em consulta à única publicação física, emitida pelos organizadores da Bienal, não havia informações sobre as obras participantes nem ganhadoras, apenas referia-se a um panorama completo da trajetória do evento: convidados, conferencistas e personalidades que a frequentaram. Também não havia os registros dos participantes e das suas obras, que foram premiadas.

Por outro lado, nas fontes identificadas, à maneira de resultados, e publicados pelos seus organizadores CYAC e PR&DB, só consta o prêmio dado a três obras, mas não as suas motivações. Não entanto, uma observação rápida e pouco profunda a ser feita referente às fichas de projeto, evidencia

⁶ Laudo oficial fornecido pelo Colégio de Arquitetos e Arquitetos Paisagistas de Porto Rico CAAPPR, via e-mail: <oangueira@caappr.org>

algumas particularidades a serem nomeadas: se nos casos das Bienais anteriores, que entregaram o grande prêmio compartilhado, reparamos certa sintonia das obras, nessa Bienal distam muito de serem análogas ou terem pontos em comum mais evidenciáveis. O primeiro aspecto diferencial tem a ver com seus programas: um estádio, uma biblioteca e uma pequena escola para crianças. A menos que abordemos essas intervenções como equipamentos, poderíamos entendê-las como equiparáveis, mas as suas escalas são muito divergentes, existindo mais proximidade, nesses termos, entre a Biblioteca de Alexandria e o Estádio, cujo impacto e relações urbanas provavelmente estão muito mais próximas do que a pequena escola. As dimensões e particularidades de cada projeto aqui são muito amplas e estão fora de nosso alcance, neste estudo, cujo objetivo propõe deixar em aberto algumas provocações sobre as motivações que levaram a entrega de um prêmio compartilhado. Não obstante, dentro de certa dissonância entre essas três obras, poderíamos apenas assinalar algumas considerações que poderiam ter justificado a entrega desse prêmio. Estas provavelmente estão mais perto das soluções de projeto próprias de cada intervenção.

Apesar do fator escala, referente às dinâmicas urbanas que cada um desses projetos poderia propiciar, uma certa afinidade do ponto de vista formal parece relacioná-las, sobretudo a partir da sua preocupação no objeto arquitetônico isolado, fechado ou divorciado das suas condicionantes contextuais. Cada um desses projetos se colocam introvertidos, dentro do seu contexto imediato, o que, entretanto, não os deslegitima como uma resposta válida ao problema do projeto, mas que, sim, podem ajudar na tentativa de estabelecer semelhanças projetais que justifiquem a decisão do júri. Se olharmos para a biblioteca, por exemplo, a significação da sua obra está dada pela força do volume fechado, que, com exceção do espaço da praça e do acesso, opta por se impor como objeto quase impenetrável, mas é justamente nessa imposição que surge a força simbólica da proposta. De modo similar, poder-se-ia abordar a resposta do *Canavaugh de Chicago*, embora as condicionantes fossem outras e o resultado questionável. Para esse caso, a preexistência do antigo estádio justificaria o predomínio da nova intervenção, recorrendo ao divórcio da antiga estrutura e se impondo com toda sua força expressiva e técnica, de novo objeto introvertido, mesmo dentro da natureza abrangente do existente. Por fim, na creche de *Benetton*, há uma preocupação pela resposta do objeto como artefato, em cujos parâmetros de escala evidenciam muito mais facilmente o seu caráter isolado e quase impenetrável. Todavia não deixam de serem estimativas próprias de um simples embate frente à necessidade de pressupor semelhanças no seu processo de avaliação.

Assim, a assimilação do prêmio, no marco das Bienais, torna-se uma distinção impregnada de importante significação e transcendência, em termos da repercussão que elas podem ter como representação e afirmação de valores para a comunidade arquitetônica, sendo esta, principalmente, latino-americana, com um impacto global, se pensarmos na sua divulgação, nas versões internacionais

e na participação de júris internacionais. Ora, a figura da Bienal, em si, já desempenha um papel importante na divulgação e valoração parcial da produção arquitetônica; seja pela proposta temática e crítica que cumpre majoritariamente nos circuitos especializados; seja pela tentativa de ganhar visibilidade no trabalho disciplinar da arquitetura, posicionando-se perante a sociedade como parte fundamental da cultura e, por suposto, perante as premiações, sejam à maneira de seleções, premiações por categorias e, certamente, o Grande Prêmio, como distinção máxima. A sua presença pode ir além de uma forma de medição de atributos preestabelecidos de um júri, no momento determinado, e se tornar uma leitura muito mais ampla, se vista na integração da diversidade dos outros premiados, pertencentes a diferentes contextos, os quais a natureza dessas Bienais também define. Um olhar que talvez se encaixe, em primeira instância, como um primeiro passo, diz respeito à necessidade de que se abram espaços de pesquisas, numa tentativa do que poderia ser a construção de uma historiografia, a partir desses espaços, cujas práticas precisam ser compreendidas como fenômenos disciplinares da arquitetura.

2.3.3 O pluralismo do Grande Prêmio

Quando se deu início a esta pesquisa partiu-se, em princípio, das expectativas sobre o tipo de arquiteturas com as quais poderíamos nos deparar ao longo da sua identificação, como as obras mais relevantes nessas mostras Bienais. Em certa medida, tais expectativas estavam atreladas ao que poderiam se pensar como as últimas tendências, transformações e novas propostas que um balanço bianual poderia fazer sobre a produção arquitetônica contemporânea, a partir das práticas do registro, avaliação e difusão. Nesse sentido, como assinala Vargas, os espaços Bienais significam importantes plataformas para a comunicação e divulgação do patrimônio contemporâneo. Porém, um dos aspectos que, segundo a autora, caracteriza essa divulgação, não é a simples transmissão de informações, senão *“a gestão cultural”* de toda essa produção, mediante modelos que permitem a interpretação e, desta maneira, uma adequada recepção e assimilação dessa produção na sociedade. Sobre essa reflexão poderíamos imaginar que muitos desses processos de difusão realizados pelas Bienais estão mais próximos de uma transmissão da produção, como uma consolidação do imaginário arquitetônico, e muito distante daqueles processos de socialização que permitiriam o entendimento dessas obras, para além dos sucessos na mídia especializada. Dentro desses parâmetros, é possível que muitas das obras ganhadoras estejam sendo difundidas, motivadas por outro tipo de interesses e atributos que não necessariamente dependam do entendimento da obra. E sim, de outros valores que interessam para a mídia, enquanto um crescente predomínio de uma dada arquitetura concebida para ser entendida e valorada com suas vocações estritamente formais e visuais:

“Ao expressar uma opinião crítica sobre a arquitetura atual, é necessário especificar se estamos falando da construção normal, e muitas vezes relativamente anônima em vários países ou da arquitetura formalista que chama a atenção da mídia internacional. A primeira categoria frequentemente é realista e associada a uma tradição, mas não produz imagens espetaculares e novas o suficiente para ser celebrada pela mídia” (PALLASMAA 2013 P. 101)

Apesar de não ser uma conclusão, se olharmos para o conjunto dessas obras deparamo-nos com um pluralismo de propostas bastante amplo, que envolve mais ou menos uma visão muito sintetizada das múltiplas facetas da produção arquitetônica latino-mericana recente. Um olhar pelo viés dos Grandes Prêmios dessas onze Bienais indica que parece encaixar-se, de uma ou de outra forma, as apreciações acima colocadas. Seja porque responde às demandas do seu contexto ou porque, pelo contrário, obedece a um certo narcisismo formal. Uma visão merecedora de toda atenção, no sentido de ela ser produto de processos de análise e avaliação que mobilizam certos consensos e que devem ser considerados como uma maneira de *“mobilizar e valorar o patrimônio contemporâneo”*⁷, do que está se produzindo e sobre os atributos que são reconhecidos e mobilizados. Sem esquecer, obviamente, o senso crítico e o distanciamento obrigatório sobre as motivações dessas mostras e a maneira como estão acontecendo os processos de difusão para além dos espaços da mídia especializada.

Como temos comentado, ao longo do trabalho, esses concursos guardam semelhanças e discrepâncias que exigem o cuidado com possíveis generalizações que desconheçam as particularidades próprias de cada Bienal, mas que, na tentativa, como foi o caso deste trabalho, de compor este mapeamento, devem levar-se em conta. Um desses aspectos relevantes, por exemplo, é o fato de algumas dessas Bienais serem internacionais e incluir obras que saem do contexto latino-americano, promovendo a expansão e processos globais na valoração da arquitetura, como também o papel determinante dos júris e as suas fontes referenciais como parte dos processos de avaliação. Certamente a participação de júris externos e de outras latitudes aos contextos de produção arquitetônica latino-americana, que estão sendo analisadas, podem influenciar substancialmente a visão e a mensagem transmitida nos resultados, ora pelo seu enriquecimento, ora pelos riscos de um olhar que desconhece práticas locais e problemáticas, próprias de nosso contexto particular.

Retomando a forma como tem sido as chamadas desses concursos Bienais, todos eles acontecem sob o formato de convocatórias abertas, que não necessariamente envolvem uma temática específica a ser tratada. São exceção pontuais: as Bienais Internacionais de Buenos Aires, São Paulo e

⁷ VARGAS, Concepción, *Trascendencia de las Bienales en la Difusión de la Arquitectura Contemporanea Mexicana* Disponível em: <http://www.usjt.br/arq.urb/numero_06/arqurb6_04_artigo_07_concepcion_vargas.pdf> Acesso em: 20 Fev. 2017.

a Bienal do Chile, que propõem um padrão de categorização que muda para cada edição. Apesar da proximidade existente entre as categorias de participação de uma Bienal para outra, não é fácil traçar um denominador comum que abarque todas elas, na tentativa de estabelecer relações comparativas ao material coletado. Como víamos no capítulo 1, enquanto temos Bienais com categorias funcionais muito especializadas, outras optam por uma especialização disciplinar da profissão, ou ainda, há também aquelas cuja categorização é muito simples, resumindo-se à diferenças da intervenção material, própria da arquitetura: o construído e o não construído. Dentro da autonomia própria de cada Bienal, organizar e propor métodos de categorização dos trabalhos concorrentes revela-se justamente essa preocupação por estabelecer métodos equiparáveis para exercer os processos de avaliação, o que, em consequência reflete uma reflexão pelo entendimento da produção arquitetônica diante dos diferentes desdobramentos do atuar disciplinar. A dita autonomia constata-se nas diversas categorizações que cada Bienal propõe e que a modifica, segundo seus próprios interesses, suas revisões e, provavelmente, seus acertos e desacertos.

A procura por uma semelhança, nessas abordagens temáticas, levou-nos a usufruir do pluralismo dessas categorias, a fim de construir alguns apontamentos sobre as obras identificadas. As associações propostas partem, por vezes, das próprias categorias com que as obras foram submetidas nas Bienais; outras, como produto de associações temáticas, que permitem agrupar distintas obras pelo tema predominante, relacionado ao uso. Esta reflexão, resultante do embate das fichas de projeto, que refletiram temáticas predominantes, singularidades e ausências, vale a pena comentar.

Se voltarmos nas especificidades das ditas convocatórias, e olharmos detalhadamente todas elas em conjunto, observaremos uma diferença substancial relativa a uma categoria que não é recorrente em todas as Bienais, ou que, no caso de ela estar presente, não pode concorrer ao Grande Prêmio, trata-se da categoria de projetos estudantis, de trabalhos de finalização ou até concursos universitários. Com isto, estamos nos referindo à produção dos espaços acadêmicos, que têm um lugar em algumas dessas Bienais, porém suas premiações mantêm uma diferença e relação à produção profissional da arquitetura. O anterior, cunhado desde a própria fundação das primeiras Bienais, se pensarmos, por exemplo, nas Exposições Internacionais de Arquitetura EIAs, da Bienal Paulista, já compareceria tanto no formato de concursos quanto no de exposições voltados para escolas de arquitetura; de maneira similar, na Bienal Colombiana recolheria inicialmente os trabalhos realizados pelas faculdades de arquitetura, *Andes e Nacional*, como parte da produção.

Como foi constatada nas convocatórias, e até mesmo nesta coletânea, a entrega do Grande Prêmio prioriza a produção material, ou seja, as obras construídas, como se observa nos processos de avaliação, seleção e divulgação de arquitetura, em contraste com a produção intelectual. A respeito desta última, cabe notar que estamos nos referindo, dentro do campo das mostras Bienais, aos

trabalhos de pesquisa, teoria e crítica, trabalhos de divulgação e publicações, ou de projetos das mais variadas temáticas, que abarcam o desenvolvimento de projeto ou, dito em outras palavras, tudo aquilo que não foi construído ou materializado, mas que é considerado dentro das chamadas dessas mostras como produção arquitetônica.

Utilizamos a expressão de pluralidade porque foi possível perceber, justamente nesta coletânea, diversos aspectos que questionariam a existência de modelos hegemônicos sobre a produção arquitetônica e que poderiam permear essas práticas. Inclusive, trazem parte da discussão sobre a premiação de obras que não são propriamente uma obra construída e que, no entanto, comparecem aqui com o Grande Prêmio. Cotejar as obras aqui presentes, mediante a ferramenta das fichas de projeto, tem possibilitado fazer algumas observações, de maneira comparativa, sobre as informações coletadas nas categorias.

Nessa sequência, uma das primeiras e mais relevantes considerações que se revelou como observação deste embate entre as obras, foi a singularidade que envolvia apenas três, da totalidade das obras reconhecidas com o Grande Prêmio Bienal, tabela resumo 02 na página 87, ou das 51 obras que comparecem nesta coletânea⁸. Esta singularidade, como vem sendo mencionada, radica no fato de não serem obras construídas e constituírem diferentes realizações.

A primeira delas, a mais singular, corresponde à única que obteve o Grande Prêmio Bienal, enquanto uma “obra escrita”. Tal ocorrência se deu na Bienal Internacional de Santo Domingo (República Dominicana), cujo prêmio foi outorgado, em 2000, à pesquisa intitulada “*La ciudad del Ozama*” (Ficha, DOM VII 05), do arquiteto Eugenio Pérez Montás. Enquanto a maioria das Bienais tem algumas restrições referentes à concorrência, desse tipo de obras, ao grande prêmio, outras poucas parecem não tê-las. Reconhecemos que para concluir a anterior afirmação precisaríamos adentrar na compreensão global de cada uma dessas Bienais, de um mapeamento minucioso de todos os Grandes Prêmios Bienais entregues na trajetória própria de cada Bienal, e do estudo dos processos de avaliação, submissão e possíveis transformações que ao longo do tempo podem ter acontecido. Delmonte refere-se à entrega do grande prêmio para uma obra escrita, dizendo:

“O júri outorgou pela primeira vez o grande prêmio a uma obra escrita, [...], por cima dos projetos arquitetônicos e urbanos que ali competiram, em uma mensagem dirigida em duas vertentes; ou faltava engenho nos projetos participantes ou premiava-se o distinto em um cenário cheio de semelhanças entre a aparente diversidade apresentada” (DELMONTE 2008, P. 391)

⁸ Cabe lembrar das variáveis de algumas edições de Bienais, em que o prêmio não foi entregue ou foi dado para mais de uma obra. De maneira similar, em alguns casos e perante a ausência do *grande prêmio bienal*, optou-se por mapear uma obra com algum outro tipo de premiação que represente um dado peso hierárquico ou uma maior concorrência, como acontece, em alguns casos, com as categorias de *projeto arquitetônico* ou *design arquitetônico*. Ademais, na Bienal da Bolívia, não foi possível identificar os projetos ganhadores de duas de suas edições.

As duas vertentes que o autor coloca como interpretação da decisão do júri afirmam o caráter polêmico da entrega deste prêmio. Por um lado, mais como uma alternativa à falta de um nível de qualidade arquitetônica merecedora do prêmio, o que, nesse sentido, teria levado o júri a optar pela ponderação das outras propostas, seja como opção, seja pelos atributos identificados no selecionado. Por outro lado, contrapondo a premiação singular de uma obra escrita com uma precedente, que visibiliza a amplitude e especialização disciplinar, mas que, ao mesmo tempo, visa ser um ponto diferencial na aparente homogeneidade das obras concorrentes. Se bem que este é o único exemplo dentro de nosso recorte de obras; identificou-se, no entanto, uma outra situação similar, apesar de ela não fazer parte do recorte desta pesquisa, recebeu também o Grande Prêmio Bienal, o que pode fixar ainda mais a discussão sobre a presença excepcional desse tipo de realizações com esse prêmio nas mostras Bienais. Referimo-nos ao livro *“Historia da arquitetura em Colômbia”*⁹, da arquiteta Silvia Arango, premiado dentro da XV Bienal de Arquitetura Colombiana, em 1992, da categoria *Teoria e Pesquisa*, quem recebera o *“Prêmio Nacional da Arquitetura”*. A respeito da entrega polêmica desse prêmio, em 1992, na Colômbia, o arquiteto Saldarriaga escreve: *“A discussão girou em torno de se esse livro era ou não uma obra de arquitetura. Como é logico, um dos bandos dizia que não e o outro que sim. Isto colocou em evidência o que muitos acreditavam, e ainda acreditam, que o prêmio de arquitetura só pode outorgar-se a uma obra construída”*. (SALDARRIAGA 2012, P. 31). Essa afirmação problematiza ainda mais o lugar, um tanto restrito e negligenciado, que a produção de pesquisa e a teoria da arquitetura têm nessas Bienais, diante da edílicia construção do projeto.

As duas obras seguintes, talvez menos polêmicas, se olharmos a tradição desses prêmios recaírem em propostas edificadas, no biênio, pertencem especificamente às categorias de projetos, e foram outorgadas também na Bienal de República Dominicana. Para começar, notas-se a incidência do Grande Prêmio para obras que não foram construídas no interior da Bienal de Santo Domingo. Para além da obra escrita, anteriormente abordada, nas edições IX, em 2008, e X, em 2010, outorgou-se, de maneira consecutiva, o máximo reconhecimento a este tipo de realizações. Trata-se do Projeto *Centro Cultural Cofradia Espiritu Santos dos Congos de Villamella* (Ficha, DOM IX 03), dos arquitetos Juan Mubarak e Mauricia Dominguez, na categoria Design Arquitetônico como projeto; e do *Parque Ecológico Binacional/Djabon* (Ficha, DOM X 02), da arquiteta Shaney Peña Gómez, na categoria Paisagem ou Paisagismo. Embora não tenha sido possível ter aceso ao laudo oficial, na busca de informações que dessem pistas sobre a escolha desses projetos, o blog *Penélope*¹⁰ resultou ser a única

⁹ O nome original dessa obra é: *“Historia de la Arquitectura en Colombia”*, editado pela Universidade Nacional da Colômbia, do centro Editorial, 1989.

¹⁰ *Penélope* é um blog de Teoria de Arquitetura de República Dominicana, criado pelo arquiteto Omar Rancier, membro do grupo *Nueva Arquitectura*. Disponível em: <<http://rancier-penelope.blogspot.com.br/>>. Acesso: 20 Fev. 2017.

fonte mapeada que mobilizasse informações com referência ao acontecido nessa Bienal. Assim, esse site fez a cobertura do ato de premiação, o que permitiu levantar alguns dados sobre as motivações do júri e, em consequência, forneceu espaço para algumas inquietações.

Pelas características do material que foi possível coletar nas fichas, e através daquele que foi mobilizado no site mencionado, discorremos sobre dois projetos que estariam em fases de viabilização. A produção submetida à Bienal, para ambos os casos, diz respeito ao encargo particular de entidades pelo desenvolvimento dos respectivos projetos. Quanto ao Centro Cultural, o dito encargo foi feito pela Secretaria da Cultura e a Subsecretaria do Patrimônio Cultural do país, e para o Parque Binacional foi feito o pedido ao Centro de Inovação Atabey, também na República Dominicana. Em consultas realizadas durante o tempo que levou a coleta desse material não foi possível encontrar dados que dessem conta dos processos de construção ou do andamento dos dois projetos, para além da repercussão imediata que tiveram essas iniciativas na mídia não especializada, pela atribuição do prêmio. Quer dizer, não foram identificadas divulgações dos projetos em sites especializados.

Quanto às ponderações a que o júri se refere, divulgadas pelo site “*Penelope*”, nota-se nas duas apreciações, para cada um dos projetos, uma valorização das qualidades arquitetônicas, como correlatas ao seu contexto físico e cultural, da mesma forma, fica evidente a relevância da solução de projeto:

“Grande Prêmio da 9ª Bienal Internacional de Arquitetura de Santo Domingo(...) Pelo atrativo da peça arquitetônica e a sua adequação ao processo ritual ao que dedica-se a sua construção. O júri valora altamente a sua inserção e relação com o entorno, assim como a solução geométrica e material da peça na adequação de seu aspecto aos componentes simbólicos e étnicos”¹¹.

“Grande Prêmio X BIASD. (...) Neste projeto utilizam-se os elementos naturais como organizadores do espaço. Celebra-se a excelente relação sinérgica entre os sistemas que cria o ser humano e os sistemas que cria a natureza nesse binômio inescapável entre estes. Ideia extraordinária de parque, compartilhado por dois países, criando um lugar de todos. Resgate de uma área abandonada, convertendo-a em um espaço público de distração pessoal e visual”¹²

Observa-se o interesse pelo entendimento das propostas, dentro da dimensão e alcance da ideia de projeto. Logo, fica evidente, nessa Bienal, especificamente, a abrangência das diferentes realizações da disciplina arquitetural, fora do protagonismo da obra construída e sem as discrepâncias que poderiam suscitar duas dimensões diferentes de entender a obra de arquitetura: o campo mental do projeto e o campo material da obra construída.

¹¹ Consultado no blog *Penélope*. Disponível em: <<http://rancier-penelope.blogspot.com.br/2008/11/los-premios-de-la-bienal-entr-ega-del.html>>. Acesso: 20 Fev. 2017.

¹² Consultado no blog *Penélope*. Disponível em: <http://rancier-penelope.blogspot.com.br/2010_11_15_archive.html>. Acesso: 20 Fev. 2017.

Mesmo sem aparecer nas fichas de projeto, outra mostra que também incorpora, nas suas chamadas, os projetos como categoria, é a Bienal de São Paulo. Embora exista uma notável diferença com a Bienal da República Dominicana, já que só nas versões que foi entregue essa distinção, não se evidencia algum tipo de hierarquia entre as categorias de obra construída e projeto, a primeira não permite identificar algum destaque entre essas duas categorias. Portanto, isso leva a pensá-las, em certa medida, como equiparáveis, a partir da valoração do júri e, nesse sentido, se distinguiriam da figura de um único grande prêmio representativo. Somado a isto, se observamos a quantidade de projetos que pertencem às categorias participantes, os que devem ser incorporados também à categoria de projetos de estudantes, terminam por ser equitativos. Na VIII edição, em 2009, por exemplo, o prêmio da categoria de projeto foi para o projeto *Fabricando Sustentabilidade*, dos arquitetos *Perkins+Will Leonardo Alvarez e Manuel Cadrecha*, localizado em Sany na China. Esse projeto consistia em seis planos urbanísticos de multiplex usos, a serem desenvolvidos em três continentes.

Quanto à polêmica gerada sobre a entrega do Grande Prêmio Bienal a uma obra escrita, referente à diferença existente, ela tão marcada quanto à de um projeto não construído, pelo menos no que tange ao âmbito restrito da Bienal de Santo Domingo; a discussão que poderia ser colocada a esse respeito, estaria mais atrelada ao entendimento do “projeto”, como obra de arquitetura no âmbito das Bienais. Daí que a dita compreensão seria mais próxima à dos concursos de arquitetura, nos quais o papel das representações de projeto adquirem uma outra dimensão no entendimento dessas obras. Neste ponto, dar-se-ia uma relação com as mostras de estudantes, os concursos¹³ e as categorias de projetos (obras não construídas), que concorrem em outras Bienais, mas que não podem obter o Grande Prêmio. Certamente os lineamentos que as Bienais têm como atores avaliadores e difusores das diferentes realizações arquitetônicas prevalecem à obra construída. Logo, justifica-se o predomínio do Grande Prêmio para essas arquiteturas materializadas, que parecem ser o fim último da prática disciplinar, pelo menos dentro dos circuitos das Bienais de Arquitetura.

Deixando de lado estas singularidades em relação ao objeto não materializado, como representativo da produção arquitetônica, encaramos, por fim, as obras desta coletânea. Como consequência dessa ideia de embate, que sugere a produção desses Grandes Prêmios Bienais, uma primeira observação ganha certo destaque pela sua presença em várias Bienais. Referimo-nos às obras de restauro. Elas que poderiam ser encaradas como parte da especialização disciplinar. Dessa forma,

¹³ Algumas Bienais abrem e desenvolvem categorias de concursos como parte dos programas. Por exemplo, a *Bienal Internacional de Buenos Aires*, na edição BA09, tinha na sua programação o “*Concurso de Anteproyectos Ribera Ciudad de Luján*”; ou na edição BA11, o concurso “*Construya una vivienda de calidad/Bienal de Arquitectura*” e “*Concurso de Anteproyectos para el diseño de un stand de atención al cliente en Buenos Aires Desing / Bienal de Arquitectura*”. Informações disponíveis nos regulamentos da BA.

sugere-se, por suposto, uma preocupação com a temática presente, no discurso contemporâneo, e que ocupa um espaço importante perante o Grande Prêmio que as destaca. No total de obras selecionadas com o Grande Prêmio, identificaram-se dez obras que abordaram essa temática, e, inclusive, na maioria dos casos, foram premiadas diretamente nas categorias de restauração. Cabe explicar, que esse dado de obras tem algumas particularidades, cuja continuação veremos em detalhe.

A Bienal do México entrega a Medalha de Ouro consecutivamente durante as versões VII e VIII, na categoria de restauro. Por um lado, em 2014 está o projeto do *Centro Multidisciplinario La Planta* (Ficha, MEX XIII 01), do arquiteto Ricardo Agraz de Agraz Arquitectos SC e, em 2012, o prêmio é para a *Intervenção do Antiguo Convento da Santa Maria Magdalena de Cuitzeo* (Ficha, MEX XII 02), do arquiteto Carlos A. Salomo Madrigal e Philippe de Reiset. A Bienal da República Dominicana por sua vez, entregou o Grande Prêmio Bienal compartilhado a três obras na categoria de restauro. Isso, na sua edição XI, em 2012, premiando os projetos: *Santomé 115* (Ficha, DOM XI 01-01), de Sonya Pérez, o *Centro da Imagem* (Ficha, DOM XI 01-02), de Mauricia Domínguez e o *Museu Sacro da Veja* (Ficha, DOM XI 01-03), de Ariosto Montisano. Em 2008, durante a versão X, e apesar de não ser entregue o Grande Prêmio, o júri decide outorgar um Prêmio de Honra compartilhado, para dois projetos, uns dos quais é de restauro. Trata-se do *Mercado de Flores e Frutas* (Ficha, PUR X 04-02), de Guillermo Acevedo e Norma I. Fuster. Na Bienal Chilena, em 2010, também entrega-se um Grande Prêmio a uma obra que aborda o restauro. Mesmo sem ser possível identificar a sua categoria na submissão, constata-se, na intervenção e descrição da obra, uma proposta dessa natureza. O projeto é a *Biblioteca Pública de Lincatén* (Ficha, CHI XVIII 03), de Emilio Martín, Benjamín Murúa e Rodrigo Valenzuela. A *Restauração da Área Monumental de Coporaque no Vale do Colca de Arequipa* (Ficha, PER XV 02), obra do arquiteto José Alfredo Carrión Carrillo, ganha, em 2012, o Hexágono de Ouro na Peruana. Na VII Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, em 2007, a obra do escritório Brasil Arquitetura, dos arquitetos Marcelo Carvalho e Francisco Fanucci, recebe o Primeiro Prêmio na categoria Obra Concluída pela obra *Museu Rodin Bahia* (Ficha, BRA VII 04). Essa intervenção, sem atender a uma denominação estrita de restauro, apresenta-se como obra que media e aborda a restauração como parte do seu programa. Por último, na XII Bienal Internacional de Buenos Aires, em 2009, está o *Estádio Cavanaugh* (Ficha, ARG XII 04-02), com o Prêmio a Obra Internacional do arquiteto Carlos Zapata, nessa obra não fica especificada a intervenção de restauro, porém a obra parte de preexistências.

Não é o nosso interesse aqui entrar nas especificidades e argumentos que envolvem o campo da restauração, como especialização específica da prática arquitetônica. Também não cabe a definição dos diferentes graus de intervenção que tiveram cada uma das obras. O que interessa nestas obras, com este prêmio, é a sua implicação como alvo de interesse na produção arquitetônica contemporânea, enquanto discurso no interior destas mostras. Uma vez que, outorgar este prêmio

para estas realizações pode levar a pensar em um crescimento paulatino desta prática disciplinar, traduzido em uma incidência no campo de ação e de um interesse pelo patrimônio histórico, dentro da produção arquitetônica contemporânea. No entanto, algumas outras observações devem ser feitas sobre o material coletado, como produto dos processos de mapeamento destas obras.

Estas intervenções, em nosso entender, poderiam ser classificadas em dois tipos de atuações de restauro, sem maiores especificidades, mas como parte da reflexão do material coletado. Em primeiro lugar, aquelas que correspondem a uma restauração estrita da edificação, incluindo manter, na maioria dos casos, o seu uso original, e, em segundo lugar, aquelas cuja intervenção consiste na sua readequação, incluindo a mudança do uso e possíveis anexos arquitetônicos. Mas também, percebeu-se uma certa coincidência referente à maneira como este tipo de intervenções aparece na mídia especializada. Não se trata, neste ponto, de, uma observação minuciosa nem quantificada, e sim um resultado da acessibilidade às informações dos projetos, mediante a consulta de sites especializados de arquitetura¹⁴. Em seguida, foi possível perceber como as intervenções do primeiro tipo, restauração estrita, não comparecem na mídia, a não ser pelas informações próprias da obtenção do prêmio inscrito na Bienal e sem informações detalhadas do projeto, como desenhos ou fotografias. Enquanto as obras de readequação, *Centro Multidisciplinario La Planta* (Ficha, MEX XIII 01), *Biblioteca Pública de Lincatén* (Ficha, CHI XVIII 03) e *Museu Rodin Bahia* (Ficha, BRA VII 04) foram divulgadas pela mídia, *plataforma arquitetura*, entre outros. As demais obras, com exceção do *Mercado de Flores e Frutas* (Ficha, PUR X 04-02) em Porto Rico, que não obteve o Grande prêmio, não aparecem nestes sites especializados, a não ser pelas divulgações efetuadas pelos sites próprios das Bienais, os colégios de arquitetos, os sites dos escritórios ou por matérias diferentes que as relacionam com outras questões, mas não fazem referência às intervenções realizadas ou às implicações em decorrência de serem prêmios bienais.

Sobre as observações anteriores é importante assinalar, por um lado, que o *Estádio Cavanaugh* (Ficha, ARG XII 04-02), embora contando com as características de uma intervenção que chamaria a atenção da mídia, por ser obra nova, de uma grande e moderna infraestrutura esportiva e pela readequação das antigas instalações de um emblemático estádio em Chicago, não tem presença na mídia especializada. É possível que isto tenha relação com a data de construção e finalização da obra correspondente a 2003, sem que tenha influenciado o fato de essa obra ter obtido o prêmio Bienal, em 2009. Por outro lado, o *Centro da Imagem* (Ficha, DOM XI 01-02), ainda contando com uma readequação e um anexo, em uma antiga casa da área colonial de Santo Domingo, também não circula na mídia, para além das possibilidades já mencionadas. Para este caso, provavelmente prevaleça a

¹⁴ Lembra-se a referência e utilização do site "*Plataformaarquitectura – ArchDayli*" para nossa pesquisa, como um dos sites mais significativos no referente a difusão da arquitetura contemporânea. Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

ideia da intervenção como predominante na unidade do projeto, indicando que a sua leitura do conjunto continua sendo a antiga preexistência. Além disso, há uma certa coincidência, com a pouca difusão dos premiados do Grande Prêmio dessa Bienal, que poderia também influenciar a escassa circulação na mídia.

Abre-se espaço, talvez, para questionar, se nas anteriores considerações existe um certo interesse da mídia pela novidade de projetos que intervêm no patrimônio histórico, com uma visão de requalificação para novos usos e propostas que destacam e incorporam linguagens arquitetônicas contemporâneas. Da mesma maneira, fica a dúvida do porquê as outras propostas não são alvo da divulgação da mídia especializada, apresentando as informações que geralmente circulam sobre os projetos contemporâneos. Será, então, que a especialização da restauração e de outras especializações são ainda muito novas na prática disciplinar, ou, pelo contrário, interessa-se só pela divulgação de uma dada atuação na área do restauro, aquela que ainda permite a possibilidade de uma exploração plástica da forma arquitetônica. Talvez esse segundo questionamento possa explicar o sucesso midiático e o interesse para a mídia especializada.

Ao deter-nos, detalhadamente, em uma destas obras de restauração, baseando-se nas considerações do júri, ressalta-se os méritos para além dos aspectos contextuais, técnicos e estéticos que pudessem caracterizar as obras submetidas aos concursos Bienais. Assim, na edição da XII Bienal de Arquitetura Mexicana, onde foi premiada a Restauração em Cuitzeo (Ficha, MEX XII 02), a ata oficial do júri afirma: *“Después de consensar nuevamente, el jurado acuerda otorgar por unanimidad el GRAN PREMIO de la MEDALLA DE ORO [...] por su calidad, impacto, trascendencia social y aportación al desarrollo urbano, a la obra registrada con el numero 295 [...]”*¹⁵. Sobre este evento, o arquiteto mexicano Jorge Vázquez del Mercado, que participara da Bienal como conferencista convidado, publicou uma matéria no site *“Con Perspectiva”*¹⁶ sobre o evento, onde refere-se à entrega do Máximo Prêmio da obra de restauro, como se trata de *“[...]un mensaje acaso oportuno que busca comunicar que el premio puede obtenerse desde cualquier género y escala y anima a la reflexión del oficio no solo como obra nueva si no como re-utilización, además de la salvaguarda del patrimonio arquitectónico, por supuesto.”*¹⁷. Na sequência, comentou também sobre a leitura das recomendações que apresentou o júri para futuras Bienais, das quais chamou a atenção aquelas que mencionavam a necessidade da *“contextualización de las obras para evitar caer en simples concursos de fotografías”*¹⁸.

¹⁵ Informação consultada na Ata oficial do Júri. Disponível em: <<http://colegiodearquitectos.mx/news/xiibienal/>> Acesso em: 28 Nov. 2016.

¹⁶ Informação consultada no site de Arquitetura com Perspectiva. Disponível em: <<https://vazquezdelmercado.wordpress.com/2012/06/14/xii-bienal-de-arquitectura-mexicana-en-durango/>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

O restauro parece um espaço de ação disciplinar, que cobra maior protagonismo e representatividade no fazer do arquiteto, alcançando também uma visibilidade a partir dos reconhecimentos nessas mostras Bienais. Se olharmos para as submissões, quase todas elas contemplam as realizações do restauro. Não obstante, também é claro os interesses da mídia especializada, por um lado, e até do mesmo campo disciplinar, por outro, em não dar o espaço necessário para a divulgação desse tipo de produção. Então, essas obras de restauro, conforme os comentários de Pallasmaa, poderiam não interessar a uma certa difusão, na medida em que não produz as “*imagens espetaculares*”, de que se refere o autor, toda vez que a possibilidade da exploração formal se veria limitada por uma outra compreensão do espaço.

Outra temática muito presente nas obras premiadas é a moradia. Temática, do ponto de vista funcional, que aborda o programa arquitetônico da moradia. Esta coletânea conta com um total de onze projetos de moradia, que vão desde residências de veraneio até conjuntos multifamiliares. Sem embargo, predominam os programas de vivendas unifamiliares, divididas entre áreas urbanas, suburbanas e dois casos de áreas rurais, onde só um deles poderia ser considerado como uma intervenção rural, estritamente falando, no sentido de não ter uma ligação direta com desenvolvimentos urbanos próximos. Destaca-se, em particular, que a casa é um dos programas arquitetônicos dentro da produção arquitetônica que oferece maior liberdade e possibilidades na exploração arquitetônica. Portanto, ao olhar para essa produção, identifica-se não só os desdobramentos formais em relação ao programa arquitetônico, mas também a integração contextual, a incursão técnica e a preocupação pela lógica discursiva da ideia do projeto. Obviamente, em meio a toda essa exploração existe indiscutivelmente uma bonificação adicional ao lugar da imagem do objeto arquitetônico. Isto é, a possibilidade de tirar maior proveito dos atributos formais, que, diante do formato de um concurso Bienal, podem favorecê-la, ao mesmo tempo em que, no que se refere à mídia especializada, esta venera essas explorações.

Observe-se a Bienal de Arquitetura de Costa Rica, como caso excepcional dentro desta coleta, a entrega consecutiva do Grande Prêmio ao longo de quatro versões para casas. Duas delas em áreas urbanas, e as outras duas em áreas suburbanas. Torna-se instigante a mensagem oculta, atrás do predomínio de um só tipo de temática, obter o grande prêmio, em um evento que discorre sobre os balanços da produção arquitetônica. Não obstante, como veremos mais adiante, isso não necessariamente pode ser um aspecto negativo, se olharmos a maneira como está se priorizando e valorizando uma dada produção. Os projetos foram a *Casa Atrevida* (Ficha, CRC XI 02), de Luz Letelier e Pietro Stagno, em 2012; a *Casa em Faro Escondido* (Ficha, CRC X 03), do arquiteto Victor Cañas, em 2010; a *Casa de Meditação* (Ficha, CRC IX 04), dos arquitetos Carlos e Gerald Pascal, em 2008, localizada na Cidade de do México e cuja premiação foi concedida a uma obra internacional; por

último, a *Casa L4* (Ficha, CRC VIII 05), em 2006, do arquiteto Jaime Rouillon. Todas essas propostas projetais muito diversas, em termos das respostas ao contexto, das técnicas construtivas e da linguagem arquitetônica. Ora como soluções de integração direta com o ambiente natural, ora como introspecção na força própria da experiência interior do objeto arquitetônico; ou ainda como mediação entre o fechado e o aberto, todas elas expressam respostas variadas. Destaca-se um outro aspecto sobre essa Bienal, referente aos arquitetos Jaime Rouillon e Victor Cañas, que também teriam ganhado este grande prêmio em outras versões dessa Bienal e fora desta coleta.

Dentro da mesma exploração dessas residências feitas por arquitetos e cujo consenso, mais ou menos, considera determinantes que vão além da solução funcional. Essas moradias são um campo de ação disciplinar importante para os arquitetos, e expressamente uma das temáticas mais concorrentes nessas Bienais, como, por exemplo, foi o caso de Costa Rica. Aliás, das expectativas projetuais dos arquitetos, comparece do mesmo modo, nesta coletânea, a *Casa Pachacamac* (Ficha, PER XIV 03) de Luis Enrique Longhi Traverso. Essa obra, premiada com o Hexágono de Ouro no âmbito da Bienal Peruana, em 2010, é talvez um bom exemplo de propostas que vão além das tendências e propõem outros rumos e preocupações projetuais. Isso não quer dizer que não atenda aos parâmetros estéticos que caracterizam a produção nas Bienais. Pelo contrário, as respostas particulares, que envolvem o engenho e o desenvolvimento dos arquitetos pela solução projetual, costumam serem aspectos que atendem aos consensos das comissões avaliadores dos júris. Tal e como acontece com essa obra, na destreza em que o emprego de materiais consegue tirar a maior expressão plástica e estética, amparado com as determinantes favoráveis de um contexto que abrange a sua materialidade.

Um último exemplo deste tipo de moradias seria a *Casa Basoberry* (Ficha, BOL VIII 05), de Rolando Javier Aparicio Otero, que obteve o Grande Prêmio, na Bienal Boliviana, em 2004. Uma casa em uma área suburbana, que se encaixa nas observações dessa temática particular, embora não tenha sido possível obter informações sobre esse projeto, que permitissem uma compreensão da obra ou um posicionamento crítico. Esse arquiteto também ganhou esse prêmio na edição XII, em 2012, em outra temática. Como já temos comentado, a falta de informações de alguns projetos às vezes pode estar relacionada com o tempo em que eles foram construídos, como nesse caso. Não obstante, poderia se pensar também sobre a pouca difusão que tem a Bienal Boliviana, em particular, sobre as obras premiadas ou sobre os resultados de suas edições.

Assim, no que poderíamos entender como um percurso pelos diferentes desdobramentos e pelas realizações da moradia, relatados desde os Grandes Prêmios nestas Bienais, a habitação coletiva também compareceu nessas premiações. Estamos referindo-nos a prédios multifamiliares, sem desconhecer as problemáticas da especulação imobiliária e os questionáveis discursos sobre a qualidade da massificada produção que abundam nas cidades latino-americanas. Duas obras

comparecem: por uma parte, a obra *Lisboa 7* (Ficha, ECU XVIII 02), de Julio Amezcua e Francisco Pardo, localizada na Cidade do México e ganhadora do Primeiro Prêmio Internacional, em 2012, na categoria de projeto arquitetônico, durante a Bienal Pan-americana de Quito. A outra obra foi galardoada, em 2015, com o Prêmio Bienal Internacional de Arquitetura, na Bienal Argentina. Referimo-nos ao *Edificio Vertical Itaim* (Ficha, ARG XV 01), de Marcio Kogan, localizado na cidade de São Paulo, no Brasil. Essas duas propostas, com diferentes preocupações e requerimentos, apresentam, por um lado, um edifício como uma solução projetual, que responde às restrições limitadas de um terreno fechado, tirando proveito de uma solução que valoriza o vazio. Por outro lado, um prédio bem mais alto, que propõe a exploração da sua fachada através da incorporação do movimento e da madeira, como um elemento essencial que o destaca do seu entorno, além de prover sua feição como proposta. Essas duas obras tiveram uma acessibilidade na mídia, em que se destaca a função das fotografias, no sentido de enfatizar, na primeira, por exemplo, o dramatismo da configuração espacial, dada pelos vazios; na segunda, os efeitos do movimento da fachada, com principal atenção ao ângulo do volume, que possui os tratamentos de madeira.

Identificou-se nessa variedade de propostas, também, a moradia como uso possível nas preexistências. Como já tínhamos comentado, referimo-nos à *Casa Santomé 115* (Ficha, DOM XI 01-01), uma construção de finais do século XIX, restaurada e adequada para o seu uso original, a moradia. Ressalta-se, aqui, os processos de revitalização do centro histórico, a partir do restauro próprio do imóvel, porém trazendo principalmente novas maneiras de apropriação e adaptação que a vivenda contemporânea demanda. Segundo Vargas, no que tange à Bienal mexicana, a renovação de casas é muito recente nas diversas categorias de vivenda. Não obstante, se examinamos algumas semelhanças do território poderíamos levar essa afirmação ao contexto geral das bienais. Nesse sentido, a autora refere-se a incursão dessa prática “*como consequência do processo de valorização e reutilização da arquitetura doméstica do Movimento Moderno, em particular, em nossas cidades, particularmente nas colônias que surgiram na segunda metade do século passado [...]*”¹⁹.

Por fim, duas obras que dizem sobre um aspecto polêmico, que atinge significativamente todos os países que compõem a América Latina, e que estão representados de alguma maneira nesses Concursos Bienais, isto é, o déficit habitacional. Déficit que, segundo o Banco Interamericano de Desenvolvimento BID, é “*considerável e significativo*”. Assim, os exemplos que seguem, referente à moradia social, colocam a consideração de maneira muito restrita: uma demanda pela moradia social que, sendo prioritária, não está comparecendo nessas Bienais, na divisa dos Grandes Prêmios, o que não significa dizer que não comparecem dentro das Bienais, uma vez que, como foi abordado no

¹⁹ VARGAS, Concepción; AYALA, Alonso, *La vivenda en las bienales de arquitectura Mexicana. Un acervo singular*. In. Revista Diseño en Síntesis: Reflexiones sobre la cultura del diseño. 2014, Segunda época, Año 22, Número 50/51. (Pag. 129)

capítulo 1, existem outras premiações menores e outras aproximações a serem feitas sobre o comparecimento dessa produção no âmbito das Bienais. O primeiro deles, a *Casa Convento* (Ficha, ECU XIX 01-01), em 2014, de Enrique Mora Alvarado, durante a Bienal Pan-americana de Quito, a qual obteve Prêmio Internacional Compartilhado, na categoria projeto arquitetônico.

O segundo deles, a *Quinta Monroy* (Ficha, CHI XV 05), que em 2006 obtivera o Prêmio Bienal de Arquitetura na Bienal Chilena. Esta foi projetada pelo escritório Elemental, dos arquitetos Alejandro Aravena, Alfonso Montero, Tomas Cortese e Emilio Cerda. Um dos aspectos mais relevantes desse projeto, diante desta coletânea, é a significação que tem, enquanto uma solução de moradia social integral, a qual, além de responder às expectativas próprias do projeto, aborda uma visão ampla do problema social deste tipo de moradia, mediante uma proposta que garante a expansão progressiva, sem a desarticulação do conjunto habitacional, perante o que é um dos aspectos mais sensíveis deste tipo de programas, referimo-nos aos baixos orçamentos destinados para a moradia social. Cabe anotar aqui, que, como parte da equipe de arquitetos, encontra-se o recente Prêmio Pritzker de Arquitetura, de 2016, para Alejandro Aravena. Esse escritório concorre, também, com uma obra na seleção geral de projetos, na versão XIX da Bienal Chilena, ainda dentro desse recorte.

A presença dessas duas obras sugere questionamentos importantes a respeito da preocupação ética no campo disciplinar da arquitetura, frente à uma exigência pela moradia social. Mas também expressa nítidas problemáticas sobre a especulação imobiliária, nesse campo, e sobre a qualidade das soluções apresentadas. Na maioria dos onze países a moradia social tem espaço de participação, independente da maneira de submissão dessas obras: seja específico, isto é, perante apenas uma categoria, seja demarcando-a, dentro do mesmo entendimento de moradia em geral. Talvez a pouca representatividade possa se referir a um déficit de projetos que encaram esses problemas para além do cumprimento das estatísticas; ou, talvez, essas realizações não recebem o suficiente apoio estatal para que sejam ponderadas e desenvolvidas iniciativas de moradia social. A fim de que, da mesma forma como acontece com outras áreas de atuação disciplinar, entre elas o design arquitetônico, ou em termos de função, as mesmas moradias de alto padrão, se valorize a produção da arquitetura doméstica social.

Sobre *Casa Convento* (Ficha, ECU XIX 01-01) trata-se de uma modesta moradia, em uma área rural, cuja atuação está marcada pela integração de valores sociais ao habitar, próprios dessa região. A feição dessa casa está na força expressiva e cálida do bambu, perante a destreza técnica da solução estrutural e arquitetônica. Apesar da leitura contemporânea, o projeto afasta-se de ostentações desnecessárias, apelando à simplicidade. Cabe anotar, sobre essa Bienal, o fato destacável da participação de Juhani Pallasmaa, como membro do júri, na categoria de projeto arquitetônico. Por sua vez, e de maneira unânime, foi escolhido como presidente da comissão dos júris. Seria ele quem

se referiria a respeito dos prêmios, no laudo da Bienal, publicados no livro da Bienal. Torna-se provocador, contrapor as considerações que Pallasmaa tem em relação, justamente, ao predomínio de uma arquitetura que reflete a comercialização e a velocidade do mundo, mediante obras estetizadas, que atendem aos diversos interesses econômicos e aos avanços tecnológicos. Isto tudo, perante ao que ele assinala como a “*função ética da arquitetura*”. Logo, a sua participação no âmbito de uma Bienal, suporia a escolha de uma obra que, ao menos, estivesse afastada desses duvidosos interesses formalistas. Os resultados constatariam, de alguma maneira, esses seus posicionamentos, com duas obras que, no nosso entendimento, apelam muito mais para esse caráter inédito e significativo de que ele comenta.

“Aparentemente alrededor del mundo la ideología consumista prevaleciente tiende a elevar a la arquitectura fuera de los elementos fundamentales del habitar y de la experiencia humana; creemos que es necesario ir a propuestas de espacios con sentido colectivo en lugar de imágenes comercializadas y de dudoso valor estético (...) Los dos trabajos escogidos representan valores arquitectónicos que no necesariamente representan riqueza o un programa cultural sugestivo. Una vivienda sencilla, alejada de los centros del poder (...) pueden también alcanzar humanidad, de una belleza sensible y poética.”²⁰

Sem dúvida alguma, este é um âmbito paradigmático da prática disciplinária. E o anterior procurava tão somente contextualizar algumas das variáveis que estão dentro das realizações que hoje se apresentam, mas com a ideia de ter um senso crítico sobre as dificuldades que essa prática deve encarar. Então, seguramente a atribuição dos valores para esse tipo de obras premiadas deve superar as questões formais e expectativas projetais dos próprios arquitetos, para se tornarem obras que encarem uma realidade diversa, demandando uma postura crítica, criativa, inovadora e necessariamente comprometida com seu atuar ético.

Outra categoria temática recorrente foram as obras que cumpriam, de alguma maneira, com a função de equipamentos culturais, os quais estão incisivamente inseridos no que poderia ser um entendimento de exploração do projeto arquitetônico perante seu programa funcional. Todos eles, de variados perfis e escalas, respondem desde a programas restritos e unificados até propostas bastante diversas. Isso em sintonia, talvez, com as diferentes dinâmicas urbanas dos lugares onde elas acontecem. São variadas, também, as suas explorações plásticas, ao ponto de puderem serem entendidos como uma facção contemporânea, na medida em que não se acham parâmetros formais, funcionais ou técnicos que formem, mais o menos, um consenso para criar relações menos ingênuas, em detrimento do estudo das particularidades. As definições desses programas correspondem também às diferentes categorias, na maneira como essas realizações compareceram em cada uma das

²⁰ Consultado no catálogo digital da Bienal Pan-americana de Arquitetura de Quito, BAQ 2014. Disponível em: <https://issuu.com/estebancalderon3/docs/libro_ganadores_baq2014/168>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

Bienais. Sendo isto uma dificuldade, como já declaramos, que não tira a possibilidade de se fazer esta leitura dos programas que caracterizam estas arquiteturas e, mais ainda, de que elas apresentam uma certa flexibilidade. A presença desse tipo de *layouts* nas práticas das cidades contemporâneas coloca também em evidência uma demanda por esse tipo de atividades que envolvem, entre outras coisas, o campo das práticas culturais, dando lugar, então, a programas de bibliotecas, centros culturais, museus, parques temáticos etc.

Dentro do leque dessas obras, uma das mais concorrentes, como programa e como conceito do que este pode refletir no contexto imediato e urbano, se impõe o caso das Bibliotecas. Na Bienal de Porto Rico, em 2005, as *Bibliotecas Municipais de Barranquitas* (Ficha, PUR IX 05-02), de Blanquita Calzada Acosta e *Biblioteca Eletrônica de Morovis* (Ficha, PUR IX 05-01) de Emilio Martinez Cimadevilla, que compartilharam o Grande Prêmio. Na Bienal do Chile, em 2010, a *Biblioteca Pública de Lincantén* (Ficha, CHI XVIII 03), obra dos arquitetos Emilio Martin, Benjamin Murúa e Rodrigo Valenzuela, a única que parte da reutilização de uma preexistência para a adaptação desse uso. Na Bienal Peruana, em 2006, a *Biblioteca Nacional do Peru* (Ficha, PER XII 05), dos arquitetos Franco Vella, Augusta Estremadoyro, Guillermo Claux e Walter Morales. Na Bienal Internacional de Buenos Aires, em 2009, a *Biblioteca de Alexandria* (Ficha, ARG XI 05), obra internacional realizada no Egito, da autoria do escritório Snohetta. Por último, a Bienal do Equador, em 2006, o *Parque Biblioteca Pública Parque Espanha* (Ficha, ECU XVI 04), obra também internacional, na Colômbia, do arquiteto Giancarlo Mazzanti. Não obstante, esta última, que inicialmente foi produto de um concurso público, contemplava um programa arquitetônico muito mais amplo, porém, como proposta projetual, as atividades foram concentradas em diferentes edifícios, sendo um deles para a biblioteca.

O caso do projeto do Parque Espanha, permite introduzir as seguintes obras, que abrigam usos vários e a adaptabilidade a programas arquitetônicos voltados geralmente para salas de exposição. Essas obras aparecem como museus ou espaços culturais com finalidades temáticas diversas, nos quais ressalta-se sua feição flexível e dinâmica. Em primeiro lugar, esta observação coloca algumas intervenções que já foram mencionadas na área de restauro, permitindo trazer à discussão uma aparente vocação desse tipo de edifícios, como patrimônio construído para o desenvolvimento de equipamentos culturais: é a situação do *Centro Multidisciplinário La Planta* (Ficha, MEX XIII 01) e da *Intervenção do Antigo Convento em Cuitzeo* (Ficha, MEX XII 02) na Bienal Mexicana; do *Centro da Imagem* (Ficha, DOM XI 01-02) e do *Museu Sacro da Vega* (Ficha, DOM XI 01-03), prêmio compartilhado na Bienal da República Dominicana; da *Restauração para a Área Monumental de Coporaque, no Vale de Colca* (Ficha, PER XV 02), na Bienal Peruana, cujo programa incluía a mudança para o uso cultural em alguns de seus prédios; e na Bienal do Brasil, o *Museu Rodin Bahia* (Ficha, BRA VII 04).

Em segundo lugar, estão as obras e projetos planejados para esse uso determinado. Assim, temos o projeto do *Centro Cultural Cofradia Espiritu Santo dos Congos de Villamella* (Ficha, DOM IX 03), na Bienal da República Dominicana; *Centro de Belas Artes de Humacao* (Ficha, PUR XIII 01), na Bienal de Porto Rico; o *Museu de Arte do Banco da República* (Ficha, COL XX 05), na Bienal Colombiana, ganhador do prêmio na categoria Projeto Arquitetônico, nessa edição o Grande Prêmio Bienal não foi entregue; e o *Lugar da Memória, a Tolerância e a Inclusão Social* (Ficha, PER XVI 01), na Bienal Peruana.

Ressalta-se, aqui, a demanda desses usos nas realizações arquitetônicas, sendo eles do interesse dos arquitetos, em termos de exploração plástica, técnica e funcional que oferecem estes programas. Mas também, e de maneira destacada, pelo significado simbólico que carregam essas obras em termos das relações que propõem com os seus contextos imediatos, em si, com a cidade, porém, e principalmente, com os seus usuários. Observa-se que, ao redor desse tipo de produção, e levando-se em consideração algumas das colocações para os casos de restauro, existe um interesse midiático por aquelas obras cuja vocação e novidade formal, impõem-se como feição arquitetônica; em outras palavras, aqueles projetos em que o peso da leitura do objeto esteja acima das demais repostas. Esta observação abrange também outros grupos temáticos, atinentes a equipamentos de educação, esportivos ou edificações institucionais. Poderíamos, nesse sentido, citar o caso do *Parque Biblioteca Espanha* (Ficha, ECU XVI 04), tanto pelo sucesso midiático, quanto pelo protagonismo, especificamente concernente ao caso da estética, sendo sua plasticidade e exploração formal o que, em termos de projeto, proporciona um dos seus maiores destaques dentro da configuração e caracterização de uma área urbana de periferia, que se vê qualificada com a incursão dessa obra. Por outro lado, o referido sucesso midiático, atrelado, como já mencionado, à força plástica e contundente das suas formas, dentro no contexto urbano, foi amplamente comemorado pela mídia e, com efeito, pela sua passagem em outras Bienais de Arquitetura nas quais também obteve, consequentemente, premiações. Anedoticamente, esse projeto não consegue nenhuma premiação dentro da Bienal Colombiana, como aconteceu com sua participação em Bienais fora do seu contexto.

Identificaram-se, também, equipamentos de educação e esporte com o Máximo Prêmio, constituído por creches, colégios, universidades e áreas esportivas. As suas escalas são muito diversas também, como os seus programas arquitetônicos e, nitidamente, as próprias soluções de projeto. Porém as inquietações que poderiam ser colocadas girariam mais em torno do significado da premiação dessas arquiteturas. Já que, como temos comentado, as Bienais, como balanço da produção arquitetônica, visibilizam esse tipo de intervenções.

Da mesma maneira como aconteceu na Costa Rica, com o predomínio das moradias, poderíamos assinalar o caso da Colômbia, com a entrega do Grande Prêmio Bienal ao programa de colégios. Assim, outorga-se o prêmio Nacional de Arquitetura durante três edições consecutivas a

colégios de características semelhantes. Em 2010, o *Colégio Santo Domingo El Savio* (Ficha, COL XXII 03), de obra negra Arquitetos; em 2012, a *Instituição Educativa Flor do Campo* (Ficha, COL XXIII 02) dos Arquitetos Giancarlo Mazzanti e Felipe Mesa; e, em 2014, o *Campo Educativo Vigia do Forte* (Ficha, COL XXIV 05) de Mauricio Valencia, Diana Herrera, Lucas Serna e Farhid Maya. Todas essas obras em regiões com notáveis problemáticas sociais e urbanas, que atendem populações vulneráveis. Talvez, poderia tratar-se de um consenso, mesmo que não explicitado, como parâmetro entre a produção arquitetônica e os membros do júri. Quanto ao anterior, se pensarmos em certa reciprocidade existente sobre o tema da responsabilidade social disciplinar, percebida na escolha desse prêmio ao longo das últimas edições. Isto também inclui o interesse pelo investimento nesses tipos de programas, cujo reflexo estaria ligado às políticas de iniciativas públicas que propiciariam, de alguma maneira, a valorização do acionar disciplinar do arquiteto nesses tipos de intervenções.

Na edição XII da Bienal internacional de Arquitetura de Buenos Aires, entrega-se o prêmio à obra internacional compartilhado a três obras. Entre elas estão, além de uma biblioteca, já mencionada, o *Estádio Cavanaugh* e a *Escola Benetton* (Ficha, ARG XX 05), do arquiteto Alberto Campo Baeza, na Itália. Ambos os projetos são também muito diferentes, em termos arquitetônicos, de uma parte, a geometria controlada e a limpeza racional de uma planta circular e minimalista; do lado, uma impactante estrutura de alta racionalidade tecnológica e exploração plástica, que nega a presença de uma antiga edificação.

Outros dos equipamentos educativos acolhem instituições universitárias. Na Bienal Mexicana foi entregue o Hexágono de Ouro, de maneira consecutiva, para duas obras inseridas dentro dessa denominação. Trata-se, em 2010, da *Escola de Belas Artes da Universidade Autônoma Benito Juárez de Oaxaca* (Fichas, MEX XI 03; ECU XVII 03), de Mauricio Rocha Iturbide, que, por sua vez, como único caso dentro de nossa coletânea, no que tange aos grandes prêmios, obteve também, nesse mesmo ano, o Primeiro Prêmio Internacional na Bienal Equatoriana, na categoria de projeto arquitetônico²¹. E, em 2008, a obra do *Rancho de Tesquiquiapan, da Faculdade de Medicina e Zootecnia da UNAM* (Ficha, MEX X 04), de Isaac Broid Zajman. Ressalta-se uma dada semelhança entre esses dois projetos, para além da solução de projeto interpõe-se uma sensibilidade material. Em ambos os casos, se expressa uma racionalidade e um entendimento da técnica do material, como faculdade expressiva da forma arquitetônica, por um lado, e pela preocupação da integração contextual, por outro. Já na Bienal Boliviana, em 2010, entrega-se o Prêmio Grande Bienal ao *Campus Universitário Universidade Andina Simon Bolívar* (Ficha, BOL XI 02), autoria de Andrés Costa du Rels e Luis Ignacio Gallardo. De maneira similar às instituições mexicanas, só que dentro de um entendimento que recorre sobretudo à

²¹ Poderia se exemplificar o caráter variável das categorias no interior das diferentes Bienais. Na Bienal do México, por exemplo, o projeto participou na categoria especializada, “E. Educação”, ao passo que, na Bienal de Equador essa obra participou na categoria de “Projeto Arquitetônico”.

simbiose, a proposta, embora dentro de uma exploração formal e autônoma de cada edifício, emprega essa fusão cromática do branco, como relação e resposta a uma cidade de edificações predominantemente brancas. Igualmente, essa resposta cromática, na cor branca, comparece na maioria dos volumes da *Procuradoria Geral de Justiça do Estado de Yucatan* (Ficha, MEX IX 05), no México.

Duas obras para espaços esportivos obtiveram o prêmio. A primeira delas, o *Estádio Cavanaugh* (Ficha, ARG XII 04-02), do arquiteto Carlos Zapata, anteriormente comentada. Esse projeto incorporou as antigas instalações do estádio, deixando-o como perímetro de uma nova e moderna estrutura *high tech*, que se impõe como imagem emblemática do novo espaço. Na Bienal de Porto Rico, em 2011, o *Natatório do Recinto Universitário de Mayaguez* (Ficha, PUR XII 02) do Fuster + Architects. Sobre essas duas obras cabe ressaltar que, para além da temática sugerida, cada uma responde e desenvolve a ideia de projeto atrelada à natureza própria do programa arquitetônico, onde as especificidades da função terminam dando a forma arquitetônica.

Outras obras são mais relacionadas ao caráter institucional e operam a partir de iniciativas privadas ou públicas, configurando soluções projetais que envolvem programas mais ou menos análogos ao empresarial, ao comercial, ao industrial. Sobre estes, um dos elementos chave que prevalece na ideia de projeto, como foi possível perceber nessas obras premiadas, é a imagem institucional como tema. Isto é, a incorporação de repertórios técnicos e formais como recursos simbólicos que expressem certa coerência na transmissão da mensagem institucional, que transmita a forma arquitetônica. Há um total de nove obras com essas características que abordam várias respostas projetuais.

A primeira delas, na Bienal Mexicana, em 2006, tem-se a *Procuradoria Geral de Justiça do Estado de Yucatan* (Ficha, MEX IX 05), de Muños Arquitectos. Na Bienal de Santo Domingo, em 2006, o *Edifício Holcim*, de Bruno Stagno, na Costa Rica, foi uma premiação internacional que obteve o prêmio na categoria projeto arquitetônico, já que, nessa versão não foi outorgado o Grande Prêmio Bienal. Na Bienal de Porto Rico, com três obras cujos programas arquitetônicos são o institucional e o comercial, assim: em 2009, com o *Anexo da Antiga Casa Gonzáles Cuyar para a sede do CAAPPR* (Ficha, PUR XI 03), dos arquitetos Benjamin Vargas e Brígida Hogan; e, em 2008, com um prêmio de honra compartilhado²² para duas obras, o *Centro de Governo de Santa Isabel* (Ficha, PUR X 04-01), de Torro Ferrer Arquitectos e o *Mercado de Flores e Frutas* (Ficha, PUR X 04-02), de Guillermo Acevedo e Norma Fuster, já mencionada como uma obra de restauro.

²² Nesta Bienal não foi entregue o Grande Prêmio Nacional de Arquitetura. O júri destaca duas obras com uma menção de honra.

Continuando, na Bienal Peruana, em 2008, faz-se a entrega do Hexágono de Ouro para o edifício da *Nova Sede Ferreyros* (Ficha, PER XIII 04), do arquiteto José Antonio Vallarino Vinatea. Em 2012, um prédio para escritórios ganha o Grande Prêmio na Bienal Boliviana, a *Torre Obrajes* (Ficha, BOL XII 01), do arquiteto Rolando Aparício Otero. Na Bienal Argentina entrega-se o prêmio para a Obra Internacional, em 2007, a o *Distrito C, Sede Central de Telefônica* (Ficha, ARG XI 05), de Rafael de La-Hoz. E, por último, na Bienal Brasileira, em 2009, entrega-se o Primeiro Prêmio como obra concluída ao edifício de uso comercial *Harmonia 57* (Ficha, BRA VIII 03), da Anna Carolina Vanni Bertoni.

Das seguintes cinco obras, ressalta-se o fato de serem realizações que saíram mais ou menos da curva, em termos dos programas arquitetônicos que elas propõem. No entanto, o Grande Prêmio as coloca como experiências arquitetônicas que exploram e respondem às indagações de uma demanda talvez não tão concorrida, mas que se tornam oportunidades para se visibilizar algumas atuações disciplinares na exploração formal, conceitual e funcional desses programas pouco comuns.

A primeira obra refere-se ao *Complexo Turístico Rio Perdido* (Ficha, CRC XII 01), na Bienal da Costa Rica, em 2014, do arquiteto Rafael Cruz Morales. Apesar, e para efeitos de nossa leitura, de ter podido classificá-la como obras institucionais, em termos dos seus nexos com o tema da imagem institucional, sua atividade ligada ao turismo pareceu-nos importante, pelo fato de ser a única obra com esse formato nesta coletânea. Uma obra que preocupa-se pela relação com o lugar, propondo uma relação direta e de pouco impacto, incorporando, por sua vez, o uso de materiais de baixo impacto.

Na Bienal Colombiana, em 2008, outorga-se o prêmio na categoria projeto arquitetônico à obra *Crematórios do Ginásio Moderno* (Ficha, COL XXI 04), do arquiteto Christian Binkele. Nessa edição não foi entregue o Prêmio Nacional e Arquitetura. Mas resulta inusitado o uso de “crematório”, dessa coletânea, ainda que a intenção fosse a de classificar, bem poderia se encaixar na arquitetura religiosa, com as respectivas divergências que isso desencadearia. A intenção de ressaltar o atípico desses projetos tem mais a ver com a abrangência dos prêmios para estes programas não tão concorridos, porém, se analisarmos atentamente, veremos que contém uma infinita carga simbólica como temas de arquitetura. Há solenidade nos seu espaços, cujo valor simbólico parece responder coerentemente: concreto aparente e jogos de iluminação, assim como a estratégia de implantação que passa despercebida diante da escala do pedestre.

Outro exemplo dessas obras identificadas ocorre na Bienal Equatoriana, com a obra *Projeto Equestre* (Ficha, ECU XIX 01-02), dos arquitetos Manuel Cervantes e Jose Luís Heredia. Obra construída no México e ganhadora do Prêmio Internacional Compartilhado, junto com uma obra de moradia social, anteriormente indicada. Nessa obra cujo programa arquitetônico atende e resolve a moradia, na sua essência, todo o espaço é voltado para o uso das cavaliças. A austeridade de uma proposta

que enaltece e potencializa valores, com o seu entorno, mediante as diferentes relações com o lugar, a sofisticação com o uso dos materiais e a sua geometria, outorga, também, um certo grau de monumentalidade, porém não recorre a formas chamativas que destoem do grande espaço verde no qual o projeto se implanta.

Por fim, na mesma Bienal Equatoriana, porém na sua edição XV, em 2006, na qual, também de maneira atípica, em comparação com as outras quatro edições, foi entregue um único Grande Prêmio Bienal para uma só obra. Refere-se à *Praça da Luz* (Ficha, ECU XV 05), dos arquitetos Juan Manuel Peláez e Luiz Fernando Peláez, obra construída na Colômbia. Essa intervenção, que participou na categoria de design urbano e paisagismo, é a única, pelo menos como obra construída, que aborda a escala urbana. Embora na Bienal da República Dominicana o *Parque Binacional* seja um projeto de paisagismo nessa escala, não aparece como obra construída, motivo que chamou a atenção e nos fez tomá-lo como referente nessas obras atípicas. Existe uma preocupação pela requalificação dessa praça, e do que essa intervenção poderia movimentar como ação urbana, porém existe também um atuar cenográfico que requiere discussões sobre a imagem da cidade. Evidentemente, mesmo sem ser o objeto das anteriores observações, caberiam diversas relações e leituras para cada uma das obras que consolidaram a coletânea anterior, em termos da sua relação com a cidade ou com o seu contexto, toda vez que muitas dessas obras inscreveram sua força e feição como solução de projeto, ancorando-se nessa relação de integração e diálogo contextual.

A coletânea de obras apresentada neste capítulo, como conjunto de obras, compõem de maneira muito sintética, uma mostra, mais ou menos diversa, das realizações arquitetônicas pelo viés dessas onze Bienais de Arquitetura. Essas obras legitimam e registram as pautas de um dado pensamento arquitetônico, o mais representativo, ou seja, daquilo que reuniria, de maneira consensual, os atributos para representar o melhor, naturalmente questionável, como juízos de valores que representam essas Bienais de Arquitetura. Assim, vimos nesse conjunto, por uma parte, obras escritas no campo da pesquisa; e, projetos não realizados com escalas diversas. Como já foi mencionado, enquanto essas realizações são escassas, a produção da obra construída, sendo o oposto, torna-se finalmente o alvo do que, geralmente, é realizado a cada biênio. Identificou-se a tendência, pelas obras arquitetônicas voltadas para temáticas e programas arquitetônicos específicos, estruturar-se, como o tentamos expressar, perante a vocação das diferentes demandas e usos, podendo ser estes de índole pública ou privada, porém, ainda atrelada a uma ideia mais próxima do tratamento disciplinar, que prioriza o projeto arquitetônico nas suas diversas escalas, técnicas, soluções de projeto, propostas funcionais e formais. Esta observação evidentemente incide sobre as obras que fazem parte desta coletânea e pelo acionar do *grande prêmio*. Ainda que fosse percebido de maneira muito representativa, obras de restauro, com diversas atuações nas preexistências, continua a se destacar o

design arquitetônico, como categoria disciplinar, se se tratasse de categorizar disciplinarmente estas obras.

Com referência ao que foi aludido anteriormente, o urbanismo como especialização, teria também uma reduzida participação neste conjunto de projetos, assim como acontece com as especializações de paisagismo, que obtivera um prêmio, ainda que na fase de projeto, e não de obra construída. Como foi visto, há outras especializações que não comparecem dentro dos grandes prêmios, mas que começam a ter um espaço em algumas Bienais, sendo elas, o *design de interiores*, a *divulgação de arquitetura*, e *espaços efêmeros* ou *cenográficos*. É de se esperar que este panorama continue a mudar com a incursão de outras especificidades dentro do atuar arquitetônico, e que, possivelmente, dentro das funções de promoção e difusão das diversas realizações, elas compareceram no futuro destas Mostras Bienais e, conseqüentemente, como Grandes Prêmios.

Outra observação concerne aos contextos onde se localizam as obras ganhadoras. Isto poderia direcionar algumas leituras sobre o lugar onde estaria ocorrendo o atuar profissional deste tipo de propostas, ou melhor, onde que se concentram as obras apresentadas nesses concursos. Daí poder-se-ia caracterizar a natureza do território, em termos do urbano, semiurbano ou do rural, fazendo aproximações quantitativas dessas intervenções frente aos processos de desenvolvimento urbano e rural. No plano macro da produção internacional, como as Bienais Internacionais de São Paulo e Buenos Aires, por exemplo, notar-se-ia, no caso brasileiro, que as obras do Grande Prêmio recairiam no contexto nacional, e em cidades consolidadas, como Salvador e São Paulo; de modo contrário, na Argentina todas as obras saem do contexto latino-americano, e não da denominação de obras internacionais, localizando-se em centros urbanos do Egito, Itália, Espanha e dos Estados Unidos. Por outro lado, nos contextos nacionais, seria possível perceber as escalas do território para além do urbano e rural, pensando nas possibilidades de descentralização do Grande Prêmio Bial ou, de pelo contrário, da centralização, quanto este fosse localizado predominantemente em um só lugar, correspondendo, geralmente às grandes cidades. Como se trata apenas de observações, se pensarmos em levá-las, por exemplo, a um seguimento dos prêmios, ao longo da trajetória de uma Bial, seria possível fornecer dados interessantes sobre a participação dos arquitetos e, também, sobre os lugares que se destacam, por concentrar a maior produção arquitetônica. Assim, para citar alguns dos exemplos que apareceram esboçados na localização do projeto, poderíamos comentar a entrega do Grande Prêmio, na Bial do Peru, em quatro edições na cidade de Lima. Essa recorrência poderia ser vista, também quando se trata de uma visão como a pan-americana, proposta pela Bial de Quito, em que se nota a incidência e protagonismo da cidade de Medellín, que aparece consecutivamente em duas edições. Destaca-se, dentro dessa mostra, que a maioria dos projetos são inseridos em

contextos urbanos ou semiurbanos, sendo reduzidos os números de projetos em áreas rurais (Casa Convento, Equador).

Finalmente, diante do conjunto anterior de obras, seriam inúmeras as possibilidades de encarar essas realizações no contexto das Bienais. O embate entre elas permitiria aprofundar, em muito, os aspectos pontuais, que vão desde o compromisso simbólico dessas arquiteturas até as propostas vanguardistas, tecnológicas e projetuais que as contemplam. Essas obras, dentro do âmbito das Bienais, podem, retomando a analogia do termômetro, que utiliza Silvia Arango, representar em si, uma forma de compreender e medir, em termos da “qualidade”, as diferentes realizações que cada uma destas Bienais propõe e determina como consensos. Por sua vez, a recopilção dessas obras arquitetônicas, no âmbito unânime de uma mesma plataforma de difusão arquitetônica, permitiria constituir uma historiografia da produção arquitetônica das Bienais, e, como foi o nosso caso pela singularidade do mais significativo de cada edição, o grandes prêmios. Sem dúvida, esses prêmios marcam, de maneira sintética, o topo das tendências estéticas, funcionais e tecnológicas de cada momento e contexto específico; assim como a concretização dos critérios projetais e das intenções plausíveis a serem ressaltadas como parte do pensamento arquitetônico.

A coletânea anterior, como registro dos premiados, representa, talvez, a pluralidade como uma condição da arquitetura contemporânea, desafiando e deixando em aberto a necessidade de leituras mais complexas a serem mobilizadas diante das variáveis que deveriam se explorar no interior de cada uma dessas Bienais. Para além do *grande prêmio Bienal* e do que representa o juízo da arquitetura dentro do caráter divulgador e comunicador da Bienal como novidade, coloca-se o desafio de superar a premiação como fim último, bem como do consenso certo que acontece entre a “obra” e “o júri”. Assim, como veremos no próximo e último capítulo, pensar estas obras no circuito dos *grandes prêmios*, como uma maneira particular de olhar, divulgar e promovê-las, obriga um entendimento mais profundo sobre o que envolve esse universo das Bienais de Arquitetura e as particularidades daquelas obras, em cuja trajetória se tonam *grandes prêmios bienais*.

3. Para além dos grandes prêmios Bienais

3.1 Aproximando-se do projeto

A compreensão e a aproximação que se tem sobre as obras, no âmbito das Bienais de Arquitetura, estão mediadas pelas suas representações de projeto, como se constatou na natureza desses eventos nos processos de submissão, como também através das convocatórias dessas Mostras de Arquitetura. Desse repertório fazem parte o conjunto de informações planimétricas, sínteses descritivas, memórias de projeto, croquis, imagens 3D, fotografias etc., que os autores das obras submetem para comunicar os seus projetos a um júri qualificador. Neste sentido, esses recursos se tornam uma peça fundamental no processo de abstração da obra, além das funções projetuais, de registro e divulgação que o desenho de arquitetura fornece. Mas, desta maneira, surgem questionamentos inevitáveis sobre o proceder das comissões dos júris e da pouca informação que eles têm sobre as obras submetidas. Não seria necessário, neste ponto, um esforço maior por parte das Bienais e das comissões dos júris, na procura de outros recursos que complementem as poucas informações que comparecem nas convocatórias, para um entendimento da obra muito mais objetivo e profundo? Que revisões seriam necessárias no momento de avaliar essas arquiteturas diante dos avanços dos meios de representação e da sua irrefutável influência que eles têm ao projetar e representar a arquitetura contemporânea? Quais poderiam ser as estratégias para que as avaliações sejam muito mais honestas e críticas, no sentido de superar as próprias intencionalidades que seus autores propõem, mediante narrativas e atributos próprios, principalmente motivados pela sedução visual do objeto arquitetônico?

Diante desses questionamentos, optou-se por adentrarmos nas informações dessas obras escolhidas, que circulam nas Bienais e nas mídias de difusão às quais se teve acesso, ou seja, de suas representações de projeto. Estas mobilizam todo um acervo preestabelecido de representação de projeto, cuja linguagem, salvo algumas exceções, encaixa-se em uma standardização e sofisticação do desenho, mas que também condicionam uma maneira particular de mobilizar a ideia da obra. Como já foi mencionado, a histórica aceitação dos desenhos diédricos, fotografias, modelos ou maquetes tridimensionais, como representações de arquitetura estão plenamente assimilados e naturalizados, como parte indissociável, nos processos de projeto, construção e crítica arquitetônica. Daí que essas representações de projeto, sejam convenções e ferramentas de estudo, por meio das quais só se

consegue chegar a um entendimento diferente da experiência presencial e material da realidade da obra construída, ou como a única ferramenta possível para o acesso às obras; até porque, majoritariamente, dentro das impossibilidades que demanda, como é o caso das Bienais, o acesso e o contato experimental com a obra se torna impossível. Contudo, apesar das limitações que as representações têm diante da impossibilidade da representação da experiência material com a obra, estas não obstruem o entendimento da obra arquitetônica, apenas apresentam outra leitura, igualmente válida e necessária. E é graças a esses processos que se atinge outra compreensão do espaço que, historicamente, coloca-se como método para o estudo de arquitetura.

A visitação das obras no “*Colégio Santo Domingo El Savio – Antônio Derka*”, na Colômbia (Ficha, COL XXII 03) e, do “*Lugar da Memória, a Tolerância e a Reconciliação Social*,” no Peru (Ficha, PER XVI 01), tornaram-se a principal razão para justificar a escolha dos projetos que se trabalhariam neste cotejo de **ganhadores do grande prêmio** no interior das Bienais que comparecem neste trabalho. Acunhados no suporte dado pela própria experiência arquitetônica é que se tentará dar a seguinte revisão sobre as versões de autores e avaliadores dessas duas obras. Isso ocorrerá dentro dos parâmetros da confrontação do material recolhido dos autores e dos júris. Nesta ordem, vale a pena fazer uma aproximação dessa produção, a fim de compreender o material que circula nos circuitos das obras premiadas e que terminam constituindo o imaginário e a referência de valores da “*boa arquitetura*”, sendo que o protagonismo que esse imaginário ganha nesses espaços resulta, por vezes, repetitivo, pouco profundo e muito condescendente, em termos de obra. Isso sem esquecer os riscos dos sucessos midiáticos, onde seus atributos formais ou suas qualidades fotogênicas têm nesse tipo de projetos. Presencia-se uma supervalorização, dada a autonomia e o poder que adquirem essas imagens dentro dos processos de entendimento dos projetos contemporâneos.

Não parece uma coincidência quando uma obra vencedora do *Grande Prêmio Bienal* venha a ser objeto de outros prêmios. Isso não é uma afirmação aplicável para todas aquelas obras que obtêm esses reconhecimentos, mas, certamente é uma tendência. Como vem sendo colocado, existe um anseio pelo reconhecimento que está implícito na natureza desses eventos: os Concursos Bienais são convocatórias abertas, nas quais se apresentam os autores que querem ser reconhecidos. O que poderia desencadear após uma premiação dessas proporções, dentro da comunidade arquitetônica, seria um certo sucesso pautado por outras premiações e publicações, sendo estas voluntárias ou indicadas por terceiros. Portanto, uma olhada rápida no histórico de “insígnias” desses projetos pode desvelar um antes e um depois do Prêmio Bienal ou apresentar as trajetórias das vitórias e a vocação de algumas dessas obras para ser premiadas, o que lhes permitiria estar no foco de interesse da mídia arquitetônica.

Para o escritório *Obra Negra Arquitectos*, o primeiro e mais destacado prêmio outorgado para o *Colégio Santo Domingo el Savio- Antonio Derka* foi o Prêmio Nacional de Arquitetura, na XXII Bienal de Arquitetura Colombiana, em 2010. No mesmo certâmen, ganha, inicialmente, o prêmio Fernando Martinez Sanabria, que corresponde à categoria Projeto Arquitetônico, e cuja distinção concorre com os ganhadores das outras categorias pelo Grande Prêmio Bienal. Vale a pena lembrar, aqui, a repercussão e a visibilidade que teve a entrega do Grande Prêmio, o qual não era entregue em várias edições. Ainda em 2010, o projeto apresenta-se em duas Bienais; a primeira delas, como participante, na VII Bienal Ibero-americana de Arquitetura e Urbanismo, BIAU, na qual é selecionado dentro dos 35 melhores projetos da Ibero América; a segunda, como convidado na IX Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, BIA, na secção de Representações Internacionais, fazendo parte junto a três outros projetos da Colômbia. Já, em 2011, o projeto participa e vence o Prêmio Lápis de Acero, concurso organizado pela revista colombiana “*Proyectodiseño*”, também na categoria Projeto Arquitetônico. Antonio Derka foi pré-selecionado nas obras concorrentes ao *Prêmio Latino-americano de Arquitetura Rogelio Salmona*, em 2014, fazendo parte das sete obras pré-selecionadas, pela Região Andina, de uma total de vinte duas concorrentes pré-selecionadas. Em 2014, foi nominado para o *Mies Crown Hall Americas Prize*, evento de caráter bianual, organizado pelo Instituto de Tecnologia de Illinois.

Ao contrário do projeto de *Obra Negra Arquitectos*, o *Lugar da Memória* tem uma trajetória cujo antecedente principal está marcado por ela ser uma obra resultante de um concurso público. A proposta de Barclay&Crousse Arquitectos ganha entre noventa e seis propostas apresentadas em 2010: o Primeiro Prêmio no concurso arquitetônico para o Lugar da Memória LUM. Uma outra distinção anterior à Bienal Peruana e sobre a obra propriamente construída ocorreu em 2013, o “*Prêmio CICA*¹ à *Arquitetura Latino-americana*”, uma das três frentes de premiação que tem lugar nessa Bienal, ou seja, os prêmios CICA,

Figura 01: Cartaz conferencia de Barclay&crousse Universidade de Piura em Lima, Peru. Disponível em: <<http://www.archdaily.pe/pe/626276/conferencia-de-barclay-and-crousse-en-universidad-de-piura-peru>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

¹ Os prêmios CICA “Comité Internacional de Críticos de Arquitetura” fazem parte de uma das três vertentes em que, comumente, divide-se a estrutura a Bienal Internacional de Buenos Aires. Dentro dos prêmios CICA, que foram entregues nessa versão da Bienal, além do recebido pelo LUM, estiveram também o “Prêmio CICA, à melhor obra de arquitetura conceitual e artística” e o “Prêmio CICA à Arquitetura Jovem Internacional”

isso durante a XIV Bienal Internacional de Arquitetura de Buenos Aires, BA 13. Chama a atenção nesse prêmio a data de culminação da obra, em 2014, assim como, a divulgação e seguimento do projeto no site *Plataforma Arquitectura*, onde o projeto ainda encontrava-se em construção, porém já era alvo de reconhecimentos internacionais, isto poderia ser entendido como parte do esforço pela divulgação dos seus desenhistas, e pela vocação que teria o fato de esse projeto ser o resultado de um concurso público com ampla repercussão na mídia; ou, como a necessidade implícita de veicular o projeto como parte de um momento propício, embora cedo, para ser divulgado como um exemplo de “*boa arquitetura*”. Com referência ao comentado anteriormente, não se pode esquecer o caráter efêmero com que rapidamente essas obras se desvanecem nos circuitos de difusão da produção contemporânea. Nessa mesma Bienal de Buenos Aires, porém, dentro das premiações outorgadas pelos Prêmios Bienal de Arquitetura, o escritório Bercley&Crousse recebe o “Prêmio Bienal de Arquitetura Latino-americana”.

Figura 02: Cartaz conferencia do arquiteto Carlos Pardo, no âmbito da 3ª Exposição das Bienais em Florianópolis Brasil. Disponível em: < <http://www.obranegra.com/>>. Acesso em: 20 Fev. 2017

Por fim, em 2014 o LUM ganha o “*Prêmio Hexágono de Ouro, Arquiteto Fernando Belaunde Terry*”, na Bienal de Arquitetura do Perú, como já foi mencionado, é o máximo reconhecimento que recebe uma obra no marco dessa Bienal. Também nesse ano, igual ao de Antonio Derka, o projeto é nomeado dentro dos 179 projetos no “*Mies Crown Hall Americas Prize*”², participando, também, com a Casa Equis, obra desse escritório. Por outro lado, identificou-se uma outra participação do projeto

² Essa nomeação aparece referenciada no site oficial do escritório *Bercley&Crousse*. Disponível em: <<http://www.barclaycrousse.com/#/place-of-memory/>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

em um evento Bienal, trata-se da IX BIAU³ Bienal Ibero-americana de Arquitetura e Urbanismo, que aconteceu em Rosário, em 2014, onde o projeto conseguiu estar dentro das obras pré-selecionadas. E, a última e mais recente, em 2016, na qual recebe o prêmio Oscar Niemeyer ON, na sua primeira edição, distinção outorgada pela *Red de Bienais de Arquitectura de América Latina REDBAAL*, entregue durante a última Bienal Pan-americana de Arquitetura de Quito XXBAQ2016. O ON aconteceu pela indicação da própria Bienal de Peru, a cargo do Colegiado que é o único autorizado a fazer a sua postulação.

Provavelmente a obtenção do prêmio Nacional de Arquitetura, na Colômbia, ou o Hexágono de Ouro, no Peru, não só possibilitaram e ampliaram o impacto midiático dessas obras, como a promoção dos seus escritórios de arquitetura, “os arquitetos”, uma vez que, após a Bienal, uma certa atmosfera de sucesso pauta as trajetórias dessas obras. Esse sucesso, palpável, em parte, pela concorrência de entrevistas, pela participação em congressos e conferências nacionais e internacionais, por uma concorrida atuação na área docente, e ainda pela participação desses escritórios em outros eventos e concursos de arquitetura, entre os quais se encontram outras Bienais de formato internacional, como visto acima. Tal situação parece revalidar o significado e o impacto mediático que estas obras têm na mídia especializada, trazendo, assim, a obtenção de outros prêmios. Se entrarmos nas páginas

web desses escritórios ou se seguirmos de perto suas atividades, encontraremos certa transformação nas práticas cotidianas que demandam o projetar e o construir, isto é, uma série de outras atividades no que se refere às suas agendas muito apertadas, como consequência das novas exigências que demandam estar no alvo da produção plausível, ou, como comenta Romero⁴, [falta dizer o q ele comenta!!] criador da revista *La Chimenea*, quando descreve as características do *Starchitect*, para se referir aos arquitetos que chegam ao topo da fama, graças, entre outras coisas, ao passo vitorioso em concursos e mostras, como o são as Bienais de Arquitetura.

Figura 03: Publicação Colégio Derka no site Plataformaarquitectura. Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/627793/colegio-antonio-derka-santo-domingo-savio-obranegra-arquitectos>>. Acesso em: 20 Feb. 2017

³ A lista completa das obras selecionadas na IX BIAU foi consultada no site oficial da Bienal. Disponível em: <<http://www.ixbiaurosario2014.org/obras-preseleccionadas.php>>. Acesso em: 20 Feb. 2017.

⁴ ROMERO, Israel, Portal de arquitetura peruana, La Chimenea. El Starchitect Peruano. 2014. Disponível em: <https://issuu.com/rlachimenea/docs/el_starchitect_peruano>. Acesso em: 20 Feb. 2017.

Nessa sequência, a divulgação e a circulação dessas obras, tanto nos sites de arquitetura, quanto em revistas, conferências e algumas matérias referentes à Bienal tornam-se quase obrigatória. Assim, é imprescindível estar na atualidade midiática, e se tornar referência para as novas gerações, como exemplo da “boa arquitetura”, daquilo que é representativo das práticas arquitetônicas ou, quando menos, aquela que é premiada e valorizada. Sem que seja um dos objetivos, o mapeamento destas publicações, faz necessário nomear, ao menos, aquelas que, dentro dos limites deste trabalho e nas tarefas de pesquisa do projeto, foram localizadas como fonte. Sem dúvidas, a procura nos sites especializados tem fornecido importantes dados, sendo eles os mais acessíveis e frequentados na difusão atual da arquitetura, mesmo pertencendo ao universo das Bienais de Arquitetura que, como ficou demonstrado, têm adquirido maior protagonismo, como acontece com o site chileno, “Plataforma Arquitectura (ArchDaily)”. Esse site é o mais representativo de divulgação de arquitetura na América Latina, e que tem demonstrado crescente impacto no mundo, na atualidade, e talvez seja um dos que majoritariamente mobiliza informações sobre quase todas as Bienais de Arquitetura.

Esse site funciona, por um lado, pela postulação de uma obra de arquitetura que será avaliada para sua publicação posterior, em uma espécie de plataforma virtual ou banco de obras, que se atualiza constantemente, e, por outro lado, também se publicam matérias que podem involucrar obras que não necessariamente tenham sido submetidas à aprovação, como é o caso das Bienais. Com esses parâmetros de seleção poderíamos vislumbrar outra maneira de mobilizar essa atribuição de valores, já que o site conta com uma comissão que irá decidir o que será ou não publicado, tornando-se, assim, numa outra forma de premiar e filtrar aquilo que se é ou não promovido. Na maioria dos projetos recentes, ganhadores do Grande Prêmio Bienal, há quase a garantia da sua circulação, embora os escritórios já possam contar com obras publicadas no site, que não se aplica a esse caso; ou aquelas Bienais que ainda não têm muita difusão na mídia especializada. Não obstante, como mencionamos

Figura 04: Publicação LUM no site Plataformaarquitectura. Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>>. Acesso em: 20 Fev. 2017

no capítulo anterior, algumas obras recentes, ganhadoras do Grande Prêmio, não foram publicadas, lembrando alguns dos casos de projetos de restauração. O LUM, por exemplo, tem transitado com várias matérias nesse site. Apesar de ter publicados, na atualidade, obras como a *Casa Equis*, a *Casa 03* ou o *Museu de Sitio da Cultura de Paracas*, entre outras, foi justamente o LUM que desencadeou a aparição de Sandra Barclay e Jean Pierre Crousse no site “*PlataformaArquitetura*” a ponto de seguir minuciosamente os passos da produção desses arquitetos, publicando diversas notas sobre o atuar profissional, reconhecimentos e até o andamento de seus projetos.

A primeira matéria que apareceu no LUM foi sobre a vitória obtida no concurso público em 2010⁵. A partir desse momento veio uma publicação sobre os avanços da construção, em 2014⁶, com uma importante cobertura fotográfica, feita pelo Escritório de Fotografia Palma, o mesmo que faria as fotografias que sairiam nas próximas matérias. Ele seria também o fotógrafo responsável por fotografar a maioria das obras desse escritório. As publicações seguintes foram: pela obtenção do Hexágono de Ouro, em 2014⁷, em que se faz uma referência literal às motivações do júri, e se contextualiza o concurso; da mesma forma, publica-se o projeto, em 2014⁸, seguindo os parâmetros das demais obras. O atraente no conteúdo de todo esse material, é o seu valor repetitivo, descritivo e linearmente condescendente, que instiga várias perguntas que, de alguma maneira, já vêm sendo colocadas, sobre as motivações desse êxito midiático, sobre a profundidade do discurso que

Figura 05: Prêmio Oscar Niemeyer ON, Rede de Bienais de Arquitetura da América Latina. Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/798980/lugar-de-la-memoria-gana-el-premio-oscar-niemeyer-2016>>. Acesso em: 20 Fev. 2017

⁵ Matéria intitulada “*Ganador Concurso: Lugar de la Memoria*”. Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-40942/ganador-concurso-el-lugar-de-la-memoria>>. Acesso em: 12 Dez. 2016.

⁶ Matéria intitulada “*En construcción: Lugar de la Memoria/Barclay&Crousse*”. Disponível em: <<http://www.archdaily.pe/pe/02-328333/en-construccion-el-lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

⁷ Matéria intitulada “*Barclay&Crousse recibe premio hexágono de oro en XVI Biental de Arquitectura de Perú*”. Disponível em: <<http://www.archdaily.pe/pe/759096/barclay-and-crousse-recibe-premio-hexagono-de-oro-en-xvi-Biental-de-arquitectura-de-peru>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

⁸ Matéria intitulada “*Lugar de la Memoria/Barclay&Crousse*”. Disponível em: <<http://www.archdaily.pe/pe/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

mobilizam essas obras e sobre o espaço restrito e até inexistente de análises mais profundas sobre esses resultados. Não entraremos em detalhe nas demais emissões sobre o seguimento, em especial, desse escritório, porém, em 2016⁹, mais uma vez o LUM é notícia nesse site, após receber o *Prêmio ON*.

A aparição do Colégio Derka, se comparada com o escritório Peruano é muito mais restrita: conta apenas com uma publicação dessa obra, a qual é bem posterior à obtenção do Prêmio da Bienal, publicada em Setembro de 2014, quando se faz referência à descrição típica fornecida pelos autores que comparecem com os seus projetos nessa plataforma, com exceção da publicação de um vídeo¹⁰. Este apresenta as instalações do colégio, acompanhado dos depoimentos do arquiteto Carlos Pardo, do reitor da instituição e de alguns usuários, que ponderam as novas dinâmicas urbanas que a obra tem propiciado. A transmissão das demais informações, fotografias, planos e textos sobre o projeto colocam os mesmos aspectos descritivos de outras publicações menos conhecidas. Nessa matéria não se faz alusão ao Prêmio Bienal, pressupõe-se que isso se deva ao fato de a Bienal ter ocorrido em um momento em que o site ainda não contava com a força midiática que tem hoje, já que, naquela ocasião, se constatou publicações referentes aos resultados das recentes Bienais Colombianas. Na mesma data em que é publicado o colégio aparece outra obra desse escritório, a *Casa El Carajo*, que participou na Bienal Colombiana de 2014, sendo selecionada como parte da publicação do anuário.

Além dessa plataforma, localizaram-se alguns outros sites e publicações na mídia, relacionados a essas obras. Na maioria deles, remetiam ao prêmio obtido em cada Bienal e às fontes próximas, com os conteúdos mobilizados, originalmente, pelos próprios autores do projeto. Para começarmos, enunciaremos algumas das matérias e sites identificados durante o desenvolvimento deste trabalho, e cujas descobertas forneceram outros pontos de vistas importantes para enriquecer a discussão sobre essas duas obras, ao mesmo tempo em que se evidenciaram alguns vazios sobre outras abordagens desta produção.

O LUM mobilizou-se na *“Architectural Review”*¹¹, em uma matéria intitulada *“Place of Remembrance in Lima, Peru by Barclay & Crousse”* do Sharif S Kahatt, em 2015. Nessa publicação não se fez alusão ao prêmio da Bienal, mas falou-se sobre o concurso que deu origem ao projeto e sobre as premissas do design, segundo os autores. De maneira similar, identificou-se o blog *“Red*

⁹ Matéria intitulada *“Lugar de la Memoria gana el premio Oscar Niemeyer-2016”*. Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/798980/lugar-de-la-memoria-gana-el-premio-oscar-niemeyer-2016>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

¹⁰ Vídeo disponibilizado na publicação intitulada *“Colegio Antonio Derka Santo Domingo Savio Obranegra Arquitectos”*. Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/627793/colegio-antonio-derka-santo-domingo-savio-obranegraarquitectos>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

¹¹ Retirado de *Architectural Review*. Disponível em: <<https://www.architectural-review.com/today/place-of-remembrance-in-lima-peru-by-barclay-and-crousse/8682816.article>>. Acesso em: 12 Dez. 2016.

*Fundamentos*¹², porém incluiu-se um vídeo da obra, com a participação de Jean Pierre Crousse, explicando as determinantes do projeto. Nesse blog publicou-se, também, a revista Rita Nº. 2, com as informações planimétricas e fotográficas do LUM. Em 2014, publica-se na revista “Casabella” nº. 844, uma matéria dos arquitetos Mirriam Saavedra e Tommaso Cigarino, a qual recolhe uma entrevista feita no escritório Peruano; esta seria divulgada no site *PlataformaArquitectura*¹³. Cabe anotar que, o arquiteto italiano Cigarino, embora tenha trabalhado lá desde 2013, e durante dois anos com Barclay & Crousse, em vários projetos, não foi possível constatar se houve alguma colaboração dele no desenvolvimento do LUM; mas, em 2015, ele publica, no blog “*Habitar. Ambiente+Arquitectura+Ciudad*”¹⁴, “*Un Lugar para no Olvidar*”, que, com algumas pequenas variações, é uma matéria que trata dos mesmos temas das publicações já citadas. Talvez exista uma relação entre as publicações do Cigarino e a sua experiência próxima com o escritório Barclay & Crousse, com o intuito de promoção e divulgação do projeto. O site do escritório indica uma publicação do “*Architectural Record*”, a qual não foi possível localizar.

Foram identificadas outras matérias sobre o LUM, de médio e de menor impacto midiático, porém, seus conteúdos parecem se arriscar, ainda que timidamente, numa tentativa de construção crítica menos descritiva, frente ao panorama peruano arquitetônico, e, por suposto, ao papel das Bienais de Arquitetura e dos prêmios. Nesse sentido, o site “*Bitácora Arquitectura Peruana*”, cuja difusão é muito mais restrita ao público nacional, foi um espaço que emitiu várias matérias a respeito do LUM, entre elas, foram disponibilizadas as atas dos júris. Apesar da benevolência da maioria das matérias, outras se ariscaram a questionar ou tentar compreender o prêmio, tanto do concurso quanto da Bienal, dentro do panorama da produção contemporânea peruana, como comentou uma publicação de Huberto Viccina¹⁵. Nessa matéria o autor propõe um balanço sobre o concurso do LUM. Ele descreve muito bem o momento pelo qual atravessa a arquitetura contemporânea peruana, como resultado dos processos de internacionalização e da falta de propostas que tragam coisas novas, porém termina por validar e concordar com a escolha da obra ganhadora. Destaca-se neste blog a referência a outros autores e espaços virtuais, poucos conhecidos e difundidos, porém, dos poucos, identificados por um tratamento puramente analítico sobre essas práticas arquitetônicas no Peru. Dessa forma, foi

¹² Retirado de *Red Fundamentos*. Disponível em: <<http://www.redfundamentos.com/blog/es/obras/detalle-169/>>. Acesso em: 12 Dez. 2016.

¹³ Matéria publicada no site *PlataformaArquitectura*. Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-133216/entrevista-barclay-crousse-por-tommaso-cigarini>>. Acesso: 12 Dez. 2016.

¹⁴ Consultado na revista *Habitar*. Disponível em: <https://habitar-arq.blogspot.com.br/2015/08/el-lugar-de-la-memoria.html>>. Acesso: 12 Dez. 2016.

¹⁵ Matéria escrita sobre as propostas finalistas do concurso para o Lugar da Memória. Disponível em: <<http://www.arquitecturaperuana.pe/2010/06/memoria-de-la-arquitectura-peruana.html>>. Acesso: 12 Dez. 2016.

possível chegar até a revista virtual “*La Chimenea*”, iniciativa do *Ismael Romero*. Dentro das várias temáticas que se produzem nessa revista virtual, problematiza-se a produção arquitetônica contemporânea no Peru, apontando uma revisão crítica necessária tanto de arquitetos quanto das obras que são valorizadas amplamente pela mídia nacional e internacional, entre as quais, não escapa a prática da Bienal de Arquitetura Peruana. No que se refere ao caso do LUM, essa revista publica dois ensaios sobre a entrega do prêmio do Hexágono de Ouro e nos quais se faz críticas aos processos de avaliação dos júris; questionamentos sobre realização das Bienais Peruanas; e comentários analíticos sobre o LUM.

O Colégio Derka, por sua parte, circulou em outros meios de divulgação, sem tanto impacto na mídia internacional quanto o LUM, pelo menos no que se refere aos alcances desta pesquisa e ao material que foi possível identificar. Encabeçam-se as publicações nacionais, com o Livro do Anuário da XXII Bienal Colombiana, publicado em 2010 pela SCA, nesta, além do registro planimétrico e fotográfico da obra, apresentam-se a ata e as motivações do júri; conjuntamente, faz-se uma menção ao prêmio e ao projeto, nos livros dos anuários das Bienais seguintes, em 2012 e 2014, referindo-se, principalmente, à retomada do Prêmio Nacional de Arquitetura. Em 2010, e com o empreendimento da SCA é lançada a primeira edição da “*Revista Arquitecto*” intitulada “*Arquitectura Escolar: un gran Aprendizaje*”, cuja capa corresponde a uma fotografia do Colégio. Não foi possível ter acesso a essa publicação. Outra publicação que teve lugar na revista nacional “*Habitar*”¹⁶, e que circula no jornal *El Tiempo*, apela a uma evolução arquitetônica, trazendo treze intervenções nos últimos trinta anos, um desses é o colégio ao qual refere-se como “*um projeto de reconciliação*”, exaltando os valores das políticas públicas, conjuntamente às arquiteturas, que são coerentes nesses processos de transformação urbana e social.

Chama a atenção duas publicações que o Colégio incluiu no portal de Arquitetura Brasileira, *Vitruvius*. A primeira delas, em 2012¹⁷, na sua sessão de projetos e intitulada com o nome da obra. Sublinha-se o fato dessa publicação ser anterior à do site *plataforma arquitetura*, e por ter o mesmo conteúdo da matéria, salvo as versões dos planos, que são diferentes. Nela, é ponderada a relevância das mudanças urbanas impulsionadas pela administração pública e que deram lugar ao projeto, de igual maneira, são colocadas as motivações dos arquitetos. A segunda publicação, em 2013, na sessão de entrevistas é publicada a matéria “*Conversa com Carlos Pardo: arquitetura educacional como intervenção urbana*”¹⁸, como processo de pesquisa de pós-graduação da USP. Essa matéria aborda

¹⁶ Revista HABITAR. Disponível em: <https://issuu.com/patriciaruan/docs/habitar_258>. Acesso: 12 Dez. 2016.

¹⁷ PORTAL VITRUVIUS. Colégio Santo Domingo Savio. *Projetos*, São Paulo, ano 12, n. 134.07, Vitruvius, fev. 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/12.134/4265>>. Acesso: 10 Fev. 2016.

¹⁸ WILDEROM, Mariana. *Conversa com Carlos Pardo: arquitetura educacional como intervenção urbana. Entrevista*, São Paulo, ano 14, n. 056.01, Vitruvius, out. 2013 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/14.056/4894>>. Acesso: 10 Fev. 2016.

temáticas da gestão pública e da transformação urbana, das condicionantes próprias do projeto e da proposta final, como resultado de um método que respondia a um conceito específico de escola e das características complexas desse lugar. Mesmo quando estas abordagens de entendimento se expõem pela obra, como referente das práticas urbanas e da experiência levada pela cidade de Medellín, ainda assim não deixa de ser uma aproximação que mantém o direcionamento do seu autor, sem referência ao prêmio da Bienal.

Para além das publicações acima enunciadas, não se identificou nenhuma outra matéria ou espaço de tipo crítico ou sobre o entendimento da obra arquitetônica, que se propicia outra abordagem fora das informações já assinaladas. Sem embargo, foram identificados dois blogs que, no âmbito colombiano, têm chegado a levantar questões da realidade arquitetônica, trata-se da *“Torre de Babel, crítica de arquitectura y arquitectura crítica”*¹⁹, que convoca debates em torno da arquitetura e no que se tem abordado em algumas poucas ocasiões temáticas referentes aos resultados, à missão e ao desempenho das Bienais de Arquitetura Colombianas; e o blog *“Esferapública”*²⁰, cuja plataforma foca-se em diversas temáticas, das quais a arquitetura é uma delas, também tem tratado, tangencialmente, o tema das Bienais, embora muito mais focado no resultado específico de algumas obras. Contudo, nenhum desses sites faz referência à obra do Colégio Antônio Derka, nem à sua passagem pela Bienal Colombiana.

Uma das muitas provocações a serem feitas nesses dois projetos, poderia ser sobre o papel que tem esse prêmio em cada um dos contextos e sobre as especificidades dessas obras: o LUM, como uma obra pública, resultado de um concurso, com uma forte carga simbólica perante a população Limenha, e pela conotação de ser uma obra que promete se tornar emblemática de sua arquitetura; e o Colégio Derka, como a materialização das políticas públicas e da intervenção do Estado, mediante equipamentos educativos que materializam o acionar público em regiões vulneráveis e historicamente desatendidas. O predomínio das matérias sobre esses projetos são construídas principalmente sobre o discurso autoral dos arquitetos e sobre a visão dos atributos da obra. Dessa forma, não pode se desconhecer a condescendência com que estão sendo adjetivadas. Isto levaria, novamente, a questionar a função desses prêmios, dentro das práticas Bienais, pensando-os para além do êxito mediático e da sua ampla divulgação e promoção, que poderia justificá-los, em certa medida, como sinônimo de qualidade, porém, é talvez nessa aparente vocação midiática que se torna propício um olhar particular, uma análise mais profunda, que supere o pragmatismo dos vencedores.

¹⁹ Site torre de babel. Disponível em: <<http://www.torredebabel.info/?s=bienales+>>. Acesso em: Acesso: 10 Fev. 2016.

²⁰ Site torre de babel. Disponível em: <<http://esferapublica.org>>. Acesso em: Acesso: 10 Fev. 2016.

3.2 Sobre o discurso dos arquitetos

Como mencionado pelas autoras Concepción Vargas e Silvia Arango, ao se referir a cada uma de suas áreas ao tema das *Bienais de Arquitectura* tanto no contexto nacional quanto no internacional, como plataformas que costumam promover o trabalho, não só das arquiteturas, mas também dos seus autores. A esse respeito, visibilizam-se o trabalho de alguns jovens arquitetos, quando estes são premiados, e, mais ainda, se trata do máximo prêmio em um espaço como a Bienal. Poderíamos imaginar que parte do sucesso midiático, que envolve as obras do *Colegio Derka* e o *LUM*, pode estar, em certa medida, promovido pelos resultados obtidos nestes eventos Bienais. Com certeza, muita da produção arquitetônica dos países que têm Bienais motiva-se pela participação e pela vontade de serem reconhecidas. Não é raro, também, ver muitos arquitetos que ganham mais de uma vez o Grande Prêmio, ou os que recebem menções, ganham em alguma categoria específica, ou ainda submetem periodicamente várias de suas obras nesses certames. Da mesma forma, cada um desses países terão as ausências daqueles arquitetos que não participam ou estão fora desses circuitos, seja porque a natureza desses eventos ainda é de livre participação, seja porque dá conta daquilo que quer ser avaliado e reconhecido; evidentemente, as Bienais não são as únicas para esse fim; são por tradição e concorrência, as mais comuns. Por conseguinte, não resta lembrar que nessa vontade pela participação e, naturalmente, pelo alcance de um reconhecimento, tem se consolidado certo hábito na submissão de obras de arquitetos e escritórios de arquitetura nessas Bienais, como uma forma institucionalizada da difusão e promoção de seus trabalhos.

Se olharmos para os escritórios *Obra Negra* e *Barclay&Crousse*, podemos perceber, com algumas poucas informações que foram recolhidas, que essa não foi a primeira participação que esses escritórios tiveram na Bienal. Eles já teriam participado, em outras edições, com obras construídas, inclusive, obtendo premiações. Por exemplo, nos referirmos ao escritório *Obra Negra*; ele concorreu na

Figura 06: Edifício Guayacan de Aviñon 2, obranegra arquitetos. Disponível em: < <http://www.panoramio.com/photo/81465259>>. Acesso em: 20 Fev. 2017

XXI Bienal Colombiana, em 2008, onde obteve uma menção honrosa na categoria projeto arquitetônico pelo *Edifício Guayacan de Aviñon 2*, localizado em Medellín e publicado no livro da Bienal. Na Bienal XXII, concorre com duas obras, o *Colégio Santo Domingo Savio* e com o *Edifício Aviñon 20 c*, este último, submeter-se-ia na categoria Habitat e Habitação Coletiva. Embora não tenha

recebido nenhuma distinção, foi publicado no livro da Bienal daquele ano. De igual forma, na XXIV Bienal, em 2014, participou com duas obras na categoria de projeto arquitetônico, com a *Casa El Carajo*, localizada no Retiro Antioquia, e, na categoria Habitat e Habitação Coletiva, com a obra, *Edifício Santacoloma*, em Medellín. Mesmo sem receber nenhuma distinção, as duas obras foram publicadas na seleção de projetos do livro da Bienal.

Referente ao caso do *Barclay&Crousse*, foi possível identificar uma numerosa e premiada participação durante a XV Bienal Peruana, em 2012, concorrendo com as obras: *Museu Paracas* em Paracacas, que recebeu o Primeiro Prêmio, na categoria “*Culto, Cultura, Recreação e Esporte*”; o *Edifício R3*, em Molina, Lima, obtendo da mesma forma o primeiro prêmio na categoria “*Edificação*

Figura 07: Museu Paracas, Barclay&crousse arquitetos. Disponível em: <<http://www.barclaycrousse.com/paracas-museum/>>. Acesso em: 20 Fev. 2017

Nova - Habitação Unifamiliar ou Bifamiliar”; o *Edifício AS*, em São Isidro, Lima, obra que ganhou a primeira menção honrosa na categoria “*Moradia-Edifício Multifamiliar até 6 Andares*”. Assinala-se que nessa categoria não foi entregue o Primeiro Prêmio; e, finalmente, a *Casa 03*, em Cerro Azul, Lima, a qual não obteve nenhuma distinção. Além da participação com que obteve o Grande Prêmio Bienal, em 2014, o LUM, não foi possível ter acesso aos dados das obras participantes nessa Bienal; na última Bienal, que aconteceu em 2016, não apareceu nenhuma obra desse escritório, dentro das premiações.

Esses dois escritórios estão consolidados há mais de duas décadas, o que poderia ainda catalogá-los como jovens arquitetos, embora, se pensarmos em termos do tempo que levaria para um arquiteto ou um escritório consagrar uma trajetória profissional, perante as dinâmicas contemporâneas, esses tempos poderiam ser diferentes, principalmente se o analisamos pelo viés das atuais mídias de difusão arquitetônica.

Obra Negra Arquitetos foi fundada em Medellín, na Colômbia, em 1990. É constituída pelos arquitetos colombianos Carlos Pardo, Mauricio Zuloaga e Nicolas Velez, todos da FAU da Pontifícia Bolivariana de Medellín. O primeiro deles é o responsável pela equipe de Design e da concepção dos projetos, já que, como estratégia de ação o escritório dedica-se a também à gestão e construção de projetos. Seu trabalho tem se caracterizado, desde o começo, pelo desenvolvimento de projetos diversos de habitação de alto padrão, apesar de haver outros tipos de intervenções. A experiência do Colégio Derka é uma das primeiras obras institucionais que o escritório desenhou. A maioria dos seus

projetos está localizada na região de Antioquia (Estado). Ao passo que, Barclay&Crousse é fundada em Paris, na França, quatro anos depois, em 1994, pelo casal Sandra Barclay e Jean Pierre Crousse, formados em arquitetura pela Universidade Ricardo Palma, em Lima. Começam a sua atuação no Peru, a partir de 1996, quando decidem abrir uma filial em Lima. Eles trabalham conjuntamente na concepção dos projetos, tendo uma participação ativa em várias casas de veraneio no litoral limenho, assim como em projetos de habitação, até começarem a incorporar programas mais complexos. A dupla de arquitetos já tinha tido duas experiências com programas de museus, na França e em Lima, anteriores ao LUM.

Pensar no discurso de projeto desses autores demandaria, evidentemente, outro tipo de estudo, de maior complexidade e profundidade, que está fora do alcance e do objetivo deste trabalho. Neste sentido, referimo-nos apenas ao discurso de projeto, que mobilizaram o *Colégio Derka* e o *LUM*, pelos seus autores, quando da submissão do projeto à Bienal, isto é, o que os autores dos projetos estão valorizando em suas obras. Já que, tanto o discurso, quanto as fotografias, desenhos e croquis, concorrentes dessas obras dão conta de uma intencionalidade e expectativas claras, na maneira segundo a qual seus arquitetos querem que suas obras sejam vistas, nesse caso, pelos júris, os atores que irão avaliar essas obras.

As avaliações serão feitas, então, sobre a ponderação das obras, como parte de uma dinâmica que não pode fugir do protagonismo autoral e que deixa de fora a neutralidade de uma simples apresentação da obra concorrente. Podemos pensar, então, nesse discurso como uma outra fonte de informações sobre a obra, cujo papel é transmitir uma descrição adjetivada dela pela ótica autoral e dentro dos limites de síntese da Bienal. Essa alternativa, faz das sínteses do material apresentado da obra uma interessante ferramenta para refletir, se comparado ao posicionamento dos júris e, naturalmente, com a obra.

Figura 08: Elementos arquitetônicos do bairro, terraços, sacadas e fendas. Fonte: Memória descritiva obranegra arquitetos, Sociedade Colombiana de Arquitetos.

Para começarmos, trazemos o material apresentado por parte dos seus autores, a fim de identificar os elementos relevantes na concepção do projeto. A proposta é constituir uma compressão tanto do *Colégio Antônio Derka* quanto do *Lugar da Memória*, a partir de seus arquitetos, em uma tentativa de identificar os pontos chave com que estão sendo apresentadas essas obras, e como esses aspectos eventualmente coincidem ou não com o posicionamento do júri. Neste ponto, se faz

oportuno comentar tal identificação, como uma tentativa exploratória na abordagem das obras que concursam nas Bienais, a fim de proporcionar, em certa medida, um embate entre o que comparece na Bienal e o que justifica o Grande Prêmio, para o caso dessas duas obras. A proposta desse embate ocorrerá dentro dos limites das informações recolhidas, enquanto métodos de estudo e possíveis questionamentos sobre as obras que são alvos de uma exacerbada adjetivação.

Começaremos pelo *Colégio Santo Domingo El Savio – Antonio Derka*, o texto a seguir corresponde à memória descritiva apresentada pela *Obranegra Arquitectos*, no momento da submissão da Bienal XXII, assim publicada no livro da Bienal²¹:

“O edifício está localizado no bairro Santo Domingo Savio (encosta nordeste), uma das zonas mais pobres e violentas de Medellín. A forte topografia do lote, sua geometria, a condição de mirante, o clima, a incidência solar e a carência de espaços públicos no bairro são as determinantes que explicam as formas e espaços do colégio. O edifício integra duas escolas vizinhas e propõe um novo tecido de espaços públicos para a zona. Os terraços, as escadas populares do bairro são interpretadas pelo colégio; a cobertura do prédio é uma “praça mirante” que opera como um lugar de encontro entre a vida escolar, o bairro e a cidade. O colégio abre-se ao contexto imediato de tal maneira que a paisagem torna-se em parte fundamental das experiências cotidianas” (SCA 2010, P. 48)²²

Figura 09: Inserção do projeto na paisagem urbana e natural. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/627793/colegio-antonio-derka-santo-domingo-savio-obranegra-arquitectos>> Acesso em: 30 Out 2016

²¹ Esses livros, no caso da Bienal Colombiana, correspondem ao registro de cada uma dessas realizações, nas quais se divulgam as informações dos projetos apresentados, portanto se tornam documentos valiosos, de consulta dos projetos apresentados em cada versão, sendo que deixam registrados não só aqueles projetos com algum tipo de distinção, senão todos aqueles projetos que participam da chamada e dos processos de avaliação, o que faz deles um valiosíssimo banco de dados. Nas versões recentes desses livros, se percebe um esforço por incorporar questionamentos importantes a serem colocados na área da arquitetura e afins, assim, são tentativas que estimulam uma crítica paralela tanto ao evento Bienal quanto à produção arquitetônica colombiana e às suas repercussões territoriais. Essas publicações se nutrem principalmente do material entregue pelos participantes, tornando-as uma fonte confiável de acesso ao seu estudo e à consulta, embora ainda falte o senso crítico sobre as premiações.

²² XXII Bienal Colombiana de Arquitetura – Livro, Catálogo. Sociedade Colombiana de Arquitetos SCA, 2010. Tradução própria do autor.

Além da síntese anterior, teve-se acesso ao documento apresentado pelo escritório na convocatória da Bienal. Tal documento trata de três aspectos principais: os “*antecedentes do lugar*”, a “*relação com o entorno*”, e “*as questões sobre o edifício*”²³, esses aspectos ampliam a síntese acima colocada. No primeiro deles, assinalamos o reconhecimento que os arquitetos fizeram das transformações urbanas e sociais que vinha executando a administração pública da cidade, assim como o fato de o projeto ser o resultado de um programa da anterior prefeitura, chamado “*Medellín a mais educada*”, a qual adequaria parte da infraestrutura educacional existente e, por sua vez, construiria dez novos colégios, entre eles o *Antonio Derka*. Observa-se, nesse reconhecimento que os arquitetos fazem à maneira de antecedentes, a certeza do sucesso alcançado pela trajetória de outros projetos ao longo dos últimos anos, como, por exemplo: o *Metro Cable*, a construção de equipamentos esportivos e educativos, a *Biblioteca Parque Espanha*, além das diversas intervenções de requalificação do espaço urbano, acontecidas, todas elas, nessas áreas da periferia da cidade. Poderíamos pressupor como a presença dessas determinantes direcionaria a interpretação do projeto, quanto à maneira como ele se encaixa na lógica urbana, dando continuidade a todo esse grupo de atuações urbanas.

Quanto ao aspecto da *relação com o entorno*, o escritório refere-se à *gênese do projeto* como a estratégia de identificar e incorporar elementos do contexto presentes nas construções espontâneas do bairro e cujos valores radicam na maneira como estas respondiam ao lugar. Assim, terminam mapeando-os e reinterpretando-os como significativos do local, sendo eles os “*terraços, sacadas, fendas urbanas e escadarias*”, os quais seriam incorporados ao projeto. Sobre a dita interpretação do

Figura 10: Aerofotografia inserção do projeto. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/627793/colegio-antonio-derka-santo-domingo-savio-obranegra-arquitecto>> Acesso em: 30 Oct. 2016.

²³ Material fornecido pelo departamento de Concursos da Sociedade Colombiana de Arquitetos. Esse material é da autoria do escritório Obra Negra arquitectos, submetido à participação da XXII Bienal Colombiana de Arquitetura, em 2010.

contexto, há implícita, neste discurso, a ideia de responder à lógica do desafio – resposta introduzindo-o como um atributo que apela à contextualização do projeto. Esses elementos arquitetônicos de que comentam os arquitetos, poderiam ser entendidos também como propósito da integração contextual, cujo princípio é a própria atribuição de qualidades aos elementos existentes e que, para este caso específico, da cidade informal, não planejada e com muitas problemáticas, se torna um ponto a favor da obra, enquanto atributo a ser avaliado. Como parte de um discurso, tal proposta pode até sensibilizar o júri, em termos da valorização de áreas marginais.

Por outra parte, eles, exigem da prefeitura que incorpore o conceito de *Escola aberta*, que “consiste em desvanecer os limites físicos e mentais dos colégios, mediante a intervenção urbana e arquitetônica aberta”²⁴. Entende-se que esse conceito é desenvolvido pela administração pública, como bandeira do Governo. Nessa perspectiva, a integração desse conceito como discurso poderia ser associada a alguns elementos arquitetônicos singulares, presentes e identificáveis na proposta, isto se pensarmos, por exemplo, na “Praça Mirante” ou na “Sala Múltipla”, como parte de uma transição. Mas se tratava especificamente de retratar arquitetonicamente o desvanecimento das barreiras, o projeto incorporaria literalmente esse tratamento como um grande atributo, pelo menos na proposta que é submetida à Bienal. O acesso físico ao colégio dispõe-se ao longo de uma circulação aberta que nasce na praça e atravessa o projeto, desde a parte mais alta do terreno até a mais baixa, comunicando os diferentes níveis e estendendo-se ao longo do terreno. Nessa sucessão é que acontecem vários tipos de circulações e dependências, sem que até então apareça a ideia de porta ou fechamento. Esses elementos de fechamento, portas, só aparecem na entrada dos espaços fechados, como salas de aulas, áreas de administração, laboratórios etc. De igual forma, o perímetro do terreno aparece aberto nessa proposta como constata as fotografias publicadas no livro da Bienal, em que também se podem ver algumas obras ainda inconclusas, como por exemplo, o acesso veicular. Desse ponto de vista, se poderia entender o referido como a “Escola Aberta”. Ao olhar para as relações visuais dadas pela proposta arquitetônica que concentra as aulas em um só volume e cuja disposição se abre para a paisagem urbana e natural, este seria um aspecto que não necessariamente estaria relacionado a este conceito; a não ser, pela interação que acontece nas salas de aulas, produto das sacadas que possui cada um destes espaços e por meios dos quais, se consegue gerar uma interessante relação espacial e visual, que compartilha, de alguma forma, o ambiente das aulas.

Contudo, na visitação, na obra e em algumas fotos recentes foi possível conferir algumas intervenções adicionais que põem em cheque o assinalado acima. O colégio incorpora um sistema de fechamento no perímetro do terreno, assim como na circulação principal. Esta última propunha a conectividade na escala de bairro, fazendo com que o conceito de colégio estivesse incorporado na

²⁴ Ibidem.

mesma lógica da morfologia urbana de fluidez com o contexto imediato. O questionamento que caberia fazer sobre essas obras adicionais, que fragilizam o conceito de escola aberta e plena permeabilidade, seria sobre se essas intervenções afetariam o parecer do júri ou se continuaria a ser o mesmo. Por outro lado, cabe perguntar, para este caso específico em que se deu, excepcionalmente, uma visita à obra para a entrega do Grande Prêmio, se essas intervenções ainda não teriam sido realizadas; da mesma forma, poderíamos ainda indagar sobre os critérios para definir a finalização de uma obra e, conseqüentemente, sobre o momento propício para sua participação em uma Bienal.

No último aspecto, os autores aludem ao edifício. Este começa com as condições particulares do terreno, que é irregular e pendente e cuja única via de acesso encontra-se na parte alta; e, como já mencionado na síntese, um dos pontos significativos do projeto, foi utilizar a cobertura com uma área de 3.900 m² como uma praça de espaço público para o bairro, transformando-o, tanto pela escala quanto pela sua disposição em relação ao entorno, no elemento simbólico mais destacado dessa obra. Essa ação obriga a projetar um grande volume, destacando-se dentro da paisagem existente e, como os arquitetos assinalam, criando uma *nova geografia*. Refere-se também a sua implantação com uma geometria em L, que dá lugar a uma grande área aberta para esportes, recreação e atividades de integração da comunidade escolar. Com a ajuda de planos anexos a este documento, entre os quais se encontra um dos croquis

Figura 11: Circulação principal. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/627793/colégio-antonio-derka-santo-domingo-savio-obranegra-arquitecto>> Acesso em: 30 Oct. 2016.

iniciais, indicam-se as relações que o grande volume das aulas propicia: tanto na sua parte baixa, em termos das conexões que ele proporciona, como, por exemplo, conectar os dois colégios existentes, quanto pelas relações visuais com o entorno, que eles denominam como “*fendas ou marcos visuais*”. Essas últimas são dilatações de dupla altura que separam grupos de aulas e cujo enquadro direciona o visual, formando um enquadramento, além do efeito das diferentes densidades luminosas, que se podem apreciar ao longo do dia como resultado da insolação.

Prosseguindo com a temática do edifício, faz-se referência ao acesso do colégio. Este se apresenta como a continuação de uma rua existente no terreno. Tal rua ligava o bairro *La Torre*, na parte baixa do terreno, com a única via pública que a conecta ao bairro. Assim, o acesso resulta em uma escadaria que reinterpreta essa preexistência do caminho e que articula os diferentes níveis do edifício. Porém, é importante ressaltar a denominação que o acesso tem quando se trata de uma rua

de bairro. Embora não apareça explícito nesta memória, uma particularidade que vale a pena ressaltar concerne à intencionalidade dos arquitetos por tornar essa rua uma conexão entre os bairros, que garantisse uma passagem no meio do colégio. Porém, segundo me parece, e como foi comentando anteriormente, após um tempo de ter entrado em uso, além da culminação de algumas obras, se deu o fechamento com grades de toda a parte baixa do colégio, tirando a possibilidade de conexão direta com o bairro e os seus habitantes. Curiosamente, isso não aconteceu com outro espaço que se apresenta nessa natureza de mediação, e que é a única construção que aparece destacada ao nível da rua e fora do controle do acesso, trata-se da aula múltipla. Nomeiam esse volume como uma *caixa metálica*, a qual, além do uso próprio do colégio, permitiria também que os habitantes do bairro usufruíssem desse espaço de 500 m², sem interromper as atividades próprias do centro educativo. Este espaço sobre pilotes oferecia a possibilidade de construir embaixo deste, locais comerciais para manter o espaço da praça ativo, segundo apontado pelos arquitetos. Mas na visita realizada em meados de 2016 foi constatado que ainda não foram construídos, ressaltando-se, aqui, que a convocatória e premiação dessa Bienal foi no ano de 2010, o que leva a pensar que provavelmente estes locais não sejam mais executados. Outra referência feita e que atende mais a uma condição formal do projeto e, talvez, a única dentro destes aspectos, é a concernente aos elementos de madeira tipo *brise-soleis*. Esses elementos estão dispostos nas duas fachadas do volume principal das aulas de classe, ocupando o comprimento total dos dois níveis que têm esse bloco. Referem-se à função dessas peças de madeira como uma *dupla pele* que permite a proteção solar, de ventos e chuva, porém também outorga *unidade formal*. Sobre estes, também se chega a comentar a sua capacidade de enquadramento visual do contexto.

Por fim, uma menção com a qual se encerra este documento, faz alusão justamente a um questão que encontramos predominante ao longo do seu discurso, e que também é perceptível na síntese descritiva, trata-se do tema da relação com a cidade e a cidade como parte do projeto: “A singularidade do projeto arquitetônico radica em sua

Figura 12: Aerofotografia localização do colégio Derka, no contexto metropolitano. Fonte: Memória descritiva obranegra arquitetos, Sociedade Colombiana de Arquitetos.

capacidade de propiciar espaços para o encontro e o diálogo, permitindo estar em contato permanente com a paisagem e a cidade em cada uma das estâncias e percursos do edifício”.

Acompanha este documento um total de 17 fotografias dos projetos, além de outras que fazem parte da contextualização; algumas das fotografias dos projetos fazem parte das publicações tanto do livro Biental quanto da publicação já comentada, no site *Plataforma arquitectura*. Nessas fotografias existe uma implícita

Figura 13: Geografia Urbana. Fonte: Memoria descriptiva obranegra arquitectos, Sociedade Colombiana de Arquitectos.

preocupação pela aproximação e entendimento do projeto dentro do seu contexto. Isto, desde uma abordagem macro da cidade, até a relação puramente espacial de algumas dependências e do objeto arquitetônico, nas que fica evidente a intenção dessas fotografias envolverem a cidade e a paisagem. À diferença do LUM, em que as fotografias são realizadas por um só fotógrafo, neste caso são vários autores. Esses fotógrafos - todos eles de arquitetura - são Sergio Gomez, Alejandro Arango, Luiz Adriano Ramirez e Carlos Tobon; este último comparece também nas fotografias do Projeto Parque Biblioteca Espanha (Ficha, ECU XVI 04). Assim, observa-se como acontece a construção da narrativa do projeto cujo elemento chave é a escala das diferentes relações que ele estabelece com o exterior. De tal maneira que as posições das fotografias correspondem, na sua maioria, em tomadas que favorecem o exterior.

Assim, podemos ver certo cuidado pelo registro da integração do projeto com o seu exterior, na documentação gráfica das fotografias apresentadas. Em primeira instância e como um recurso relativamente recente, as aerofotografias oferecem essa possibilidade de uma outra leitura que coloca em cena

Figura 15: Praça publica - cobertura bloco de aulas-, Espaço comunal. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/627793/colégio-antonio-derka-santo-domingo-savio-obranegra-arquitecto>> Acesso em: 30 Oct. 2016.

relações muito mais diretas do objeto e do seu contexto, embora estejam longe de uma realidade experimental do espaço e sejam voltadas mais para o compreensão da obra com o seu entorno, com todos os elementos positivos e negativos que isto acarreta em termos da representação do espaço e dos efeitos artísticos intrínsecos à fotografia. Assim, neste caso específico as imagens apresentadas, todas elas dão conta da concepção da inserção de projeto no lugar. Uma primeira aerofotografia, pelo Googlemaps, apresenta uma localização do projeto na inserção macro do tecido urbano da cidade, e da qual surgem as primeiras apreciações que começam a caracterizar o projeto, como por exemplo, a condição de periferia que é destacada pelo contraste com a grande mancha urbana e o seu afastamento das centralidades.

Nessa mesma linha, segue uma fotografia que eles nomeiam como de “*geografia de Medellín*”. Esta já proporciona outras informações mais precisas sobre a paisagem urbana e natural, na qual se evidencia, notoriamente, a morfologia de bairros de crescimento informal, a forte topografia e os contrastes urbanos com a cidade formal. Comparecem também, no caso do documento, fotografias que seguem a sequência das já

Figura 14: Fendas e marcos visuais. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/627793/colégio-antonio-derka-santo-domingo-savio-obranegra-arquitecto>> Acesso em: 30 Oct. 2016.

mencionadas intervenções urbanas, cujo destaque favorece o protagonismo dos equipamentos, da infraestrutura ou das intervenções de requalificação do tecido urbano, nessas áreas de ladeira, com as escadarias e pontes. Outra temática de fotografias que acompanham esse documento refere-se àquelas que registram os elementos do contexto a serem incorporados como valores significativos desse tipo de bairros. Ela aparece, em termos analógicos, como a leitura e interpretação que os arquitetos fizeram do lugar, isso, sobre certo reconhecimento dos elementos característicos deste tipo de morfologia urbana. Assim, evidencia-se a condição de mirante perante uma tomada de uma laje, na qual a paisagem da cidade aparece como tela de fundo na distância; longas e estreitas escadarias vencendo a pendente e comunicando as casas; e, por último, as fendas que resultam também dessas reduzidas passagens, que levam ao interior desses bairros e das quais, segundo os autores, geram perspectivas direcionadas na sua condição de declive, ganhando, assim, grande protagonismo como enquadre visual.

Figura 16: Perspectiva da praça mirante, caixa metálica sobre pilotes (comunal); ao fundo bloco de aulas com brise-soleis em madeira. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/627793/colégio-antonio-derka-santo-domingo-savio-obranegra-arquitecto>>Acesso em: 30 Oct. 2016.

Referente às fotografias próprias do Colégio, capturam ângulos nos quais se pode apreciar visivelmente a presença do projeto no bairro santo Domingo, porém são criações artísticas que exaltam e dramatizam certos enquadres do projeto. Em primeira instância, o edifício aparece imerso na topografia edificada das construções espontâneas e de forte presença na paisagem natural próxima e distante, que se evade em longas perspectivas. Todas as fotos, sem exceção, onde aparece o projeto, sejam estas exteriores (na sua maioria) ou interiores, situa a paisagem urbana ou natural como um fundo primordial e reiterativo.

A respeito daquelas fotografias nas quais aparece o projeto observa-se uma preocupação pelos enquadres de certos ângulos visuais, de um lado, como mencionado acima, naqueles que se abrem à paisagem e ao contexto imediato e distante e, do outro, naqueles em que a força formal do abeto arquitetônico adquire certo dramatismo diante das tomadas que agudizam os ligeiros movimentos, que elementos, como por exemplo, o bloco de aulas tem para criar perspectiva. Há certa angularidade do projeto, alguns elementos formais protagonistas, como a caixa da aula múltipla sobre pilotes, o bloco das aulas, de natureza levemente angular, são alguns dos aspectos formais que comparecem

Figura 17: Perspectiva de acesso ao colégio. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/627793/colégio-antonio-derka-santo-domingo-savio-obranegra-arquitecto>>Acesso em: 30 Oct. 2016.

positivamente na representação do projeto. Porém, provavelmente, das fotos que tem maior impacto nessa documentação são aquelas que fornecem uma visão aérea do emprazamento do projeto, tirando o máximo proveito da sugerida interpretação, mediada pela força da integração e pela forma arquitetônica. Nestas, sublinha-se o caráter monumental e dramático da praça do espaço público, como uma prolongação da curva da via pública.

Figura 18: 2 andar, bloco de laboratórios e bloco de salas de aulas, observa-se as setas nas fendas e circulações. Fonte: Disponível em: Livro da XXII Bienal Colombiana de Arquitetura, 2010, Sociedade Colombiana de Arquitectos.

As informações planimétricas apresentadas no documento, e que aparecem com relativas mudanças de expressão gráfica na publicação do livro Bienal, cumprem com os dados e convenções mínimas que a Bienal pede para a submissão de projetos. Esses mesmos desenhos são os que circulam nas publicações já assinaladas. Contudo, poderíamos apontar um elemento reiterativo nas plantas dos andares, que foram submetidos à Bienal, ou seja, no documento de memória do projeto e da publicação do livro Bienal, e que apesar de parecer simples e irrelevante, transmite uma intencionalidade na comunicação da ideia arquitetônica. Estamos nos referindo a uma série de setas ponteadas, localizadas em pontos específicos e que sugerem relações visuais e de movimento que vão além da simples convenção arquitetônica. Com essas setas, marcam-se as circulações mais destacadas, as fendas ou marcas visuais e algumas condições de mirantes. Embora pareça irrelevante, diante de uma exigência pela expressão dos desenhos, em que estes devam limitar-se a expressar unicamente os elementos próprios da arquitetura e seus espaços, chama a atenção que isto só acontece com os desenhos deste projeto, se comparado com os demais projetos que estão publicados no livro da Bienal. O que se observa na incorporação desses símbolos, é o esforço por um desenho que incorpore

elementos analíticos do discurso autoral, podendo, dessa forma, direcionar uma leitura menos neutra desses desenhos do projeto, e que diante de uma avaliação Bienal estariam favorecendo a leitura da

Figura 19: 4 andar, praça coberta e serviços. Fonte: Disponível em: Livro da XXII Bienal Colombiana de Arquitetura, 2010, Sociedade Colombiana de Arquitetos.

Figura 20: Planta de situação. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/627793/colegio-antonio-derka-santo-domingo-savio-obranegra-arquitecto>>Acesso em: 30 Oct. 2016.

Figura 21: 3 andar, refeitório, estacionamento, vazio sobre praça coberta. Fonte: Disponível em: Livro da XXII Bienal Colombiana de Arquitetura, 2010, Sociedade Colombiana de Arquitetos.

Figura 22: 1 andar, bloco d salas de aulas, observa-se circulações. Fonte: Disponível em: Livro da XXII Bienal Colombiana de Arquitetura, 2010, Sociedade Colombiana de Arquitetos.

Sobre a obra *Lugar da Memória, a Tolerância e a Inclusão Social, LUM*, não foi encontrada nenhuma publicação correspondente à XVI Bienal nem com o projeto vencedor da Bienal, como aconteceu nas versões anteriores, em que se teve acesso às suas publicações físicas ou, no caso da Bienal Colombiana, ao *Colégio Derka*. Apesar da consulta direta na Biblioteca do Colégio de Arquitetos do Perú, CAP, durante a visitação nas instalações do colégio em Lima, e em conversa com a arquiteta Gina Chambi²⁵, membro do CAP, constatou-se o fato de não ter uma publicação sobre essa Bienal. Também não foi possível localizar as fichas apresentadas pelo autor na Bienal: a funcionária do CAP enfatizou que esse material ficava sob a tutela do curador, que organiza cada Bienal, e que muda em cada versão. Isto levou-nos a optar por recorrer às informações que os autores do projeto disponibilizam no site oficial de seu escritório e à publicação no site *Archdaily*. Nesta última fonte, parte-se do pressuposto de que o material publicado é aquele que fornece seu autor. A seguinte é a síntese descritiva da página web de *Barclay&Crousse* arquitetos para se referir ao LUM:

“Este projeto está cuidadosamente inserido na dinâmica dos penhascos e desfiladeiros que tangem a baía de Lima, fundindo-se com a paisagem ao seguir a mesma lógica territorial que caracteriza a sua beira. Fazendo isso o prédio evoca a memória em uma significância muito mais ampla: a memória da paisagem em sua configuração física e material, em vez de lidar apenas com a violência e memória política, que é o papel da exibição permanente”²⁶

Antes de comentar a síntese anterior na qual já se sublinha uns aspectos destacados no discurso sobre o projeto, veremos, um pouco mais em detalhe, a versão publicada sobre a concepção e determinantes do projeto, a fim de termos uma visão geral sobre a ideia de projeto, que foi apresentada na Bienal. Essa publicação, de *Plataformaarquitectura*²⁷ sobre a qual já tínhamos feito referência, abrange uma breve descrição da obra, seguida de cinco temáticas de projeto e das informações fotográficas e planimétricas.

No início dessa publicação, a primeira frase, como os arquitetos a colocam, chama a atenção pela carga simbólica que contém a afirmação que diz, *“A principal tarefa do projeto é dignificar o homem e inserir-se harmoniosamente ao contexto urbano e geográfico”²⁸*, isto evidencia, em primeira instância, um objetivo do discurso, preocupado pela transcendência da proposta arquitetônica para um campo da significação que envolve a experiência arquitetônica, assim como coloca o interesse pelo contexto da cidade e da paisagem natural como prioridades. Observando, logo depois, dá-se importância ao recuperar a memória da condição geográfica, como discurso, em que se insere o

²⁵ Arquiteta Gina G. Chambi Echegaray Colégio de Arquitetos do Peru, Lima.

²⁶ Tradução própria do autor. Disponível em: <<http://www.barclaycrousse.com/#/place-of-memory/>>. Acesso em: 28 Oct. 2016.

²⁷ *“Lugar de la Memoria/Barclay&Crousse”*. Disponível em: <<http://www.archdaily.pe/pe/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>>. Acesso em: 20 Feb. 2017.

²⁸ Ibidem.

projeto, incorporando materiais próprios, como os *seixos rolados* e os *caniçais* da *vegetação* própria desta costa. Enfatizam-se o interesse de uma varanda aberta para o mar, como praça pública aberta à cidadania, e pela forma como o projeto se estrutura perante o percurso que guiará a visita a o conteúdo museográfico. Por último, refere-se à maneira como o projeto responde às questões ambientais, em termos do conforto e da eficiência energética. Neste primeiro parágrafo, poderíamos comentar além do discurso da sensibilidade contextual, em termos de responder ao lugar, nas suas diversas formas, a referência espacial do projeto, em que o elemento do percurso se coloca como o estruturador da proposta.

Figura 23: Aerofotografia do LUM. Estado atual do edifício. Material publicado no site oficial de *barclay&crousse*. Fonte: Disponível em: <<http://www.barclaycrousse.com/#/place-of-memory/>> Acesso em: 20 Fev. 2017.

O primeiro dos cinco aspectos que apresentam as temáticas do projeto comparece com a afirmação “*O Lugar da Memória constrói a memória do Lugar*”. Este se refere à forma como o projeto tenta recompor uma parte da geografia da Costa Verde, amplamente transformada, e da grande significação, segundo eles, para a população limenha. Partindo desse valor e das preexistências dessa paisagem é que os autores propõem, com o edifício, restituir uma parte dessa geografia, como um ato de recuperar a memória do lugar. Neste ponto, assinalam a dimensão territorial que o prédio adquire, uma vez que este tenta esculpir uma dessas falésias, integrando-se à paisagem. Por outra parte, a

forma como é proposto o percorrido, leva a encarar diretamente o ambiente natural ao interior dessas quebradas.

Sobre a alusão de que há *“Um edifício sensível ao lugar, abrigando a lembrança”*, justifica-se a opção de se ter recuado o edifício, como resposta à alta contaminação sonora, produto das vias de alto tráfego que contornam o terreno, legitimando, então, a razão de o edifício ser uma *“falésia artificial”* que se fecha ao exterior da grande praça, pelo norte. Porém, ela se abre para o despenhadeiro com uma fachada permeável, pelo sul, integrando a montanha. Dentro dessa aparente mimese formal na geometria do prédio e na paisagem natural, comentam a importância de ter utilizado o concreto *in natura* e a integração de seixos rolados para lograr essa simbiose.

Um terceiro aspecto coloca a *“A lógica construtiva”* destacando a resposta do edifício ao ter sido resolvido em uma unidade compacta e próxima à montanha. Isso como uma resposta às condições não tão favoráveis de apoio do terreno, por ser ele produto de um aterro, tanto quanto pelos altos custos que significaria ao orçamento das fundações, uma ocupação maior, já que, a utilização de pilotes teria sido muito mais considerável.

Com a denominação, *“Lugares Públicos: do espaço cívico ao espaço da reflexão”* os arquitetos apresentam conceitos que caracterizam o protagonismo dos dois lugares de maior destaque do projeto, comentando também como estes respondem, dentro de uma lógica de respeito e coerência, às determinantes do contexto físico, ou seja, à Cota Verde. O primeiro, a *“esplanada da reconciliação”*, é uma grande área, como praça pública, resultante do escalonamento do terreno que, por sua vez, atribui a caráter monumental ao edifício, que parece nascer da forte pendente da montanha. Segundo os arquitetos, nessa *“esplanada”* reafirma-se a fruição institucional do edifício, apelando também à utilização de recursos, como o uso de pedras próprias das montanhas para o piso da praça e da incorporação de vegetação local para as áreas que envolvem esse espaço.

Se a esplanada se localiza na parte baixa, que marca o início da exposição dentro de uma leitura mais pública e acessível, o segundo, o *“lugar da aflição”*, fica no topo do edifício, justo quando termina o percorrido museográfico com uma condição mais restrita e contemplativa. Os arquitetos denominam esse espaço semipúblico, como uma transição entre a finalização do percurso expositivo e o retorno à cidade. Isto poderia ser compreendido dentro de uma ideia puramente funcional, por um lado, se pensarmos que nesse ponto é onde culmina o percurso, dando a opção para os seus visitantes saírem desse nível, pelo acesso do pedestre, localizada na parte mais alta do terreno, e ao qual se chega, por uma rampa, a qual configura a cobertura do prédio, ou pelo elevador que leva até o nível dos estacionamentos, para o usuário que acessa de veículo. Por outro lado, poderia ser uma alegoria, no sentido de retornar à cidade após *“algo acontecer”* no interior do edifício.

Esse lugar estrutura-se dentro da lógica da exposição que propõe uma sequência espacial em ascendência, graças ao escalonamento interior das plataformas. Quando se sai por esse local, a leitura da paisagem vai se abrindo sequencialmente, tanto da costa quanto do litoral. Porém, dentro desse percurso escalonado, outro elemento é assinalado antes de se chegar ao topo. Trata-se, como o

Figura 24: Imagem do concurso do LUM, vista do “lugar da aflição”. Fonte: Disponível em: < <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-40942/ganador-concurso-el-lugar-de-la-memoria>> Acesso em: 20 Fev. 2017.

indicado pelos autores, da incorporação de um “*quipu moderno*”, isto é, um elemento da tradição andina que dá lugar a uma ação simbólica de oferenda à memória de alguém, cabe lembrar, neste ponto, que os autores não aprofundam a natureza desse elemento, como uma tradição Inca, utilizada para o registro contável. Atribui-se, na sua explicação, a um elemento de lembrança que esteja na ação de registro de algo. Essa proposta dispõe-se na lateral interior dessa rampa escalonada, cuja marcação vertical em concreto dá lugar à disposição dos elementos metálicos horizontais, onde o visitante poderia pendurar seus objetos de lembrança, talvez isso fique mais claro nas imagens desse espaço, apresentadas para o concurso. Após essa rampa, se chega finalmente no mirante que se abre para a paisagem litorânea.

A última das cinco temáticas apresentadas pelos autores faz referência ao “*Percurso museográfico*”, que começa no nível da esplanada da reconciliação e da “*brecha ou quebrada*”. Esses dois espaços, um mais de permanência e o outro de circulação, se comunicam por um vestíbulo que marca o início da exposição. Dessa temática ressalta-se a maneira como as salas expositivas se escalonam e se articulam, mediante uma rampa que leva até o “*lugar da aflição*”, no mirante. Não obstante, observa-se que a descrição dessas salas apresenta uma variação com as informações planimétricas e fotográficas apresentadas. As salas são plataformas escalonadas e articuladas pela rampa, cada uma delas é apoiada, em cada um de seus extremos por elementos metálicos, e a marcação da separação de cada um desses níveis realiza-se mediante uma facha de vidro no piso. O texto, ao contrário, refere-se a “*volumes em balanço*”, e estes, por sua vez, dão lugar a “*falhas ou fendas que fazem alusão às profundas brechas sociais que deram origem à violência*”. Ao olharmos novamente as imagens da proposta do concurso pode-se estabelecer uma relação direta com a ideia exposta no texto.

Tal constatação levaria a pensar na possibilidade de que parte desse material, proporcionado pelo autor e publicado no site, corresponda mais ao discurso apresentado no concurso, embora essa publicação seja muito posterior a uma das matérias do mesmo site que apresentava os avanços da construção do LUM. A partir disso, nota-se a evidente fragilidade dessa ponderação diante do desconhecimento do material oficial, apresentado pelos arquitetos à Bienal; assim, abre-se a possibilidade de ter outra versão que leve em conta algumas das variações arquitetônicas que tiveram lugar entre o projeto do concurso e aquele construído e submetido à Bienal Peruana. Esta observação não visa problematizar a dimensão do projeto ganhador do concurso na sua passagem para a materialização, mas sim situá-lo como um precedente que, para este caso específico, está atrelado ao discurso da obra, mas que, por sua vez, está relacionado às fotografias que dão conta da obra construída.

Figura 25: Seção transversal, publicada nos sites da mídia especializada. Nota-se os volumes em balanço das salas de exposição. Fonte: Disponível em: < <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-40942/ganador-concurso-el-lugar-de-la-memoria>>Acesso em: 20 Feb. 2017.

Figura 26: Fotografia das salas de exposição, plataformas escalonadas divididas por faixas de vidro. Fonte: Disponível em: < <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>>Acesso em: 20 Feb. 2017.

Voltando à síntese descritiva que os autores fazem do projeto no site do escritório e sobre as temáticas anteriormente comentadas, percebe-se um aspecto relevante que se destacou como um dos maiores atributos que os arquitetos ressaltam sobre a proposta. Trata-se da resposta à paisagem natural, entendida, mais detalhadamente, como um exercício pela mimese. Essa preocupação surge,

como foi ressaltado, pelas condicionantes do cenário geográfico, em que o projeto insere-se, e que parece comparecer como os aspectos protagonistas, inclusive, podendo se sobrepor à forte carga simbólica que o projeto tem.

Ao olharmos para o material restante, que faz parte desta publicação, encontraremos as fotografias, os planos e um croqui da ideia do projeto. Enquanto as fotografias apresentadas, todas elas são da autoria do fotógrafo chileno *Cristóbal Palma do Escritório Palma*, que também tinha fotografado outras obras do Barclay&Crousse, como o Museu de Paracas ou a Casa M6, sem nomear sua participação em algumas das obras que fazem parte da coletânea desta pesquisa, como expresso no capítulo anterior.

Se lembrarmos do destaque pela relação com o contexto, nas fotografias do Colégio Derka, chama a atenção, no caso do LUM, que das nove fotos publicadas somente uma aborda essa relação. As outras fotografias correspondem a detalhes exteriores, onde prima o edifício ou imagens do interior. A aerofotografia (**Fig. 27**) permite sublinhar alguns aspectos importantes sobre essa transmissão de atributos: o primeiro refere-se ao tratamento da imagem que tem essa fotografia na zona do fechamento e da via veicular, podendo-se apreciar a maneira como foi redesenhado e completado o contorno do terreno, onde não aparece a calçada do pedestre, nem o fechamento, que existe na atualidade. Poderíamos supor que, no momento da submissão, a obra ainda não estivesse concluída. Daí que, às vezes muitas dessas obras de caráter público ou institucional entram em uso, sem que a totalidade da obra esteja concluída, como também acontece com o Colégio em Medellín, no que tange ao espaço comunal, às futuras ampliações de lojas comerciais e às obras de fechamento. Essas possíveis transformações de finalização da obra definitiva não tirariam o seu direito de concorrer nesses concursos, porém essa modificação altera uma parte importante de como a obra está sendo apresentada. Desta forma, este tipo de tratamento da imagem fotográfica, por mais simples que pareça, deixa em evidência, como já foi comentado, o papel protagonista que tem a fotografia nas Bienais de Arquitetura. Porém, o que realmente deve ser questionado, além da representação artística das fotografias, é quando estas mudam essa realidade, a fim de melhorá-la, seja para enfatizar certos atributos, seja para tirar alguns transtornos ou, ainda, para deixá-las aptas para concursar.

Se compararmos essa foto com outra imagem publicada no site do escritório (**Fig. 23**) percebe-se o quanto se pode mudar o fechamento, em termos da relação do projeto com o exterior imediato. Nessa foto fica evidente que a área perimetral da calçada bordeja a obra, sem se comunicar com a praça, e que o acesso a essa área está dado pela entrada veicular. Cabe outro questionamento sobre o que se assomou na submissão da Bienal, e se esse tratamento (**Fig. 27**) foi irrelevante, dentro da avaliação do júri, seja pelo desconhecimento da obra, seja pela ponderação dos outros atributos mais relevantes. Mas, se tivesse sido esse o caso, imaginariamos o esforço pela idealização do projeto por

parte dos autores, e, evidentemente, perante a realidade material, que, como foi colocado no capítulo anterior, no universo desses Concursos Bienais de Arquitetura, esse aspecto acaba sendo muito

Figura 27: Aerofotografia da inserção do LUM na Costa Verde, fotografia apresentada no site oficial de plataformaarquitectura e em outras publicações da mídia especializada. Fonte: Disponível em: < <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>> Acesso em: 20 Fev. 2017.

valorado.

Por outro lado, poderíamos imaginar que a fotografia (**Fig. 27**) favorece a leitura de unidade, dentro da disposição com as falésias do conjunto da costa verde e de como o projeto termina integrando-se. Da mesma maneira, se outorga protagonismo e autonomia visual aos espaços da *esplanada da reconciliação* e do *lugar da aflição*, em grande parte, graças ao escalonamento dos diferentes substratos que se ancoram ao terreno. Porém, a interpretação pode, pelo contrário, evidenciar o destaque do edifício, tanto pela sua materialidade quanto pela força geométrica, deixando evidente uma relação de contraste muito mais forte, em termos da artificialidade do edifício na presença da paisagem. Um último aspecto, sobre essa fotografia: coloca-se algumas noções sobre a resposta do projeto na escala urbana, cuja solução de projeto dá prioridade ao aspecto formal dentro do conjunto, dessa forma, a relação de limite e ruptura é muito forte. Isto pode ser traduzido na presença da ruptura que representam as vias veiculares e do limite com a geografia da costa harmonizada pelas falésias.

Continuando com as demais fotografias, cabe a mesma observação sobre o material fotográfico que foi apresentado no momento em que a obra foi submetida, já que, as fotografias que comparecem nessa publicação dão conta de que, no momento em que foram tomados os espaços,

eles ainda não estavam ocupados. Isto pode ser contrastado com as imagens publicadas no site oficial do escritório, onde aparece o espaço sendo ocupado pelas exposições. Tal e como foi questionado no

Figura 28: Lugar da aflição. Fonte: Disponível em: < <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>> Acesso em: 20 Fev. 2017.

Colégio Derka, é pertinente formular o questionamento sobre o momento indicado para postular o projeto a uma avaliação, já que, se pensarmos em uma das temáticas que os arquitetos comentam, o aspecto museográfico teria brindado outros elementos de avaliação e compreensão da função e do uso do espaço.

Duas fotos de detalhes exteriores e com uma leve variação de ângulo documentam o *lugar da aflição* (**Fig. 28-29**), ponderando sua condição de mirante e o dramatismo que esse espaço outorga com a paisagem litorânea. Em uma delas, é possível ver o contraste entre a falésia e o concreto aparente do edifício, quase como se tratasse de uma sobreposição de camadas. As duas fotos revelam também uma intencionalidade na perspectiva, que pondera, notavelmente, a autonomia visual que tem esse ambiente do edifício, configurando uma cena em que se acentuam os planos e a projeção das arestas do volume, numa tentativa de fusão dos limites na linha do horizonte, que oferece a paisagem.

Aparecem também duas fotos do espaço da brecha ou quebrada onde se desenvolve a circulação que bordeja a parte norte do projeto e que dá continuação só

Figura 29: Lugar da aflição. Fonte: Disponível em: < <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>> Acesso em: 20 Fev. 2017.

acesso de pedestres. Nessas imagens se presume uma estratégia similar a anterior, incorporando elementos da paisagem natural: a falésia, o mar e o céu, criando a cena que potencializa e exalta certos atributos do edifício. Dentro desses valores, na primeira foto (**Fig. 30**), por exemplo, podemos observar

a intencionalidade da perspectiva, em tirar proveito da leve rotação do volume, que destaca a plasticidade e o movimento que tem, em particular, a fachada, ao mesmo tempo em que são reforçados pelo peitoril de concreto da circulação que segue esse movimento. Fica evidente a preocupação na marcação dos elementos verticais em concreto, por transmitir uma leitura da textura que tira o caráter permeável dessa fachada. Na segunda foto (**Fig. 31**) desse espaço, abarca-se o detalhe do remate do edifício projetado para o horizonte e cujo ângulo potencializa a monumentalidade e a escala, além de dar conta de apresentar os vários elementos plásticos, como o recuo do acesso e o destaque da janela lateral. Embora nessa foto já não apareça a falésia, a leitura da textura dos seixos rolados, tanto no piso como em uma área da fachada, entra na composição do quadro.

Figura 30: Espaço da Brecha ou quebrada, contíguo a falésia.
Fonte: Disponível em:
<<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>>Acesso em: 20 Fev. 2017.

Figura 31: Finalização do espaço da Brecha ou quebrada. Fonte:
Disponível em:
<<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>>Acesso em: 20 Fev. 2017.

A última das fotos exteriores (**Fig. 32**) mostra o edifício a partir do sul em relação à *esplanada da reconciliação*. Apresenta-se como um edifício fechado e pesado, embora a perspectiva favoreça a permeabilidade na altura do acesso e pela qual é possível entrever a continuidade da linha do horizonte sobre o oceano. Poderíamos pensar que a intencionalidade dessa foto está justamente entre o espaço aberto e o edifício que o paramenta. O caráter de monumentalidade e institucionalidade é, em certa mediada, dado pela praça, que, nessa fotografia, também se vê privilegiada pela condição de mirante. Não obstante essa cena idealize essa relação, negando elementos importantes do contexto

imediatos, e com os quais, em cena, essa comunhão não seria possível, referimo-nos, como já foi indicado, à relação fechada dessa praça com o acesso ao projeto, por exemplo. Como já temos acentuado, apela-se à presença dos elementos naturais que favorecem a leitura do prédio. Assim, essa imagem mostra o edifício como uma transição entre o céu e o mar, que tira qualquer outro componente do quadro. Se voltarmos às aerofotografias, pode-se perceber que a dita relação está mediada por vias de alta velocidade, pelas praias e uma meseta, onde termina a cidade. Por outro lado, fica clara a maneira como o edifício sai do terreno, justo no ponto do talude, que, apesar do seu caráter natural, predomina o encaixe artificial do concreto. Nesse mesmo ponto, importa ressaltar a parte superior do edifício, a fim de perceber, mais ainda, esse contraste. Na referida parte aparece o limite da meseta com o fechamento que corresponde ao estádio, realçando a geometria e a limpeza do novo edifício. Pode ser que nessa relação com o edifício se privilegie a ideia de como este nasce da montanha, mais como o resultado do encaixe que do escalonamento.

Figura 32: Esplanada da Reconciliação, nível de acesso (praça pública). Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>> Acesso em: 20 Feb. 2017.

No que tange às fotografias interiores, como já foi comentado, elas apresentam os espaços sem terem sido ocupados, embora já exista a versão dessas salas com as exposições no site do escritório. Essas três fotos focam-se no espaço da exposição e da rampa que as articula. Como temos mencionado até este momento, persiste-se o cuidado pela construção da imagem que favorece a perspectiva a partir do enquadramento. No caso de duas das fotos (**Fig. 33 - 34**) que envolvem a rampa, estas são construídas a partir dos pontos de fuga, louvando as relações espaciais que essa circulação propicia mediante o sistema de plataformas ascendentes. Da mesma forma que as inclinações do piso, as do teto acentuam muito mais o jogo dessas perspectivas. Somado a isto, há a busca pelo benefício dos efeitos luminosos, em grande parte, dados pela fachada norte e por outras iluminações indiretas. A atenção aos efeitos de luz e sombra, além da inclusão das cores, é colocada como atributos

protagonistas, dando lugar a uma cena estética que transmite uma experiência particular sobre esse espaço.

Figura 33: Rampa que articula as plataformas de exposição. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>> Acesso em: 20 Fev. 2017.

Figura 34: Rampa que direciona o percurso museográfico pelas salas de exposição. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>> Acesso em: 20 Fev. 2017.

Os desenhos de projeto, assim como os croquis, estão condicionados, notoriamente, pelo elemento natural, seja pela forma como ele é expresso na técnica de desenho, seja pelo protagonismo do ambiente natural, cuja ênfase não parece se interessar por muitas condicionantes urbanas que atendam de alguma forma ao projeto. Por exemplo, todas as plantas, de cada um dos andares, desde o porão até o mirante, evidenciam o componente geográfico, em termos de uma representação que dá conta rigorosamente da maneira como a obra é inserida no solo. Isto é, é possível identificar em cada um dos níveis, com recursos como hachuras, que parte do projeto está sendo socavada no terreno. Embora, existam outros recursos na representação, como as secções que podem ajudar no entendimento do projeto, enfatiza-se esse aspecto como uma possível estratégia que pondera a leitura da relação com o terreno. Essa preocupação, por exemplo, não se percebe nos desenhos de Antonio Derka. Se partirmos do pressuposto de que essas duas obras compartilham condições topográficas semelhantes, pelo fato de estarem implantadas em terrenos predominantemente pendentes, no caso do colégio, ficam, ainda assim, com algumas dúvidas, nos planos publicados no livro da Bienal, concernentes às áreas que são socavadas. Sobre o referido anteriormente, em algumas das plantas arquitetônicas do Colégio, por exemplo, essas plantas aparecem como peças soltas. Evidentemente há outros suportes da representação, como as sessões e fachadas que ajudariam no entendimento do terreno, porém, a intenção é observar esses tipos de diferenças na representação, como uma maneira de comunicar o projeto, sobretudo, quando se trata de obras que passam pelos processos de avaliação.

Os termos para a representação gráfica dos desenhos de planos na Bienal de Peru são muito menos restritos que a utilização de recursos como hachuras e cores, portanto, resulta muito menos neutral, podendo ser planos que apontam para uma expressividade que ganha certa autonomia na representação de projeto, dando a possibilidade, também, de certos destaques. Talvez essa seja razão que atua a favor do que os arquitetos querem expressar no projeto submetido. Nesse sentido, destaca-se, como as cores e os contrastes das diferentes superfícies ganham outra expressão, a qual favorece positivamente a integração da arquitetura com o seu contexto imediato e com as propostas de intervenção no terreno. Nessa publicação observa-se que uma das secções longitudinais utiliza uma textura natural de rocha, além disso, esse desenho corresponde a uma versão em que as áreas de exposições eram volumes soltos. Fica a incógnita sobre as informações planimétricas que encontravam-se no concurso Bienal, de forma similar, a memória descritiva.

Figura 35: Seção Transversal do LUM.
Fonte: Disponível em:
<<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>>Acesso em: 20 Fev. 2017.

Figura 36: Plata Térreo, nível de acesso na esplanada da reconciliação. Rampa que articula as plataformas de exposição. Fonte: Disponível em:
<<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>>Acesso em: 20 Fev. 2017.

Figura 37: Planta salas de exposição 2.
 Fonte: Disponível em:
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759439/lugar-de-la-memoria->

Figura 38: Planta do lugar da aflição e mirante.
 Fonte: Disponível em:
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>
 Acesso em: 20 Fev. 2017.

O desenho da planta de situação (**Fig. 39**) mostra o projeto na tentativa de criar certa mimese. Poder-se-ia pensar que, nesse desenho, como vem sendo mencionado, se dá um destaque para a imagem e a força da paisagem natural da Costa. Podem ser identificadas visivelmente a sinuosidade das falésias, as áreas verdes e um tratamento cromático que modifica os limites verdadeiros do começo da praia, o que leva, nesse desenho, a um realce da estrutura viária que delimita o terreno. Na plataforma ou meseta localizam-se apenas algumas construções sem muito detalhe e que, da maneira como estes são representados, com a cor cinza, entendem-se como elementos urbanos, no entanto, no costado sul, existem, nessa plataforma, algumas construções que não aparecem, entendendo-se a relação urbana limitada apenas para as vias. O

Figura 39: Planta de situação. Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>>Acesso em: 20 Fev. 2017.

projeto, por sua parte, aparece com um leve destaque cromático que favorece sua fusão com a geografia dos penhascos, além da rotação de uma parte do volume, que parece responder à natureza amorfa das falésias. Ainda assim, prevalece o destaque da geometria do volume. Uma relação sobre a implantação, que vale mencionar, e que guarda certa semelhança com os croquis dos arquitetos, é o valor atribuído ao vazio do edifício diante da montanha, o que poderia resultar em uma dada reinterpretação geométrica da relação convexa com o penhasco.

Nesse contexto, ambas as obras, o Colégio Santo Domingo e o LUM, parecem ter construído um repertório de atributos muito bem demarcados sobre a ideia de projeto e sobre o que é relevante perante a leitura de um júri. Se, por um lado, o discurso é atrelado à integração contextual, sendo este a cidade informal e suas transformações dentro das quais o projeto é um ator; por outro há a noção do lugar natural, e da memória da paisagem geográfica, onde o edifício se propõe recompor e se fundir ao território.

3.3 Sobre o julgamento: os júris.

Na tentativa de entender as motivações dos júris que levaram a entrega do *Hexágono de Ouro* e o *Prêmio Nacional de Arquitetura* apela-se às atas do júri como material de suporte e que sintetiza o parecer dos processos de avaliação, nos quais, obviamente, como juízo de valor, concentraram os atributos reconhecidos em cada uma dessas obras. Antes de referirmos aos laudos, precisaríamos fazer algumas precisões sobre alguns aspectos singulares dessas duas obras, a saber, abrir espaço pra possíveis determinantes ou antecedentes prévios à submissão dessas obras, nas respectivas Bienais, Colômbia e Peru. Isto poderia ser pensado também como uma metodologia que visa a ser um caminho de aproximação para as obras que recebem esse tipo de premiações.

Em primeira instância, o projeto do *Colégio Santo Domingo Savio – Antonio Derka* foi diretamente contratado pela administração pública, a cargo naquele momento, do Prefeito Sergio Fajardo, que chamaria uma série de escritórios destacados e reconhecidos para desenvolver dez novos colégios, entre os quais estava o Colégio Santo Domingo. Cabe anotar aqui, que nesse momento Medellín experimentava um favorável ambiente de transformações urbanas, em grande parte como resultado das recentes políticas de desenvolvimento urbano focados nas áreas mais pobres de periferia, cuja liderança estaria a cargo do arquiteto Alejandro Echeverry, gerente geral da *Empresa de Desenvolvimento Urbano EDU*. Quanto às intervenções urbanas, destacam-se como bandeira desses programas, o *Metro Cable* (teleféricos) e o *Parque Biblioteca Espanha*. Este último teria sido produto de um concurso público no qual se apresentaria o escritório Obranegra Arquitectos, e cujo ganhador seria o arquiteto Giancarlo Mazzanti. Citamos este fato, já que, como comentado pelo Arquiteto Carlos Pardo²⁹, esta experiência teria brindado com um amplo conhecimento o contexto do bairro Santo Domingo, sendo um ponto a favor quando o escritório foi selecionado para projetar o colégio.

No que se refere ao *Lugar da Memória, a Tolerância e a Reconciliação Social LUM*, um dos fatos mais relevantes dessa obra, é o de ela ter sido resultado de um concurso público, convocado pelo *Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento PNUD* e organizado pela Comissão para a Verdade e Reconciliação. Esse concurso de ideias, para a construção de um Museu que homenagearia as vítimas da violência e do terrorismo entre os anos 1980 e 2000, teve lugar em 2010, sendo um importante fato no cenário arquitetônico nacional, dado o fato de ser o primeiro concurso com estas dimensões, que aconteceria no Peru, após muitos anos sem a realização de concursos arquitetônicos. Daí que se cria um ambiente de grande expectativa no grêmio arquitetônico. Destaca-se, no processo de avaliação do concurso, os membros do júri internacional, em parte grande, pelo reconhecimento

²⁹ Entrevista com arquiteto Carlos Pardo, de *Obranegra Arquitectos*, Medellín Colômbia. Setembro de 2015.

que estes têm na cena internacional. Tal comissão foi constituída pelos arquitetos: Kenneth Frampton (Reino Unido), Rafael Moneo (Espanha), Francesco Dal Co (Itália), Jose Garcia Bryce (Peru) e Wiley Ludeña (Peru). Outro antecedente importante refere-se à transcendência internacional, no sentido de receber a doação dos recursos para a construção do governo alemão.

Concernente às comissões dos júris, nos casos das Bienais Colombiana e Peruana, comentamos apenas sobre seus membros. Quanto ao Colégio, na consulta do livro da XXII Bienal Colombiana, em 2010, encontra-se uma apresentação detalhada dos membros do júri, que especifica seu atuar profissional. Nessa Bienal, a comissão do júri esteve presidida pelo Arquiteto Felipe Hernandez (Colômbia-Reino Unido) e pelos arquitetos Winka Dubbeldam (Holanda – USA), Valentina Mejía (Colômbia), Fernanda Canales (México), Juan Miguel Hernandez León (Espanha), Juan Carlos Rojas (Colômbia) e Juan Manuel Peláez (Colômbia)³⁰; e no LUM, na XVI Bienal de Arquitetura Peruana, em 2014, composta por membros do júri que avaliariam as obras, ficou consignada na Acta de Resultados do Jurado Nacional, a qual estava constituída por uma comissão dos seguintes arquitetos: Enrique Bonilla Di Tolla (Perú) presidente da comissão, Cristina Dreifuss (Peru), Alberto Ferlenga (Itália), Inés Moisset de Espanes (Argentina), Guillermo Arturo Palacios Menzábal (Perú), Claudia Maria Uccelli Romero (Peru), Francisco Vella Zardin (Peru) e Francisco Santiago Ecomoto Takaki (Peru)³¹. Todos esses arquitetos têm diferentes perfis, desde crítica de arquitetura, projeto, ensino e gestão em dependências da arquitetura, dentro das dependências gremiais. Destaca-se, além de seus variados perfis, o fato de que alguns deles serem convidados internacionais.

A presença do olhar estrangeiro dos membros do júri bem que poderia ser entendido como uma fragilidade diante das possíveis omissões, tidas como desconhecimento, de algumas situações particulares que ocorrem na produção arquitetônica latino-americana, excetuando o caso das Bienais internacionais de São Paulo e Buenos Aires, que abrangem a produção global. Mas também poderia, contrariamente, potencializar e enriquecer o olhar estrangeiro que se permita não ser preso dos vícios e da confiança, pelo conhecimento reiterativo do território, e, assim, trazer outros aspectos da produção arquitetônica contemporânea de outras latitudes dentro da ideia de intercâmbio. Em ambas as Bienais incluem-se uma prática reiterativa em alguns outros eventos dessa natureza, em que se convocam nas comissões, arquitetos que já passaram pelos processos de avaliação e que, geralmente, obtiveram reconhecimentos.

Sobre a participação de arquitetos premiados como membros do júri, constata-se, nas duas comissões de júris para o LUM e para o colégio Derka, a passagem do arquiteto concursante para o de,

³⁰ XXII Bienal Colombiana de Arquitetura – Livro, Catálogo. Sociedade Colombiana de Arquitetos SCA, 2010.

³¹ Ata Nº. 01 do Colégio de Arquitetos do Peru. XVI Bienal. Arquitetura Sustentável na Cidade – Território. Disponível em: <<http://www.cap.org.pe/cap/index.php/publicaciones/publicaciones-antiores/1090-resultados-xvi-bienal-de-arquitectura-peruana.html>>. Acesso em: 20 Fev. 2016.

arquiteto avaliador. E nesse sentido, talvez seja oportuno levá-las à dimensão das diretrizes de avaliação, já que, a participação de arquitetos que já concorrem nesses prêmios e têm obtido algum tipo de reconhecimento, podem mobilizar e representar certo consenso sobre a produção arquitetônica que influencie ou mobilize formas de olhar pré-condicionadas para essas arquiteturas. Por exemplo, Claudia Ucelli, ganhadora do *hexágono de ouro*, em 2006, na Biblioteca Nacional do Peru, passa a ser julgadora nessa edição; ou Juan Carlos Rojas e Juan Manuel Pelaez, com reconhecimentos em versões anteriores da Bienal Colombiana; este último, ganhador também do Grande Prêmio Bienal na Bienal Pan-americana de Quito, em 2006. Claramente não se pretende deslegitimar a participação destes atores, apenas colocar a situação como premissa que pode mobilizar particularidades na ambiguidade do discurso abalizador. Cabe, também, perguntas sobre as características e os critérios a partir dos quais se fazem as chamadas dos membros do júri, que ficam restritas a formas logísticas, resolvidas no interior de cada Bienal. Poderia se pensar que a obtenção de um prêmio dentro da Bienal proporcionaria uma condição necessária para se tornar júri, ou essa condição de júri seria, em parte, um dos privilégios que esse prêmio acarretaria.

Se pensarmos no primeiro posicionamento do júri sobre o Colégio Derka, este foi feito quando da obtenção do prêmio na categoria de projeto arquitetônico. Lembrando que o prêmio nacional de arquitetura, como acontece também no Hexágono de Ouro³², na Bienal Peruana, são outorgados para os ganhadores de cada uma das demais categorias. Não obstante, para o caso dessa versão, o prêmio nacional só seria anunciado no dia da cerimônia da premiação. Um primeiro aspecto que já identifica certo consenso do júri, reporta-se às respostas das obras participantes nessa categoria, como articuladoras do espaço aberto da cidade, como aparece no começo da ata do júri que introduz a avaliação da categoria:

“No meio das propostas que conformaram esta categoria, o júri, além de ponderar a qualidade dos trabalhos e da variedade de seus formatos, deseja ressaltar e reconhecer a importância que tem a arquitetura na transformação positiva do espaço coletivo, como o demonstram muitos dos projetos aqui apresentados.” (SCA 2010, P. 40)³³

Essa atenção particular, nessa qualidade da arquitetura, potencializa essas transformações em uma escala urbana, transcende os limites do objeto arquitetônico e adverte uma posição que incorpora o tema da cidade como um ponto para ser avaliado. Esse discurso estende-se ao Colégio, logo depois, quando se refere ao ganhador:

³² O máximo prêmio dessa versão foi outorgando apenas aos ganhadores das categorias de Arquitetura, Patrimônio e Compromisso Ambiental e Planejamento Urbano e Urbanismo. Informação consultada nos regulamentos para a XVI Bienal de Arquitetura Peruana. Disponível em: <http://www.cap.org.pe/BASES_XVI_BIENAL_2014.pdf>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

³³ XXII Bienal Colombiana de Arquitetura – Livro, Catálogo. Sociedade Colombiana de Arquitetos SCA, 2010. Tradução própria do autor.

“Neste âmbito, o júri outorga-lhe o prêmio nesta categoria ao Colégio Santo Domingo Savio de Medellín, um projeto excepcional e sério que implanta-se acertadamente no terreno, para prover à comunidade um lugar significativo de reunião. Sem sacrificar a segurança necessária em um edifício educativo, o projeto abre-se ao seu entorno imediato de tal modo que a paisagem tão determinante convertesse, de maneira positiva, em uma parte fundamental da experiência diária dos estudantes deste centro educativo. Por estas razões, o júri, de maneira unânime, concede a este projeto o primeiro prêmio nesta categoria” (SCA 2010, P. 40)³⁴

Além de identificar a articulação do projeto com a comunidade, mediante conformação do espaço coletivo, destaca-se sua implantação perante as condições do terreno e o valor do equipamento público, ou seja, o significado que este pode ter na leitura urbana, ao se tornar referente e fomentador das práticas coletivas. Desta forma, a posição, a respeito da obra, acolhe tanto os elementos próprios do programa arquitetônico, quando se refere a sua função como instituição educativa, quanto o posicionamento do objeto, concernente à relação com o lugar, incorporando-o na própria experiência arquitetônica.

Mas essa ênfase pode ter resposta, em certa medida, na primeira ata do Comitê Nacional de Seleção. Nesta oficializa-se as obras que concorreriam na Bienal. Após a prévia revisão das submissões nomeou-se quais seriam os princípios de avaliação nas categorias de projeto Arquitetônico, Design Urbano e Habitação Coletiva e Habitat, ressaltando-se que *“independentemente do programa, escala, custo ou tendência formal, se privilegiou a clareza do propósito, a excelência e qualidade em seu design e execução, assim como a coerência da obra com seus propósitos e o seu contexto”*³⁵. Em princípio, se dá lugar a um questionamento sobre a maneira como aspectos tão importantes, como, por exemplo, a escala ou o programa que envolve múltiplos desdobramentos, ficam restritos a outro tipo de condicionamentos, não menos importante, mas cuja maneira de observação evidencia algumas das ambiguidades que propõem as categorias como foi colocado, ao abordar cada uma das Bienais já mencionadas. Sem embargo, também se modela o entendimento do projeto nos termos da coerência da proposta, atrelados, naturalmente, aos temas da configuração espacial e o seu contexto, que, em suma, conduzem o conjunto do discurso autoral dos arquitetos.

Com referência à entrega do *Prêmio Nacional de Arquitetura*, ainda no livro dessa Bienal, comenta-se sua recuperação como a máxima distinção da Bienal que, para aquela versão, poderia ser entregue em qualquer das oito categorias. Ressalte-se, ainda, um dos fatos mais significativos, em termos da avaliação dos projetos, e que, como tem sido colocado várias vezes ao longo deste trabalho,

³⁴ Ibidem.

³⁵ XXII Bienal Colombiana de Arquitetura, Comitê Nacional de Seleção No. 01. Referenciar ata da SCA, Ata 01, complementar. Maio 14 a 18 de 2010, Bogotá D.C. Colômbia. Disponível em: <http://www.revistaescale.com/attachments/345_Acta%20comite%20de%20seleccion%20de%20la%20Bienal%20de%20Arquitectura%202010.pdf>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

alude às limitações e riscos que envolvem a ausência da experiência material com a obra. Trata-se da visita que os membros do júri fizeram das obras ganhadoras em cada uma das categorias para definir o ganhador. Lembrando que estavam concorrendo também as obras das categorias de “*Divulgação e Publicações de Arquitetura*” e “*Pesquisa, Teoria e Crítica*”, que não são obras construídas. Este fato, que segundo membros da comissão da Bienal da SCA, se tornaria um hábito para as próximas edições, embora tenha sido outorgado de maneira unânime para obras construídas, na categoria de projeto arquitetônico, coloca um importante precedente para os processos de avaliação e entendimento das diferentes realizações da arquitetura; destacando adicionalmente os valiosíssimos aportes que o contato com a obra pode trazer para o debate.

Embora não tenha sido possível a identificação de algum suporte, ata, ou documento que dessem conta da visita à obra, na publicação do livro da XXIII Bienal de 2012 se faz menção à entrega do prêmio, acrescentando outros aspectos sobre a obra de Antônio Derka:

“[...]o projeto utiliza materiais sóbrios e técnicas construtivas racionais para produzir espaços emotivos e generosos, que mantém um diálogo com a paisagem geográfica e urbana. Como consequência da economia nos recursos usados, incentiva-se a presença dos elementos naturais. O laço de sol e sombra, o vento e a vegetação complementam harmoniosamente o trabalho arquitetônico. O edifício tira partido de todos os seus componentes e espaços. As circulações tornam-se varandas, suas fachadas, filtros de sol, e a sua cobertura uma praça congregacional, elemento articulador e integrador do bairro[...]” (SCA 2012, P. 80)³⁶

Mesmo mantendo o tratamento que alude à adjetivação da obra, na dinâmica de legitimação do prêmio, apontam-se outros atributos que são destacados e que ainda não tinham sido levantados. Entre estes, se faz referência à materialidade da obra, que, sem entrar nos detalhes da descrição do tipo de material, valoriza sua correspondência com uma técnica simples, porém adequada e, antes de tudo, respeitosa para com o lugar. Esses aspectos levam a pensar que o concreto *in natura*, o tijolo branco, a madeira, os tons cinza do concreto queimado e os terracotas do piso, sejam suficientemente análogos aos materiais que surgem da heterogeneidade da cidade informal, e que, talvez, a grande caixa metálica seja também uma reinterpretação das telhas de zinco, embora no croquis da ideia de projeto apresentou-se, no seu lugar, um chamativo cubo vermelho. Esse primeiro traço sobre a materialidade denota, conseqüentemente, a posição do júri, que é quem estabelece relações entre a resposta material do edifício e o contexto, ou seja, a “*paisagem geográfica e urbana*”, aludindo a dita relação, como parte de um “diálogo” que também poderia ser entendido como uma forma de integração.

³⁶ XXIII Bienal Colombiana de Arquitetura, 50 anos de bienais – Livro, Catálogo. Sociedade Colombiana de Arquitetos SCA, 2012. Tradução própria do autor.

No que toca à “*economia dos recursos*”, pode ser pensado, por um lado, no pragmatismo da solução arquitetônica e de seus elementos pensados como ornamento, e dos quais o projeto abre mão, apelando à honestidade material. Por outro lado, este ponto repõe o aspecto do contexto. Isso, se consideramos a ligação existente com os elementos naturais do lugar, que podem ser interpretados, tanto nos recursos paisagísticos incorporados, como por exemplo, a praça mirante com uma área verde, a arborização proposta e as amplas áreas verdes no interior do terreno; quanto pela maneira como o contexto natural é incorporado nas relações propriamente arquitetônicas, como as visuais direcionadas e a autonomia do prédio, pela sua condição de mirante, que, segundo as palavras do arquiteto Carlos Pardo, cria uma nova geografia. Esses recursos paisagísticos, em certa medida, também são uma extensão das fronteiras do contexto natural imediato e distante que o rodeia.

Outras questões que são abordadas deixam entrever o resultado de um contato mais direto com a obra. Isso, se levarmos em conta a sua visita por parte do júri, e que, nesse sentido, poderia contrastar com as apreciações do LUM, cuja avaliação não teve este fato excepcional. Referimo-nos, então, a aspectos que envolvem descrições muito mais perceptivas e próprias da experiência espacial direta. Claro está que as ferramentas de representação, como a fotografia, com toda e sua complexidade, os desenhos e mesmo o discurso dos arquitetos, podem mobilizar e recrear outro tipo de experiências igualmente importantes no decorrer do entendimento da obra, como abordamos no capítulo 2, sem embargo, a maneira como algumas apreciações são colocadas aqui, dão conta de atributos mais próximos da experiência espacial. Não no sentido de uma dissociação, mas sim, como razão fundamental que dá solo epistemológico à realidade da obra.

Esses valores provêm do estabelecimento de relações espaciais promovidas pelo diálogo entre o interior e o exterior, potencializando a mediação que a obra tem no comparecimento às múltiplas determinantes e cujos efeitos consolidam a experiência arquitetônica particular. Assim como indicado no trecho dos júris, certas respostas arquitetônicas, como a insolação, a ventilação natural, as fachadas, as circulações ou as coberturas, passam para outras dimensões que vão além da sua natureza, superando o técnico e o funcional e se tornando elementos significativos do espaço arquitetônico.

Essas apreciações colocam também aspectos que superam o entendimento da obra mediada pelas representações do projeto e que transforma os júris em meros intérpretes ou expectadores não ativos, dando lugar a uma dimensão que raríssimas vezes comparece diante deste tipo de mostras, apesar dessa ser uma das mais importantes razões dessas intervenções, senão a mais relevante. Trata-se da dimensão do usuário, do ocupante, do habitante, daí que é nela que se valida a adjetivação da própria experiência do espaço.

A proposta de implantação do *Colégio Derka*, partindo da memória descritiva dos arquitetos, incorpora, como estratégia de projeto, o que seria a área de cobertura do edifício em uma praça pública, que seria entregue ao bairro. Essa praça sustenta-se em um volume de proporções consideráveis, dotando a obra de monumentalidade. O outro bloco, quase de maneira transversal, contém laboratórios, salas de professores e a administração, que fica soterrada, de alguma maneira seguindo a disposição da implantação dos colégios existentes, a cada um dos lados do colégio. Quanto ao discurso arquitetônico, existe nitidamente uma intenção de apresentar uma coerência entre a resposta da implantação arquitetônica e as condicionantes urbanas, entre as quais, contam de maneira enfática, o vazio ou a morfologia do terreno dentro da leitura urbana. Nelas, busca-se a justificação formal da planta em “L”, angulada. Não obstante, isto pode se relativizar, no sentido de que este é um posicionamento que envolve também as expectativas próprias dos arquitetos sobre a forma do edifício.

Figura 40: Praça mirante colégio Antonio Derka Fonte: Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/627793/colégio-antonio-derka-santo-domingo-savio-obranegra-arquitectos>> Acesso em: 20 Fev. 2017.

Deve ser considerado do interesse de *Obranegra arquitetos* criar uma unidade volumétrica expressiva, dentro de uma legítima busca compositiva que se justifica no discurso, como uma resposta ao terreno. Nessa busca poderíamos identificar algumas posturas projetuais, como os ângulos, o volume fechado do salão comunal, a geometria exterior, que dá unidade, mas que resolve-se pela ideia dos vazios ou fendas, assim como pelas unidades de insolação que aparecem nas duas fachadas dos volumes, sendo, portanto, plausível, mas que parece uma resultante, por responder à forma volumétrica da totalidade, como se constata nas sacadas, cujas bolsas de ar são todas distintas, de acordo com o ângulo do prédio.

Chama a atenção o uso da madeira no projeto, embora este seja justificado por condições da ordem do conforto técnico e formal, esse recurso, de elementos tipo *brise-soleils* em madeira, tem ganhado força na estética formal de alguns projetos contemporâneos. Sem desconhecer as propriedades e múltiplas significações que a madeira tem, para além dos aspectos técnicos, se comparada com materiais industrializados, preocuparia a utilização desmesurada deste material, que poderia esvaziar-se do seu significado, para se tornar uma tendência. Esta afirmação requereria uma aproximação muito mais minuciosa para entendê-la como um elemento presente no discurso arquitetônico contemporâneo, mas que, para o nosso caso, é comentada apenas como um recurso que pode estar obedecendo a certos padrões estéticos.

Quanto ao aspecto técnico da obra, não se faz alusão, e as obras, pelo menos no caso do colégio, não envolvem uma complexidade que seja merecedora de ressaltar, porém a solução, mesmo dentro dos lineamentos construtivos convencionais, sim, propõe uma resposta que favorece o projeto, dotando-o de monumentalidade, permeabilidade e de qualidades espaciais, que trazem outro tipo de espaços não caracterizados dentro de um programa arquitetônico fechado, como poderia ser um colégio.

Embora a obra do *Colégio Derka* seja quatro anos anterior a do LUM, a dificuldade ao acesso das informações oficiais sobre a sua participação na Bienal foram escassas. Mesmo com a consulta das fontes diretas só foi possível encontrar informações sobre o veredito final do prêmio, sobre divulgações na mídia especializada e sobre algumas Bienais antigas. Nesse sentido, é inevitável uma comparação, em termos do registro e a documentação sobre os participantes e sobre os processos avaliatórios, se comparado com o rigor que têm as publicações sobre o material das Bienais Colombianas. O suporte ao qual se teve acesso foi “*Ata de Resultados do Júri Nacional*”, do Colégio de Arquitetos no Peru. Esse documento, com data de 29 de novembro de 2014, faz uma apresentação dos membros do júri e algumas considerações prévias sobre a Bienal e o julgamento em cada uma das sete categorias, destacando as motivações para cada obra premiada.

No laudo do júri na categoria 1, Arquitetura, refere-se à entrega do *Prêmio Hexágono de Ouro*, Arq. *Fernando Balaunde Terry* para o *Lugar da Memória LUM*, aludindo a distinção como um “*Tema importante de forte significação simbólica e de relevância para a sociedade. O volume completa a paisagem do alcantilado. É uma obra que responde as exigências de um contexto difícil, e o transforma na força mesma do projeto*”³⁷.

Por outra parte, e antes de comentar o laudo, considera-se pertinente trazer também as apreciações que o júri fez sobre os trabalhos apresentados na Bienal, já que atendem, de alguma

³⁷ Ata Nº. 01 do Colégio de Arquitetos do Peru. XVI Bienal. Arquitetura Sustentável na Cidade – Território. Disponível em: <<http://www.cap.org.pe/cap/index.php/publicaciones/publicaciones-antiores/1090-resultados-xvi-bienal-de-arquitectura-peruana.html>>. Acesso em: 20 Fev. 2016.

maneira, a obra do LUM como participante. A primeira das três colocações manifesta *“uma preocupação pela pouca participação de obras públicas realizadas por concurso público”*. Embora não tenha sido possível constatar a participação de outras obras que correspondessem a essas características, o LUM é uma obra pública e produto de um concurso público. Como o Arquiteto Jean Pierre Crousse comenta em várias de suas palestras para se referir à situação dos concursos públicos de arquitetura no Peru, apontando a relevância do concurso para o LUM, já que, este era o primeiro que se fazia após uma longa pausa de vinte anos. Este destaque, como se verá mais adiante, poderia estar atrelado às motivações da entrega do prêmio. Claro está que, por causa dessa característica do LUM não se teria porque questionar as qualidades da proposta arquitetônica, porém pode-se estar evidenciando uma preferência sobre uma prática disciplinar, necessária no campo da produção arquitetônica, como são os concursos públicos.

Uma segunda colocação manifesta a preocupação a respeito da pouquíssima presença de projetos de *“habitação multifamiliar de qualidade frete ao entorno urbano”*, e, por último, o júri fecha se referindo a pouca ênfase à temática da Bienal *“Arquitetura Sustentável na cidade – território”*. Sobre este último aspecto cabe fazer alguns comentários. Ao revisar a convocatória para essa Bienal não se faz menção à temática, a não ser pelo lema que a acompanha: *“a Arquitetura Peruana frente aos desafios da mudança climática”*. Assim, como os membros do júri argumentam, as obras não incorporariam, dentro de suas propostas, uma reflexão que atenda a essa problemática, o que envolve, naturalmente, o Hexágono de Ouro.

Se voltarmos às referências que os autores fazem sobre o projeto encontraremos alguns apartes que, como discurso, parecem ser uma tentativa para que o LUM atenda a essa temática. Um deles é a noção da escala do território, fortemente presente como discurso na ideia de projeto. Outro que apela a *“uma responsabilidade com o meio ambiente”*, atribuindo ao objeto arquitetônico a dita responsabilidade, perante as respostas de conforto térmico e acústico que levariam a uma economia dos recursos. Mas, concordando com a apreciação do júri, a abordagem, nesse caso, se coloca como um elemento que atende mais às determinantes obrigatórias que toda obra deve atender, sem ser a ideia estruturadora do projeto. Ora, a questão territorial pode ser entendida como uma interessante reflexão dentro do pensamento projetual para a concepção do projeto, porém, também não se encaixa em soluções que proponham uma postura coerente com a temática. Não obstante, e como é colocado na mesma ata, são considerações sobre o panorama geral, que, como o constata a entrega do Grande Prêmio, não afetaram o LUM.

Ao revisar, com minúcia, o laudo sobre o prêmio, este pode ser dividido em três aspectos principais: o primeiro e mais relevante designa o maior de seus atributos ao *“tema”* do projeto, o que, naturalmente, envolve uma carga simbólica que o projeto, em si, mobiliza, pelas razões que deram

lugar à sua construção, desde as fases iniciais do concurso, mas que permitem questionamentos sobre o comparecimento desses valores na obra material. Assim, esse tópico iria para além das qualidades arquitetônicas próprias do projeto, o que não quer dizer que estas não sejam importantes, pelo contrário, graças a elas é que poderia se falar dessa forte significação do *tema* do projeto, não obstante, o laudo não se refira a essas qualidades, ficando ambígua a abordagem do tema. O tema do projeto apresenta, em si, uma forte carga simbólica. Essa obra aparece como a oportunidade de legitimar um “*lugar*”, diferente de um *museu*, como era a ideia inicial do concurso, a saber, render uma homenagem às vítimas da violência do grupo terrorista “*sendero luminoso*” que, desde 1980 e durante vinte anos, atingiu parte da população Peruana, levando milhares de pessoas perderam a vida. Daí que o valor intrínseco da obra já esteja implícito nela mesma, como tema, e dela se suporia, em consequência, uma resposta arquitetônica que, pelo menos, coloque esse tema como prioridade fundamental ou como ideia do projeto, em termos do que é um memorial.

Mas diante desses questionamentos, que só visam abrir possibilidades de estudo sobre essa obra, o precedente do concurso para esse projeto resulta fundamental, sem que seja um dos objetivos deste trabalho, a natureza do mesmo, nem quais foram os mecanismos e processos de submissão, avaliação e premiação. Nesse sentido poderíamos trazer um fato relevante, se consideramos os membros do júri, anteriormente nomeados, e, em particular, para um deles, que poderia justificar e ser um suporte para a entrega do Prêmio Bienal. Trata-se do arquiteto, crítico, historiador e professor Kenneth Frampton. Suporte, se olharmos para o seu trabalho, amplamente respeitado e referenciado dentro da teoria e crítica arquitetônica contemporânea, cujo discurso do *regionalismo crítico* mobiliza a relação dialética com a natureza, o que levaria a pensar que a decisão dos membros do júri está acunhada em um grande suporte crítico e intelectual. Sem nomear o sustento, que também poderia representar, para uma obra participante dentro da Bienal, ter sido avaliada e dada como ganhadora por uma comissão que incluía um Arquiteto ganhador do Pritzker, Rafael Moneo, também membro da comissão de júris.

A respeito do exposto anteriormente, talvez haja uma relação mais conciliadora do júri da Bienal, ao nos referirmos aos dois aspectos seguintes do laudo que abordam os temas do contexto. A primeira afirmação alude ao edifício como uma peça que “*completa*” a geografia das falésias. Esse atributo que coincide com o assinalado pelo *Barclay&Crousse* abarca uma leitura mais ampla da Costa Verde (nome da região litorânea onde insere-se o edifício) e do entendimento do projeto dentro dessa paisagem natural, como são estas falésias. Ao olhar para as condições iniciais do terreno antes da construção, também assinalado pelos arquitetos, essa área sofreu transformações significativas que mudaram a fisionomia de sua topografia, pelas intervenções e obras de infraestrutura nesse lugar. Situação que teria sido aproveitada pelo escritório para propor uma “*restituição*” dessa paisagem,

apelando também, como já foi mencionado, à recuperação da “*memória do lugar*” e, nesse sentido, a uma intervenção de escala territorial.

Quanto ao outro e último aspecto, o júri reconhece as condições de um “contexto difícil” e a partir do qual, segundo ele, o projeto tira proveito, tornando-o qualidades para o mesmo. A propósito, poderíamos anotar, como determinantes desse local, o fato de encontrar-se bordeado por vias de alto tráfego e penhascos; estar no meio da ruptura da meseta, onde praticamente termina o tecido urbano edificado, ter dificuldades técnicas para vencer uma forte pendente entre o ponto mais alto e o mais baixo, e ser esse terreno parte de um aterro. Embora não fique esclarecido quais são exatamente esses atributos, sobre os quais se refere o júri, poderíamos supor que eles estariam relacionados com as decisões, do ponto de vista da sua acertada implantação.

Aproveitar as diferenças de níveis e propor um percurso que termina sendo um circuito que organiza e estrutura, tanto a distribuição espacial quanto a relação imediata com o seu contexto próximo e distante, seriam provavelmente os aspectos mais relevantes do projeto. Somado à peça arquitetônica dentro do que já foi nomeado, há o volume que se ancora na montanha, dando lugar a outro tipo de relações, nas quais se valoriza a topografia. Sem embargo, um ponto que é importante trazer novamente é que, dentro desse certo esforço de mimese ou simbiose proposta, na qual os recursos como: a elaborada materialidade do concreto, a incorporação de alguns elementos próprios do lugar, como os seixos rolados e a vegetação própria, e os esforços por recompor artificialmente essa geografia resultam, muito pelo contrário, evidenciado o contraste. Esse certo confronto talvez seja inevitável, dada a limpeza da sua forma, que se ergue de maneira monumental diante de uma praça, também pode decorrer das relações criadas nos percursos e escalonamentos através da forte topografia, ou pela sua materialidade, já que, numa leitura geral da geografia da Costa Verde, o LUM recompõe, sim, a sequência de penhascos, completando-os. Mas, a maneira como se coloca apela mais para certa autonomia e autoritarismo como resultado das fortes arestas que consolidam sua forma pura. Isso não aponta para um aspecto negativo, apenas para uma leitura que preferi nomear nessa implantação, inclusive, como os arquitetos, por vezes a nomeiam indiretamente, em uma relação muito mais artificial nessa geografia.

Mesmo sem terem sido encontradas mais referências sobre a entrega do prêmio tornou-se provocativas algumas das razões que o pesquisador Peruano Israel Romeo fez Sobre o LUM³⁸. Seja como for, trata-se de espaço de debate sobre questões que refletem sobre o prêmio, tornando-se um importante aporte, como tentativa para o fomento da reflexão ao redor das arquiteturas que ganham este tipo de distinções e comparecem nas Bienais, mas, sobretudo, pelo fato de ser pouco o que se

³⁸ ROMERO, Israel, Portal de arquitetura peruano, La Chimenea. Cronica Policial parte 1, XVI Bienal de Arquitectura del Peru. 2014. Disponível em: <<http://revistalachimenea.blogspot.com.br/2014/12/cronica-policial-parte-i.html>>. Acesso em: 20 Fev. 2017.

fala dessas obras. Como já comentamos ao referirmos as publicações, e como vimos no caso do colégio Derka, não foi localizada nenhuma matéria que debatesse ou analisasse o projeto após a entrega do Prêmio Bienal. Sobre uma das matérias que trata o tema dos Hexágonos de Ouro, no espaço da revista virtual *“La Chimenea”*, Romero propõe, aquelas seriam, no seu juízo, as três razões pelas quais o projeto do LUM teria ganhado o Grande Prêmio Bienal.

A primeira delas tange à temática do projeto *“Lugar da memória”*, como uma ilusão de que o objeto arquitetônico incorporaria temas complexos do social, e de que, de alguma maneira, representaria a sociedade via a arquitetura. Esse destaque coincide com uma das motivações do júri, no laudo da Bienal, que assinala a importância do tema do projeto. Concordando com essa afirmação, acrescentaria com a afirmação de que escritório reconheceu, no seu discurso, o tema da *“memória, da reconciliação e inclusão social”*, que ficaria para a exposição museográfica, como já foi anotado. E que, pelo contrário, o projeto incorporaria o tema da memória, em um sentido mais amplo, tentando responder à memória do lugar, como justificativa da elaborada resposta paisagística que o projeto dá ao recompor a geografia da Costa Verde, recriando uma falésia no lugar do terreno. Da mesma maneira, como já foi colocado e correspondendo ainda com o autor, cabe o questionamento ao júri sobre a maneira como o projeto representa essa carga simbólica; ou, como pressupomos, está atrelado unicamente à importância implícita do tema.

Figura 41: Imagem do concurso do LUM, vista aérea. Fonte: Disponível em: < <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-40942/ganador-concurso-el-lugar-de-la-memoria>> Acesso em: 20 Feb. 2017.

A segunda razão reporta ao fato de não contar com um competidor do seu mesmo nível, no sentido da escala desse projeto e a respeito dos outros competidores, além do seu caráter oficial, que outorga, segundo Romero, um *“sentimentalismo”* pela arquitetura pública. Acrescentamos a essa observação que esse projeto, como resultado de um concurso público, era o primeiro a ser realizado após vários anos não realização desse tipo de práticas. E, a terceira razão, devido ao fato de o projeto já ter ganhado um prêmio na Bienal de Buenos Aires, da mesma maneira que o antecedente: projeto

produto de um concurso oficial, com um reconhecido júri internacional, que outorgara peso na credibilidade da decisão. Estas considerações delineiam um contexto interessante que provoca outro tipo de reflexões sobre elementos que vão além do entendimento da obra e de outros fatores que se incorporam nesses processos de avaliação das obras concorrentes.

Outro aspecto que Romero levanta sobre o projeto, aponta para o reconhecimento dos atributos que o escritório tem a respeito da sua experiência do trabalho neste tipo de contextos, observados nas suas casas de praia. Porém, critica fortemente que o tratamento de tipologia de casa tenha sido aplicado para um edifício com essa escala, ressaltando que o tema concreto dos acessos, segundo ele, corresponde a uma resposta para uma escala residencial. Alude especificamente ao acesso de pedestres, localizado na parte alta do prédio, área posterior que se limita com a montanha.

Compartilhando essa postura, acrescentaríamos, neste ponto, como vêm sendo colocadas as relações que o projeto estabelece na escala urbana, e qual a maneira com que se fechou as problemáticas do contexto, isolando-se. No aspecto simbólico às vezes isso resulta anedótico, embora a saída para o mirante, no *“lugar da aflição”* e o percurso da *“quebrada”*, remontem à significados mais profundos. Quiçá, a esse respeito, seja pertinente questionar, uma vez mais, sobre o que o projeto incorpora como força da proposta, ainda que fique explicitado por parte dos júris, a não ser no que concerne a sua implantação, que, como falésia artificial, o projeto propõe dentro da intervenção paisagística da Costa Verde. Se voltarmos à imagem ganhadora do concurso, esta pareceria conceder uma relação mais fluída com o complexo tecido urbano de uma área residual da cidade.

Por outra perspectiva, a relação está muito mais voltada para o fenômeno da paisagem natural, desatendendo o lugar do projeto em relação à cidade. Se analisarmos a condição desses elementos geográficos, como mimeze, chegaríamos ao entendimento de que talvez estariam cumprindo a sua intenção projetual. Essas falésias são acidentes geográficos que, em termos da cidade, representam um limite físico, certa ruptura. Ao se olhar para a plataforma que esses delimitam, parece se estar mesmo no final da cidade, e se esse for o caso, talvez essa seria a melhor resposta. Já que, de outro lado, se tem só dois acessos ao projeto: um na parte mais alta, pelo qual se chega por uma estreita calçada de pedestre, ou outro, feito pelo acesso veicular percorrido, que, em algum momento, levaria à praça principal.

Ao olharmos a resposta do projeto, desde o ponto de vista institucional e do seu caráter público, este deveria, ao menos, garantir uma transição muito mais interessante, dentro do aporte que pode ser feita para a cidade. O alto impacto veicular das avenidas existentes fragiliza e quase acaba isolando o projeto, situação que é agudizada na proposta arquitetônica, com um fechamento perimetral que deixa apenas um espaço mínimo de calçada para pedestres, a qual bordeja o lote do

projeto. Diferentemente do que se apresenta na imagem do concurso e, como já foi comentado, em uma das fotografias publicadas da obra, nas quais ainda não está o fechamento, é que se pode perceber o caráter aberto e fluido que o perímetro da praça concede. Se no caso do Colégio Derka se abre um grande espaço público aberto, como mirante, no caso do LUM, se cria esse espaço mirante, o *“lugar da aflição”*, porém ele termina sendo um espaço fechado que, sob a alusão de semipúblico, nega a possibilidade de se conceder espaço para a cidade. Cientes de que a solução de projeto situa esse espaço dentro de outra lógica, não se pode deixar de comentar esse certo isolamento e, ainda mais, a vocação de mirante que possui esse lugar. A situação se repete com a grande *“Praça da Reconciliação”*, a qual fica bordeada pelo fechamento, negando, também, a relação urbana direta, pelo menos como mitigação do alto tráfego veicular. Não se percebe o caráter público, se olharmos para a maneira como esta praça se coloca diante da cidade. A denominação de *“espaço aberto”* traz, com esse nome, a priori, uma qualificação um tanto subordinada ao discurso do projeto arquitetônico e um tratamento um tanto metafórico que fragiliza a interpretação ou, até mesmo, o caráter do espaço.

Caberia também questionar, dentro de uma escala urbana e de equipamento público, se a escala territorial a que se referem no discurso, supera realmente a dimensão de metáfora e poderia ser percebida nas relações que constitui com a cidade e até mesmo com a costa, supondo-se que essas falésias constituiriam uma paisagem que estruturaria a identidade.

Esses apontamentos, claramente, definem um marco de contextos, para o entendimento global do Prêmio Bienal, e também para a compreensão das próprias obras, que vão para além dos discursos dos seus autores. Assim, tanto o Colégio Derka quanto o LUM inserem-se em dinâmicas próprias que podem terminar permeando os Eventos Bienais.

3.4 Algumas reflexões sobre o Colégio Antônio Derka e O Lugar da Memória

Como foi visto, existe uma marcada sintonia entre os atributos que os júris reconheceram nas duas obras premiadas, e os valores que os arquitetos manifestaram nos seus discursos. E é nessa reciprocidade, em parte direcionada pela narrativa de projeto, que se propõe, para fechar este trabalho, alguns comentários, aliás, dessas sintonias. É claro que nos processos de avaliação, incluem-se variáveis muito mais complexas, mas, neste caso específico, podemos observar apenas alguns elementos reiterativos que parecem ser mais destacados, tanto no momento de *“narrar”* a obra arquitetônica, quanto no momento de avaliá-la, e que podem corresponder a uma determinada forma de olhar para essa produção arquitetônica.

Para tal fim, e cientes de não aprofundar nesses processos de avaliação, se faz necessário voltarmos ao espírito dessas Mostras Bienais. Como foi apontado ao longo deste trabalho, estas se

acunham e constroem uma tradição que parece, na maioria dos casos, tender a se institucionalizar dentro das práticas arquitetônicas dos lugares onde elas acontecem. Porém, é justamente nas condições tão diversas quanto complexas, como as que cabem ao território latino-americano é que poderiam encontrar o seu solo, como práticas disciplinares de divulgação, registro e avaliação da produção arquitetônica. A propósito desse contexto e das coincidências entre a obra e o júri, é que teriam lugar esses parâmetros sobre os quais se consolidaria a avaliação dessas arquiteturas. Nesse sentido, Silvia Arango refere-se a tais parâmetros de avaliação, sendo eles *“explícitos ou não [...] virão das ideologias e valores predominantes na “Comunidade arquitetônica latino-americana”*”³⁹. Da mesma forma, assevera Arango, que apesar de não ter um estudo científico sobre esses valores, estes são facilmente edificáveis, uma vez que determinados consensos se manifestam reiteradamente no interior de três diferentes campos do atuar disciplinar: no discurso dos projetos, nos laudos dos júris e nas diversas formas com que se dá a crítica de arquitetura no contexto latino-americano.

O relativo consenso que há entre os dois primeiros campos, do discurso e da obra, poderiam explicar as situações de coincidências, sejam elas direcionadas pelos autores que submeteram suas obras, ou seja, porque estão, como diz Arango, atreladas às práticas disciplinares. Por outra parte, a autora destaca também, como se dá uma postura de - *“aceitação e confiança”* na *“triada vitruviana: utilitas, firmitas, venustas (funcionalidade, solidez e beleza)”* - nos médios latino-americanos para a comprovação da qualidade arquitetônica. Como exposto pela autora, chama a atenção, nesse sentido, encontrar no livro da XXIII Bienal Colombiana, em 2012, uma referência sobre os *“critérios Vitruvianos”* que a coordenadora acadêmica Maria Claudia Villegas se refere como procedimentos *“para a avaliação e julgamento das obras”*, nessa versão da Bienal. Uma última afirmação que traz Arango diz respeito ao modo como se dá certo consenso nesses critérios de avaliação e, mais especificamente, no marco dos Eventos Bienais e similares, fundamentados nas *“precariedades, carências e condições”* da situação do território latino-americano.

De acordo com o que foi exposto anteriormente, esse reativo entendimento pode ser identificado em alguns atributos que os júris enfatizam e dão mais destaque que aos outros; em alguns casos, rodeados de ambiguidades, e sendo muito concisos para além do prêmio, como o LUM; e em outras, descrevendo melhor esse conjunto de valores que constituem os grandes prêmios, e, inclusive, como o acontecido com o Colégio Derka, incursionando novas práticas dos processos de avaliação, através do afrontamento direto com a obra construída (sua visitação). Das referidas coincidências entre o campo das memórias descritivas dos projetos e o laudo dos júris existe uma, em particular, que chama a atenção e que, para os dois casos, o Colégio Derka e o LUM, embora comparecendo de

³⁹ ARANGO, Silvia, *Comentários Analíticos a la XVI Bienal Colombiana de Arquitectura*. In: livro XVI Bienal de Colombiana de Arquitectura 1998, Sociedade Colombiana de Arquitectos SCA, Villegas Editores.

maneira diferente, abrange o mesmo espectro. Trata-se da *integração contextual*. Apesar de essas duas obras estarem implantadas em uma escala urbana, tinham variáveis muito determinantes que levaram as suas repostas frente a essa postura, com enfoques muito distintos. Em ambos os casos a resposta ao contexto é muito reiterativo, enquanto peça chave na estrutura propositiva da obra. E ainda que, dentro desse destacável aspecto como suporte da ideia de projeto, houvesse lugar para desacertos, ainda assim parece que o propósito por esta integração contextual terminaria se impondo como o protagonista. Evidentemente a resposta arquitetônica, como nesses dois casos, demonstra uma coerência discursiva, na tentativa de junção com o contexto, contudo, esses valores não são referidos como meras propriedades fechadas dentro do entendimento da obra, senão como respostas integradoras à solução global de projeto.

Retomando a colocação de Arango sobre a incorporação da *triada vitruviana*, poderíamos imaginar que essa revisão não corresponde ao rigor que avaliaria ao pé da letra, o que seriam esses três pilares clássicos sobre os quais se sustenta a Arquitetura, segundo Vitruvio. Primeiro, porque talvez esse referente compareça mais no sentido de delimitar e fornecer ferramentas de análise, como ponto de partida; e, em segundo lugar, porque se olhamos novamente para a *integração contextual* como uma resposta ao lugar, apela-se mais a sublinhar ou a atribuir os valores das propostas que chegam a serem o suficientemente destacáveis neste sentido, e que aos olhos tanto dos autores quanto dos avaliadores, concedem um enfoque particular à obra. Isto levaria a pensar o porquê outras características e posicionamentos arquitetônicos importantes não compareçam nesses laudos e nem nos discursos, pois, ainda que apareçam indiretamente, são mais como o resultado de justificativas que visam dar uma maior visibilidade a todos os aspectos da obra. Sobre o referido anteriormente, entendível no momento de olhar para os arquitetos que submetem seus projetos e cujos esforços estão encaminhados à exaltação do valor autoral da obra.

Podemos observar, então, que dentro das inúmeras respostas que a obra pode dar ao seu contexto, para esses dois casos particulares existiram enfoques diferentes que atribuíram os valores singulares de cada uma das intervenções. Em primeira instância, o edifício de *Obra Negra arquitetos*, em Medellín, incorpora certos elementos característicos da cidade informal da periferia, na busca da valorização das relações imediatas da escala de bairro, mediadas pela condição do equipamento público educativo. E poderia se afirmar, também, como é observado pelo júri, que é através de apelativos como a “*integração*”, a “*abertura*” ou a “*transformação*”, que se refere a uma escala mais complexa e abrangente da contextualização. Desta forma, superando apenas dimensões físicas, morfologias ou paisagísticas da cidade, para referir-se a processos sociais ligados às problemáticas, como nesse caso, de uma cidade como muitas outras no contexto latino-americano e, notoriamente, ao lugar protagonista que teria o acionar disciplinar do arquiteto nesse panorama. Portanto, foi

recorrente, no discurso dos arquitetos, o tema das transformações no tecido social e urbano, que aconteceram nessas áreas de periferia da cidade de Medellín, tanto como o contexto sociopolítico que permitiu que o colégio fosse desenhado. É nesse sentido que existia um enorme compromisso com a resposta do projeto, em dar continuidade às várias intervenções arquitetônicas e urbanas que vinham acontecendo nesse contexto e onde, provavelmente, adquire protagonismo e se consolida o discurso da cidade como um elemento articulador da proposta arquitetônica.

Assim, de uma contextualização urbana de periferia, passamos para a do LUM, cuja situação do limite da cidade termina sendo também periférica, embora, nesse caso, o limite esteja dado pelas condições da paisagem natural, marcados pela Costa Verde do litoral Pacífico. A obra de *Barclay&Crousse* arquitetos aparece em uma área residual da mencionada costa na cidade de Lima. E sobre essa condição é que coincide o discurso dos arquitetos com o laudo do Júri. A alusão feita abrange, para esse caso, uma dimensão de território que dá maior relevância ao que significa a essência própria desse lugar geográfico.

Para ambas as partes, o grande atributo está na forma de “*completar*” a paisagem das falésias e cujo ponto de início, como solução de projeto, é entendido como uma resposta que transcende uma escala do território. A propósito dessa postura, que envolve outro aspecto, um tanto ambíguo como motivação, se pensarmos, como já foi mencionado, diante da “*forte significação simbólica*” a que alude o júri, poderia estar encontrando nessa contextualização topológica esse dito simbolismo que o edifício, em si, como proposta, não preenche. Talvez a sintonia, em termos da contextualização que o júri evidencia, tenha a ver justamente com a relevância que os arquitetos deram, no seu discurso, para o tema da “*memória do lugar*”, ao invés da memória das vítimas, como um tema que poderia ser, de alguma maneira, expressado pelo edifício. Essa transcendência da integração à paisagem, poderia, se quisermos, revelar certo divórcio com a dimensão urbana, uma vez que, colocados os questionamentos sobre as relações próprias do equipamento na cidade e no seu acionar, parece não propor esse tipo de significados e interações. Evidentemente que a dimensão tectônica da contextualização geográfica e paisagística se adéqua muito coerentemente e, nesse sentido, está dada tal sintonia com as partes, porém, ainda há certo isolamento entre o objeto proposto e a cidade.

Além dessas coincidências, no âmbito das respostas coerentes com o contexto, e sendo elas plenamente questionáveis como resultado de juízos de valores estéticos poderia trazer outras aproximações, como, por exemplo, a concernente à concepção do projeto, embora esta não apareça definida como critério, está presente, inclusive, no mesmo acionar da contextualização como solução de projeto. O LUM, por exemplo, entende-se como um volume artificial, cuja materialidade de concreto aparente, seja ela como mimese ou não, se posiciona por encaixe em um vazio da costa rochosa, como se tratasse de outra falésia. Nessa concepção é possível traçar outros recursos que

consolidam a ideia, comparecendo, assim, o escalonamento, os percursos, as plataformas, o vazio com o penhasco, a praça ou o mirante. Mas é nessa ideia de encaixe que o edifício se coloca como uma peça isolada, cujo caráter introvertido expressa sua máxima materialidade e solidez, como se surgisse da montanha, se posicionando firmemente diante da praça.

De maneira similar, porém muito mais evidente, poderia se indicar o Colégio Derka, produto de dois volumes soterrados, na parte alta do prédio, dando lugar a um espaço de transição, mediante uma grande praça pública, cuja escala e simbolismo se tornam a ideia fundamental do projeto. Observa-se que a concepção de projeto fica atrelada à contextualização por múltiplas variáveis, como, por exemplo, a ausência de espaço público, um acesso obrigado na parte superior do terreno, o programa de escola aberta, a ligação dos colégios existentes, além dos elementos próprios, que os arquitetos incluem como proposta. Contudo, e apesar da expressão e contundência volumétrica como tônica do projeto, é sem dúvida o fato de ter tornado as coberturas desses blocos em forma de L um espaço aberto para a cidade, o que lhe confere sua feição. Mesmo que, por vezes, de certos ângulos pareça, inclusive, tirar o protagonismo do volume de aulas que se projeta no vazio. Tal visão se confirma, sobretudo, se olharmos para a escala de pedestre ao acessar o prédio.

A anterior concepção de projeto coloca, também, quase de maneira análoga, o que seria o atendimento da proposta de projeto a um requerimento ou a um problema dado, entendendo que o projeto, ou seja, a sua concepção ou ideia, representaria uma resposta. Assim, se tratássemos da equação problema-resposta, a avaliação do júri também levaria em consideração esses elementos. Desse modo, temos o LUM, um volume fechado, que completa uma paisagem litorânea em um vazio urbano, em uma leitura do território, e o colégio Derka, que estrutura-se, propondo uma praça mirante em uma ladeira de uma área periférica da cidade desprovida de espaços públicos e lugares de referência.

Entre outros possíveis critérios que poderiam comparecer nessas sintonias, mesmo sem estar de maneira expressa no laudo, vale enunciar o domínio ou a técnica que cada um destes escritórios, dentro de sua própria trajetória projetual, representa perante a materialidade da obra, de certa forma, mediada como um aspecto referencial. Referimo-nos a “o fazer” dos arquitetos, dentro de suas próprias indagações projetuais e para além da resposta específica do projeto, já que, existe claramente um fazer específico para cada uma dessas obras. Mas, a certo domínio de determinadas técnicas e concepções de projeto está intrinsecamente relacionado o engenho com que Barclay&Crousse ou Obranegra responderam e dominaram esse fazer, sem esquecer o que essas propostas também refletem diante de um pensamento contemporâneo. Ainda que esses aspectos não compareçam, à maneira de descrição ou referência técnica, só no caso do LUM, refere-se à solidez e proximidade do volume com a montanha, entre outras coisas, como produto de requerimentos para a fundação do

edifício. O que se quer comentar, neste ponto, é como se configura, com o domínio da técnica, e se esta alimenta ou não, o discurso dos arquitetos e a avaliação dos júris.

O LUM, cuja solidez configura-se predominante pelo uso do concreto e da limpeza de sua geometria, em parte isto deve ao bem sucedido uso do concreto armado aparente. Essa técnica está presente na maioria do projeto, evidenciando certa honestidade com o emprego dos materiais. Um aspecto a ressaltar, por exemplo, dentro da solidez da unanimidade do concreto é a maneira como a fachada norte, de natureza permeável, é resolvida por uma sequência de elementos verticais de concreto que seguem a linha monolítica e solida do material, mesmo tratando-se de uma área permeável que se abre para a falésia. Da mesma forma que a solução geométrica constatada através de uma ligeira angularidade que enriquece o valor plástico, a condição material do concreto e da unidade arquitetônica. Por trás desse trabalho do material cabe anotar, também, a preocupação inerente aos detalhes arquitetônicos, que dão variadas soluções ao desenvolvimento da ideia arquitetônica.

A esse relativo domínio técnico e plástico do material se soma a presença, como reiterado várias vezes, da utilização de elementos naturais, como ornamentos para alguns detalhes de fachada e da marcação no piso; nesse mesmo sentido, é reservado um espaço para a presença da cor em uma de suas fachadas. Isso só para nomear alguns desses recursos que falam do fazer e de um particular domínio da técnica atrelado a uma consonância com a ideia de projeto. No entanto, se deve comentar que desse certo ofício técnico surgem algumas práticas que questionam, a fundo, a plena coerência técnica, com o desenvolvimento pleno da ideia arquitetônica. Um exemplo disto poderia ser a utilização de uma estrutura metálica paralela à do concreto, para conseguir desenvolver interiormente as plataformas escalonadas das salas de exposição e vencer as diferentes alturas de cada um desses níveis. Embora essa pareça ser uma solução que não segue os lineamentos da proposta geral, cabe assinalar que seria necessária uma análise mais profunda para entender, a fundo, esses tipos de soluções, à luz da técnica empregada, já que, poderia se pensar que essa solução obedece principalmente a um esforço por privilegiar a forma externa do edifício diante de alguns aspectos espaciais que não foram totalmente reconciliados com a lógica construtiva.

O colégio Derka, como anota o júri, sem maior precisão quando se refere ao emprego de *“técnicas construtivas racionais”*, talvez esteja valorizando uma técnica construtiva tradicional, como a de sistemas de colunas e vigas em concreto armado. Essa proposta que, sem exageros estruturais, apela a uma concepção de alta expressividade e contundência formal, que é o que constitui esse projeto. Com esse comentário, estamos fazendo alusão aos cinco andares que são resolvidos abaixo da *“monumental praça”*, dentro da expressividade de um volume que parece flutuar sobre o vazio. Contudo, deve-se esclarecer que a monumentalidade desse mirante é resultado de um estratégico emprego desse sistema de vigas, colunas e lajes de caixão perdido, que, além de estar dentro dos

limites permissíveis de vãos e balanços, ancora-se, com propriedade ao terreno, mediante o escalonamento próprio nesse tipo de terrenos. Claramente isto faz parte do engenho manifestado na proposta arquitetônica, como resultado da devida sintonia entre o domínio da técnica construtiva e a solução de projeto. Daí que a feição da exploração formal esteja atrelada à simplicidade e contundência presente em alguns detalhes, entre eles, o recuo de pilares, o tratamento das aristas em concreto armado, o predomínio horizontal dos planos de concreto aparente nas circulações, a disposição do volume das aulas sobre pilotes, além de outros recursos, como a caixa de estrutura metálica sobre a praça, são apenas alguns dos elementos do repertório técnico que poderiam ser destacados como parte da destreza da proposta.

Embora o concreto aparente tenha uma forte presença no projeto do Colégio, soma-se a ele o uso de outros materiais como, por exemplo, o tijolo branco. Não fica clara a utilização deste tipo de tijolo, uma vez que, por tradição, é muito mais utilizado o tijolo comum, cujas cores derivam da tradicional terracota que se compõe de diversas gamas, como na maioria das construções desses bairros da periferia. Quem sabe a utilização desse tijolo comum tenha conferido maior destaque aos elementos de concreto, além de mimetizar-se com o contexto imediato, ou, contrariamente, teria fragilizado outros aspectos do projeto com a sua autonomia visual ou, até mesmo, a mesma monumentalidade. A proximidade cromática tanto do concreto quanto do tijolo branco poderiam justificar decisões da ordem orçamental e, evidentemente, de solução de projeto, se pensarmos na unidade arquitetônica, visto que, encontra-se nesses dois materiais uma certa fusão sem dar lugar a destaques desnecessários. Nesse mesma ideia de unidade, os *brise-soleils* em madeira consolidam e destacam o volume das salas de aulas. Tanto o Júri quanto os arquitetos referem-se a esses elementos com enfoques diversos, embora coincidam no concernente às qualidades espaciais que denota essa decisão.

Ainda que o discurso trazido pelos autores dessas obras compreenda uma vasta extensão, não só pelo que aparece nas suas memórias descritivas, mas também pelo conjunto das demais informações que complementam a transferência do projeto, o parecer da parte avaliadora, pelo contrário, destaca-se pelo seu caráter sucinto e contundente de suas avaliações. Daí que esse modelo de síntese que determina os laudos poderia ser interpretado como certo reducionismo da obra, a não ser que esses processos de avaliação fossem entendidos como posturas estéticas, superando a feição totalizadora do “*grande prêmio*” e, dessa forma, da necessidade de um espaço que propicie a crítica em torno dessas práticas disciplinares e, claramente, das obras que nelas circulam e se premiam. Na equação, júri e obra premiada, por sua vez, tem lugar essa sintonia que, como foi possível constatar, muito brevemente, de maneira exploratória nessas duas obras, onde comparece tal correspondência, apontando alguns dos atributos que as duas partes identificam. Cabe indagar não somente as sintonias

evidentes como também aqueles aspectos que não são apresentados ou comentados pelos júris, e que, como anota ARANGO, fazem parte desses consensos para o entendimento da produção arquitetônica latino-americana.

Considerações Finais

A finalidade principal deste trabalho foi o de constituir e apresentar um panorama geral sobre as *Bienais de Arquitetura* mais representativas no contexto latino-americano, cuja abordagem contemporânea visou estruturar uma coletânea das obras vencedoras com os máximos prêmios das últimas cinco edições destas Bienais e, dessa forma, propor algumas observações críticas que culminariam salientando-se em duas dessas obras premiadas como estudo de caso. Este trabalho tentou constituir, *o primeiro passo*, no intuito de convocar uma leitura geral sobre o coletivo que constituem essas mostras de arquitetura na latino-americana.

Como foi observado, passaram-se quase sete décadas desde o advento da primeira *Exposição Internacional de Arquitetura EIAs* dentro da *Bienal Paulista*, em 1951; ou, quase seis, da primeira convocatória *Bienal de Arquitetura*, de modalidade específica para a produção nacional de um país latino-americano, a *Bienal da Colômbia*, em 1962. Lembrando que, no decorrer dos anos iriam se somando, a estas, outras iniciativas, até inserirem-se como práticas tradicionais à disciplina arquitetônica. Consolidaram-se, dessa maneira, uma a uma, um representativo número de *Bienais de Arquitetura* na Latino América, ao ponto de, na atualidade, ter quase uma Bienal por país. Além disso, e como resultado dos processos de globalização e internacionalização, as fronteiras de algumas Bienais teriam se expandido; da mesma forma, surgiram, fora do contexto latino-americano, outras Bienais com uma nova visão integradora, a Ibero-americana. Apesar da relevância criada em torno da *Bienal de Arquitetura de Veneza*, desde 1980, como um dos eventos referenciais no âmbito da arquitetura internacional, existiriam, desde muito antes, no contexto latino-americano, essas iniciativas, as Bienais. Como pressuporia Silvia Arango, uma invenção da América Latina. Consequência, talvez, como tentamos apresentar em uma breve contextualização, dos esforços e conquistas que se deram na construção da arquitetura como prática disciplinar e, ainda que, como hipótese, no seno dos *Congressos Pan-americanos de Arquitetura*. Mas também, por outra parte, uma tradição bianual atrelada à novidade e às transformações das próprias realizações arquitetônicas.

Tratando-se de *“O primeiro passo”*, este foi dado com as dificuldades intrínsecas ao que demanda o risco da primeira ação, porém, considerando-se o que agora poderíamos entender como um *“panorama”* no âmbito das *Bienais de Arquitetura* no contexto latino-americano. Panorama, no que pese as restrições bibliográficas das fontes e da escala, que permitiu identificar as que poderiam ser as Bienais mais representativas e com maior trajetória na atualidade. Nesse sentido, foi possível associar inicialmente às *Bienais de Arquitetura* as buscas da consolidação disciplinar, despontando-se

como plataformas de avaliação e difusão pública do que se é mais representativo na prática arquitetônica. Diante dessa sucinta apreciação, recorrente em cada uma das escalas em que se abordou este panorama, é que se foi delineando um questionamento que se consolida após a culminação deste trabalho: *“Seriam as Bienais, práticas disciplinares da arquitetura?”*. Não é o nosso objetivo para esta finalização, responder a questão acima assinalada, mas apenas demarcar as observações que levaram a sua formulação como produto da culminação desta pesquisa.

Essa questão chega, neste ponto, como parte das observações desta face final do trabalho, porém, abre a possibilidade para outros desdobramentos, no sentido de futuras pesquisas. Reflexão ligada à ausência de trabalhos ou pesquisas que abordassem uma leitura sobre as Bienais como conjunto presente, quase de maneira exclusiva no contexto latino-americano. Assim, ter constituído este panorama com todas as dificuldades e omissões que isto poderia acarretar permitiu ter uma compreensão muito mais ampla sobre o papel que desempenham essas Bienais para a prática disciplinar, principalmente, como foi o caso deste trabalho, focados nas premiações contemporâneas que nelas circulam, assim como pelo reconhecimento e repercussão (continental e global) que estes eventos alcançaram nas diferentes comunidades arquitetônicas onde têm lugar.

Em primeira instância, foi possível identificar, como um aspecto recorrente ao longo, tanto da consolidação mesma de cada mostra quanto da sua organização, o seu caráter especializado na difusão de conceitos críticos da produção arquitetônica, principalmente voltada para a obra construída. Como foi visto, por exemplo, no escopo de obras premiadas, majoritariamente obras construídas. Embora fossem identificadas algumas poucas Bienais, (Chile, Brasil, Argentina, Equador), elas se alternaram com outras práticas disciplinares, como as artes plásticas, o cinema, a fotografia etc., enquadradas nos resultados das propostas curatoriais por incorporar outras atividades para se chegar até outros públicos. Logo, seriam espaços exclusivos para a circulação das diferentes realizações de arquitetura, propiciando assim, a incorporação de inúmeras categorias para a submissão de trabalhos.

Outro aspecto que achamos relevante foi o referente aos atores dessas práticas, Isto é, dentro do que foram as nossas aproximações à identificação daqueles que participam nas diferentes faces da Bienal. Em essência, percebeu-se que nem todas as Bienais recorrem ao formato de mostra ou exposição, dirigida exclusivamente a um público. E, mais ainda, se pensarmos na incorporação da mídia, ela é a nova protagonista nos processos de difusão da arquitetura contemporânea, o meio virtual que, por vezes, termina tendo o maior impacto nesses processos de exposição. Desse modo, identificaríamos esses atores com: as “obras” submetidas aos seus autores; “os júris”, geralmente os arquitetos são quem as avaliam; e, conseqüentemente, o lugar do “público”. Este último, como comentamos acima, possuem diferentes desdobramentos, em termos dos processos de divulgação ou exposição e, de alguma maneira, ausente das questões que foram abordadas nesta pesquisa. Em

primeiro lugar, não era o nosso objeto nos determos nesse campo, dentro das limitações de um panorama tão amplo; e segundo, porque precisaria de abordagens muito mais especializadas para o seu entendimento, principalmente pela relação que envolveria as práticas curatoriais no referente à difusão. Apenas foi situado e entendido como uma fase expectadora, notoriamente importante, podendo ser configurada pelo mesmo grêmio de arquitetos e afins, pelos espaços acadêmicos e pelo público leigo ou, ainda, correspondendo aos processos da difusão próprios de cada evento. Mas também, e de maneira fundamental, como questionamento, poderia caber nesse lugar o papel da crítica de arquitetura, que, como outro tipo de público, estaria sujeita aos circuitos de discussão que se produzem nas Bienais.

Por outra parte, observou-se que as Bienais, além de serem eventos de arquitetura institucionalizados, estão atreladas, na maioria dos casos, e de maneira tradicional, aos grêmios arquitetônicos, (associações, colegiados, institutos), que se caracterizam por serem plataformas de difusão arquitetônica. Portanto, promovem um dado debate fundamentado, principalmente, no princípio da qualidade arquitetônica, refletido nas obras premiadas; nas ditas observações, produto do processo de caracterização, foram constatadas, de maneira homogênea, as chamadas abertas, a submissão, a deliberação, premiação e a difusão.

Nessa plataforma, a Bienal, acontece a relação dialética entre as realizações arquitetônicas “*as obras*” e o julgamento comparativo dos “*júris*”. Sobre essa relação, acrescenta-se que, nas diversas formas de crítica é que, segundo Arango, para o caso latino-americano, sobreviria um dado consenso sobre os atributos dessas realizações. Produto, como comentara a autora, do pensamento e valores arquitetônicos fundamentais da comunidade arquitetônica latino-americana. Logo, observou-se, com esta pesquisa, que para que esses consensos pudessem ser situados, no interior das mostras Bienais, talvez precisasse das interlocuções com essa “*crítica arquitetônica*”, ou seja, de alguma maneira, precisaria da análise crítica que envolve o universo dessas deliberações e premiações. Já que,, justamente porque nos julgamentos de arquitetura, a atribuição de valores, constitui-se uma determinado entendimento crítico sobre a produção arquitetônica, o qual, dentro da figura das Bienais e como juízo de valores, deveria ser questionado como prática.

Observou-se, ao longo da pesquisa, como esse espaço crítico ou de análise sobre as Bienais foi muito reduzido. Sendo assim, constatamos, que nos processos de coleta de dados, e na consulta da mídia especializada, sem que esses dados tenham sido quantificados, não compareceram análises críticas sobre as obras ou sobre os laudos dos júris, salvo uns poucos casos, como em pesquisas acadêmicas no Brasil, ou na localização de algumas posicionamentos críticos nas Bienais do Chile, da Colômbia, do Peru e do México. Reconhecendo claramente as condicionantes da abrangência do tema das Bienais como conjunto, as quais poderiam fragilizar esta percepção, porém, dentro de nosso

esforço, conseguiu-se dar um primeiro passo na localização e mapeamento dessas práticas. Talvez, como vimos, a ausência de estudos sobre essas mostras, estejam justificados, pelo fato de o entendimento dos processos de julgamento estar atrelado a um pensamento arquitetônico determinado, dessa maneira, as discussões ao redor da produção arquitetônica constituem, em si mesmas, um consenso crítico, de alguma forma fechado, como, de maneira similar, aconteceria com a divulgação e a ponderação das obras premiadas.

Tem-se criado uma significativa quantidade de eventos Bienais com fartas edições. Cada uma destas mostras constitui um olhar particular, que, para além dos possíveis consensos do pensamento latino-americano e da mais ou menos recente permeabilidade da visão global, evidenciam, como resposta, muito mais as diferenças e particularidades do que as possíveis semelhanças da produção arquitetônica. Como foi percebido nas fichas de projeto que fizeram parte deste estudo., principalmente no que concerne à dificuldade de se valorizar o patrimônio arquitetônico contemporâneo, como argumenta Vargas. Essas Bienais significam, ainda mais no plano contemporâneo, uma inesgotável fonte de pesquisa sobre a produção de cada um dos países onde elas acontecem e, inclusive, com a visão das Bienais internacionais de Buenos Aires e São Paulo. Por uma parte, pelo fato de terem constituído, em retrospectiva, um importante registro historiográfico que poderia dar conta sobre diversas transformações, valores e juízos que compareceram perante a produção arquitetônica. E por outra, por serem as revisões que cedeu lugar a um dos mecanismos mais eficaz para propor balanços periódicos sobre a produção arquitetônica, uma vez que, pela sua trajetória, poderiam ser entendidas como práticas disciplinares.

A identificação que se deu, neste trabalho, de algumas iniciativas do tipo acadêmico no campo da pesquisa, permitiu refletir sobre a transcendência que poderiam ter as Bienais de Arquitetura, como objeto de estudo, para o entendimento da construção e transformação do mesmo pensamento arquitetônico edificado, no nosso caso, no contexto latino-americano, toda vez que essas se apresentam como uma maneira sintética de aproximação. Ciente da possível existência de outros trabalhos que tratem dos temas referentes às mostras Bienais, em particular às Bienais latinas, sublinhamos a identificação de dois espaços que constituiriam uma plataforma de estudo de acordo com essas práticas. De uma parte, estão os Seminários de Arquitetura Latino-americana, SAL, que, como anotamos, surgem, inicialmente, como uma resposta crítica a um espaço Bienal⁴⁰. Não obstante, fica para este estudo o questionamento sobre possíveis interlocuções a serem feitas dentro do âmbito dos SALs, em referência a uma inegável presença e impacto das práticas Bienais fixadas às práticas disciplinares de arquitetura. Por outra, o lugar do Observatório de Arquitetura Latino-americana OLAC, o qual, como foi constatado nesta pesquisa, já inclui um convênio com a *Bienal de Arquitetura*

⁴⁰ Os SAL surgem em paralelo à Bienal Internacional de Buenos Aires, em 1985. Ver capítulo 1.

Mexicana, que permite um *registro e organização documental* sobre as obras submetidas e, claramente, sobre as obras premiadas ao longo de toda a Bienal. Essa iniciativa teria permitido alguns primeiros posicionamentos de análise crítica, da autoria da pesquisadora Concepción Vargas, sobre essa Bienal que deixam em entrelinhas a expansão de revisões, análises, registro, mapeamento e futuros estudos a serem feitos para outras Bienais. Inclusive, como foi a proposta deste trabalho, conseguir coletar, em uma mesma plataforma, o embate de obras diferentes que estão sendo premiadas paralelamente em outros contextos Bienais.

A caracterização das onze Bienais desta pesquisa permitiu criar algumas relações com referência às especificidades que caracterizam cada uma dessas mostras. Porém, no referente à identificação das obras ganhadoras do *grande prêmio Bienal*, evidenciaram algumas dificuldades com respeito à variabilidade com que cada uma destas convocatórias entendia a produção arquitetônica. Não obstante, foi possível propor alguns outros questionamentos sobre os aspectos que competem aos processos de avaliação das obras, dado que essas convocatórias compartilham, quase que analogamente, a análise de projeto, a partir das informações submetidas pelos autores. Sobre isto, ainda que fosse preciso uma aproximação em detalhe, como a que se realizamos com os dois estudos de caso, predomina as informações de projeto com uma grande carga visual, que dão um valor agregado, em particular, à presença das fotografias das obras, que comparecem nessas submissões. Por uma parte, observou-se, nos regulamentos, uma tendência nos desenhos de projeto, que apontavam para certa homogeneização, dado que, em muitos dos processos de avaliação, os júris têm de deparar-se com extensos grupos de obras. Logo, o desenho passa a ser um suporte instrumental das fotografias.

Por outra parte, justamente, é o próprio peso da fotografia, enquanto informação predominante das obras, que se torna protagonista, podendo, de alguma, maneira deixar em aberto futuras discussões sobre o papel que tem a fotografia como representação, nos processos de deliberação no interior das Bienais, principalmente na abordagem contemporânea. Como foi observado nas fichas de projeto, há incidência de alguns fotógrafos fotografarem várias destas obras premiadas. Assim, seria a fotografia uma peça chave que adquire um espaço protagonista na avaliação da obra, já que, como vimos, são os autores quem apresentam suas obras com o seu olhar imbuído de adjetivação. Como foi questionado em relação às duas obras da Colômbia e do Peru, objetos de estudo, tais intencionalidades podem influenciar o entendimento da obra.

Sobre a coletânea das obras, mediante as fichas de projeto, poderíamos considerar um trabalho que evidenciou várias dificuldades quanto às características particulares de cada Bienal, refletidas na pouca difusão que tinham algumas dessas mostras Bienais, levando-se em conta as restrições da escala e das fontes. Por outro lado, o contraste entre o sucesso midiático de algumas

obras perante outras, que, mesmo na condição de ganhadoras do grande prêmio, passam quase despercebidas pela mídia especializada, ou são apenas abordadas como um dado, sem que seja dado lugar a um seguimento e a uma publicação detalhada sobre as informações de projeto. Esta reflexão, não foi quantificada, porém ela foi argumentada, como ficou evidenciada nas fontes, pelo acesso principalmente ao site *Plataforma Arquitectura*. No entanto, esta dificuldade evidenciou também em uma dada precariedade a respeito do registro documental existente em alguns desses eventos, o que aconteceu, por exemplo, na Bienal da Bolívia, razão pela qual não foi possível mapear algumas das premiações. Sem entrar em outros questionamentos que surgiram sobre a difusão e os conteúdos que se mobilizam nos eventos, cabe ressaltar que, muitos destes, estavam restritos a descrições sucintas, com um protagonismo para as imagens de projetos, nas quais o comparecimento dos desenhos de projetos não é uma constante.

Ainda em relação à coletânea de projetos, deve-se reconhecer que, diante da construção de um mapeamento tão amplo e diverso, como foi o resultado dos dez anos do Grande Prêmio Bienal, surgiram, ao longo da pesquisa, limitações metodológicas enquanto entendimento dessa produção. Em princípio, e diferentemente das expectativas com as quais se iniciou este trabalho, a respeito de presença de modelos hegemônicos no interior destas Bienais, os resultados das obras mapeadas, contrariamente, mostraram uma grande variedade de possibilidades, tanto da atuação arquitetônica, como de abordagens formais, soluções de projeto, respostas técnicas, funcionais, programas, temáticas etc. Isto acabou evidenciando uma escala muito maior para a aproximação deste estudo, levando-nos a propor: por uma parte, nas fichas de projeto, comentários sínteses sobre o entendimento global da obra, acompanhados de breves apontamentos críticos; e, por outra, o estabelecimento de relações globais do conjunto das obras, atreladas às próprias formas de classificação identificadas nas submissões, notando, finalmente, que essa aproximação é muito mais coerente com os processos de caracterização que foram feitos sobre cada uma das onze Bienais. Esta coletânea resulta em um primeiro passo que abre a possibilidade a futuras análises das obras identificadas. Considerando, assim, este trabalho, em nosso entender e baseados nos processos de pesquisa, como uma proposta inédita que conseguiu constituir este escopo diversificado de produções arquitetônicas a partir da ideia destas onze Bienais.

Finalmente, a aproximação com duas obras premiadas, o *Colégio Santo Domingo El Savio*, na Colômbia, e *O Lugar da Memória LUM*, no Peru, permitiram identificar, mais em detalhe, o que significa o *grande prêmio Bienal* para uma obra de arquitetura, principalmente nos meios de difusão arquitetônica. Uma vez que, como foi observado na coletânea de obras, identificaram-se algumas que não tinham a repercussão midiática que esse prêmio desencadearia, como por exemplo, com propostas de restauro. Porém, diante da afirmação anterior, e como resultado das análises

comparativas entre as Bienais, foi possível delimitar outras razões que poderiam justificar a ausência desse aparecimento na mídia, em datas bem anteriores ao recorte proposto, a saber, devido à irregularidade de algumas Bienais; à baixa difusão de algumas dessas Bienais na mídia especializada; e, às características de algumas dessas obras, quando não estavam atreladas a propostas que dessem conta de obras novas.

Fazer um acompanhamento dessas duas obras e sobre os seus arquitetos permitiu constatar a influência que teve a obtenção das máximas distinções, *Prêmio Nacional de Arquitetura*, Colômbia, e, o *Hexágono de Ouro*, Peru, para o sucesso midiático das obras. A informação anterior é resultante das buscas realizadas nos sites especializados, tal e como aconteceu com o mapeamento geral, principalmente no site Plataforma Arquitetura, que terminou sendo uma ferramenta para uma primeira medição, em termos do impacto midiático, da mesma forma que a identificação de outras publicações e matérias deram conta da visibilidade virtual que essas obras ganharam. Indagar sobre outros aspectos concernentes ao comportamento dos escritórios perante o Grande Prêmio, permitiu detectar, como consequência, o papel da Bienal como plataforma de promoção para o atuar profissional dos arquitetos, na medida em que, depois desse prêmio, se tornam uma referência midiática, como foi constatado nas diferentes matérias identificadas. Assim, uma das características que chamou a atenção, como resultado da pesquisa, foi a circulação de informações da obra, geralmente pautadas pelos próprios discursos de projeto dos arquitetos, caracterizados por mobilizarem as mesmas informações sobre os atributos e ponderações, desprovidos de qualquer colocação crítica ou de análise de projeto, para além das próprias explicações dos autores, como aconteceu, por exemplo, com o LUM, que, dentro das várias publicações que foram identificadas e consultadas, em todas elas circulavam os mesmos aspectos de solução de projeto, determinantes, entre elas, um dos tópicos protagonistas da proposta arquitetônica: a sua relação com a memória do território.

Na proposta do embate do discurso do projeto e do laudo do júri evidenciaram-se, principalmente para o caso do Colégio, algumas coincidências referentes à integração contextual, à solução do projeto e às respostas concernentes ao entendimento de desafio resposta. Ao passo que, para o caso do LUM, as referências apontam mais para a valorização da integração paisagística com o contexto e para o caráter simbólico da conotação do projeto, o qual foi motivo de questionamentos ligados a outros tipos de interesses por parte do júri, para além do entendimento da obra analisada. Sobre esse embate, reconhecemos as dificuldades que surgiram sobre certas colocações analíticas, de uma parte, atreladas à visita das duas obras e, de outra, as análises feitas, resultado do contato com o objeto de estudo, mas que não correspondiam a uma análise profunda de obra. Esta precisão foi recorrente e necessária para esclarecer os limites que, por vezes, não ficaram claros, em torno de

nossa aproximação com essas duas obras, no entanto, não deixaram de sinalizar uma dada limitação nos processos do entendimento da obra, como já mencionamos em nossos posicionamentos.

Referente à identificação de publicações e matérias das duas obras, com exceção do caso do Peru, em que foi identificada uma breve síntese analítica, com algumas observações do Prêmio Bienal e da obra, não foi achada nenhuma outra matéria que fizesse alguma abordagem de proposta analítica. Esclareça-se, que a maioria destas pesquisas foi realizada na mídia, com exceção de duas consultas em bibliotecas da Colômbia e do Peru, e dos catálogos ou livros das próprias Bienais, porém não permitiram reconhecer algum outro material analítico, diferente do já mencionado. Baseados nesse antecedente, poderíamos comentar, como um resultado, a tendência que esses Prêmios Bienais, parecerem ter em não superar a rapidez do sucesso midiático e, em consequência, não ir para além do Prêmio Bienal. Este, por sua vez, como também foi documentado, atrela-se a uma sequência de outras premiações, cujo peso do Prêmio Bienal lhes confere representatividade e visibilidade, a prova disso se evidencia na circulação dessas duas obras em outras Bienais e concursos, no plano continental, e no recente prêmio obtido pelo LUM, no âmbito da REDBAAL. Porém, e como ficou evidente para a finalização desta pesquisa, ainda são reduzidos e quase inexistentes nesses circuitos midiáticos, os espaços para críticas ou análises que fujam, ao menos um pouco, do sucesso midiático e da primazia de serem obras premiadas.

O papel das representações do projeto, que, para essas duas obras, tentou-se encarar mais em detalhe, sugeriu o lugar protagonista dos autores nos processos de submissões. A observação cicerone a certa autonomia que eles têm para apresentar suas obras, principalmente no que se referem às memórias descritivas, imagens ou esquemas, e nitidamente, as fotografias. Reconhece-se que, a respeito dessas últimas, se poderia tê-las explorado mais, enquanto ferramenta de análise a ser aprofundada, dada a conotação artística que essas representações têm para essas obras, logo, para o seu impacto nos processos de avaliação. Contudo, a complexidade de cada projeto e a restrição mesma da pesquisa levou-nos a propor apenas observações empíricas, como a análise do material, assim, as ditas colocações corresponderam aos enquadres e ênfases, nos quais, como resultado evidencia-se uma dada intencionalidade da fotografia e da forma como esta condiciona e dirige a leitura da obra. Da mesma forma, essa intencionalidade circula e é difundida nas fotografias dessas obras que se apresentam nesses meios, criando um imaginário dessas obras, que destoa de uma realidade material pouco falada. O contraste proposto sobre alguns aspectos visuais e próprios da obra, que não comparecem nessas narrativas, falam do quanto essas obras seguem atreladas às imagens circuladas e premiadas nas plataformas Bienais. Em consequência, e como foi indagado e percebido neste trabalho, essas obras parecem não propiciar um lugar para questionamentos.

Por fim, uma das indagações que fica em aberto para este trabalho e para futuras pesquisas, remete, justamente, à ausência do lugar da crítica ou do seguimento pormenorizado dessas mostras. Se as Bienais afluíram com o ímpeto objetivo de promover a produção arquitetônica e, ao longo do tempo, se estabeleceram como práticas disciplinares, é uma afirmação que não poderíamos constatar com veracidade. Porém, a finalização de cada edição de uma Bienal parece também acabar efemeramente com a possibilidade de posteriores objeções. Consequentemente, como o que aparecem nos regulamentos são “juízos inapeláveis”, talvez a sua feição de novidade e efemeridade, que oferece balanços periódicos, limite também os *grandes prêmios Bienais* e as obras, de serem um produto da novidade de um momento, transformando-os a uma abstração da crítica arquitetônica. Tal abstração condiciona essa produção aos discursos fechados que estão aguardando serem estudados.

Lista de quadros e tabelas

Primeiro Capítulo

Tabela Resumo 01 – Recorte onze Bienais de
Arquitetura na.....P.68

Gráfico 02 – Linha de tempo Contextualização histórica
Eventos bienais de arquitetura na América Latina.....P.69

Segundo Capítulo

Tabela Resumo 02 – Mapeamento de Obras
11 Bienais de Arquitetura na América Latina.....P.87

Referências

ARANGO, Silvia, Comentarios Analíticos a la XVI Bienal Colombiana de Arquitectura In: Livro XVI Bienal Colombiana de Arquitetura 2008, Villegas Editores, Ministério de Cultura, Bogotá, Colômbia, 2008.

ARANGO, Silvia, La Sociedad Colombiana de Arquitectos en el Contexto Latinoamericano. In: Livro XXIV Bienal Colombiana de Arquitetura 2014, 80 años Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2014.

ARANGO, Silvia. *Ciudad y arquitectura: seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2012.

DELMONTE, José, *La Arquitectura Contemporánea Dominicana 1978-2008*, In. Historias para la construcción de la arquitectura Dominicana 1492-2008, Colección Centenario del Grupo Leon Jimenez, 2008. Disponível em: <<https://www.yumpu.com/es/document/view/45918817/la-arquitectura-contemporanea-dominicana-1978-2008>>, último acesso em: 20.02.2017

HALL, Edward T. A Dimensão oculta. Tradução Waldéa Barcellos. São Paulo. Martins Fontes. 2005.

HERBS, Hélio Luiz Jr. *Pelos Salões das Bienais, a arquitetura ausente dos manuais: expressões da arquitetura moderna brasileira expostas nas bienais paulistanas (1951-1959)*. São Paulo: FAU/USP, 2007 [Tese de Doutorado]

HOUAISS, A. e VILLAR, M. de S. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Elaborado no Instituto Antonio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IX Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, Catálogo digital. IAB, Instituto de Arquitetos do Brasil. São Paulo, SP. 2011.

I-XII Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires 1985-2011, 26 años de Historia. Grupo Vórtice S.A. PR&D Consultores. Argentina, 2011.

JURADO, Miguel, La Importancia de las Bienales de Arquitectura en el Mundo. In: Livro I-XIII BA Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires 1985-2011 26 años de história, Argentina, 2011.

KAMIN, Blair, Doctored photo raises questions about ecthis in architecture contests. In. Jornal virtual, Chicago Tribune. Março 2016. Disponível em: <<http://www.chicagotribune.com/news/columnists/ct-architecture-photography-kamin-met-1206-20151204-column.html>>. Acesso em: 10 Fev. 2017.

LINS, Paulo de Tarso Amendola. *Arquitetura nas Bienais Internacionais de São Paulo 1951-1961*. São Carlos: EESC/USP, 2008 [Tese de Doutorado]

MARDONES, Patricio, *As Funções de uma Bienal: XVI Bienal de Arquitetura de Santiago*. In. Revista AU, Edição 177, 2008. Disponível em: <<http://www.au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/177/artigo118598-2.aspx>>. Acesso em: 10 Jun. 2016.

MIGUEZ, Stella Regina. *Arquitetura em exposição: uma prática interdisciplinar; caracterização das bienais de arquitetura de São Paulo*. São Paulo: FAU/USP, 2004 [Tese de Doutorado]

MONTANER, Josep Maria. *Arquitectura e critica na América Latina*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2014.

MONTANER, Josep Maria. *Arquitectura e critica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a Arquitetura: antologia teórica (1965, 1995). Tradução Vera Pereira. 2 Edição. São Paulo. Cosac Naify. 2008.

PALLASMAA, Juhani. *A imagem corporificada: imaginação e imaginário na arquitetura*. Porto Alegre: Bookman, 2013.

PALLASMAA, Juhani. *As mãos inteligentes: a sabedoria existencial e corporizada na arquitetura*. Porto Alegre: Bookman, 2013.

PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

RASMUSSEN, Steen Eiler. *Arquitetura Vivenciada*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

ROMERO, Ismael, *Crónica Policial Parte 1. XVI BAP, Huancayo 2014*. Revista de Arquitetura, Lachimenea, Dez. 2014. Disponível em: <<http://revistalachimenea.blogspot.com.br/2014/12/cronica-policial-parte-i.html>>. Acesso em: 20 Nov. 2016.

ROZESTRATEN, Artur, *Representação do projeto de arquitetura: uma breve revisão crítica*. In. Revista PÓS V16 N.25, São Paulo 2009.

SAINZ, Jorge. *El dibujo de arquitectura. Teoria e historia de un lenguaje gráfico*. Barcelona: Editorial Reverté, 2009.

SALDARRIAGA, Alberto. *La arquitectura como experiencia. Espacio, cuerpo y sensibilidad*. Bogotá, D.C.: Villegas Editores, 2002.

SANCHEZ, Manuel de Miguel. *Veinte años de bienales españolas de arquitectura y urbanismo: Vanguardia y Difusión de la Arquitectura*. Volume 1 e 2. Alcalá de Henares: Departamento de Arquitetura /Universidade de Alcalá, 2014 [Tese de Doutorado]

SEGAWA, Hugo. GUERRERO, Ingrid / Silva Aline de Figueirôa. *Crítica de Arquitetura. Ensaio Latino-americanos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

UNWIN, Simon. *Vinte edifícios que todo arquiteto deve compreender*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

VARGAS, Concepción, *Trascendencia de las Bienales en la Difusión de la Arquitectura Contemporanea Mexicana* Disponível em: <http://www.usjt.br/arq.urb/numero_06/arqurb6_04_artigo_07_concepcion_vargas.pdf> Acesso em: 20 Fev. 2017.

VARGAS, Concepción; AYALA, Alonso, *La vivienda en las bienales de arquitectura Mexicana. Un acervo singular*. In. Revista Diseño en Síntesis: Reflexiones sobre la cultura del diseño. 2014, Segunda época, Año 22, Número 50/51.

VI Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, Catálogo. IAB, Instituto de Arquitetos do Brasil, Fundação Bienal. São Paulo, SP. 2005

VII Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, Catálogo. IAB, Instituto de Arquitetos do Brasil, Fundação Bienal. São Paulo, SP. 2007.

VIII Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, Catálogo. IAB, Instituto de Arquitetos do Brasil, SENAC, IAB (DSD). São Paulo, SP. 2009.

X Bienal de Arquitetura de São Paulo – Catálogo, Revista Monolito Edição nº 17 (2013). São Paulo: Editora Monolito, 2013.

XXI Bienal de Colombiana de Arquitectura – Catálogo. Volume 1 e 2. Sociedad Colombiana de Arquitectos. Bogotá, Colômbia, 2008.

XXII Bienal de Colombiana de Arquitectura – Catálogo. Sociedad Colombiana de Arquitectos. Bogotá, Colômbia, 2010.

XXIII Bienal de Colombiana de Arquitectura – Catálogo. Sociedad Colombiana de Arquitectos. Bogotá, Colômbia, 2012.

ZEVI, Bruno. *Saber ver a Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ZUMTHOR, Atmosferas. *Las cosas a mi alrededor*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 2009

ZUMTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004.

Sítios da Internet

Archidayli <<http://www.archdaily.com/>>

Bienal de Arquitetura Latino-americana <<http://www.as20.org/bal/>>

Bienal Internacional de Arquitetura de Buenos Aires <<http://www.bienalba.com/>>

Colégio de Arquitetos da Bolívia < <http://www.cab.org.bo/>>

Colégio de Arquitetos da Paz <<http://www.cab.org.bo/cdalp/>>

Colégio de Arquitetos de Costa Rica <<http://www.cacrarquitectos.com/>>

Colégio de Arquitetos de Equador – Pichincha CAE-P <[www.baq – cae.ec](http://www.baq-cae.ec)>

Colégio de Arquitetos de Santa Cruz < <http://www.cascz.org/>>

Colégio de Arquitetos do Peru <<http://www.cap.org.pe/cap/>>

Colégio de Arquitetos e Arquitetos Paisagistas de Porto Rico <<http://www.caappr.org/arquitectura-y->

paisaje/arquitectura-paisajista>

Colégio Federado de Engenheiros e Arquitetos de Costa Rica <<http://www.cfia.or.cr/>>

Federação de Colégios de Arquitetos da Republica de México
<<http://colegiodearquitectos.mx/bienales/xiii-bienal-de-arquitectura-mexicana-2014/>>

Instituto de Arquitetos do Brasil departamento de São Paulo IAB SP <<http://www.iabsp.org.br/>>

Plataformaarquitectura <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl>>

Rede de Bienais de Arquitetura Latinoamericanas

Sociedade Colombiana de Arquitetos SCA <<http://sociedadcolombianadearquitectos.org/>>

Sociedade de Arquitetos de Republica Dominicana <<http://www.sard.org.do/>>

Soiedade Central de Arquitetos <<http://socearq.org/2.0/>>