

LABORATORIO DE OBJETOS USADOS.
EL OBJETO COMUNICA.

En este punto, el análisis de la relación sociocultural entre autor (a través del objeto) – entorno – usuario se desplaza del *horizonte del autor*, contemplado en la fase analítica anterior, el ‘Proyectar la comunicación del objeto’, hacia el *horizonte del usuario*, en la fase actual del análisis del poder comunicativo del objeto arquitectónico que denominamos ‘El objeto comunica’. Sin embargo, aunque hay un giro de perspectiva desde la voz del autor hacia la voz del usuario en la presente fase de la lectura, el punto de encuentro, de observación de la dinámica de esta relación sociocultural es *el lugar* desde donde se establece el encuentro entre autor (ahora a través del objeto construido) y usuario. En el análisis del objeto usado es donde podemos averiguar lo que ocurre cuando la relación sociocultural idealizada por el arquitecto entre el objeto arquitectónico – entorno – usuario se convierte en real. ¿Cuál es el nivel de sobreposición y adecuación de lo ideal (proyectado) a lo real (usado)?

Muntañola resalta el papel que desempeña la arquitectura como constructora de lugares: “Lo que sugestiona y repele al mismo tiempo de la arquitectura como constructora de lugares es justamente esta obligación que tiene el sujeto para comprender la razón del lugar, de colocarse en otro lugar, es decir, *en el lugar del lugar que el otro ocupaba al crear el lugar*. Muchos arquitectos fracasan al no saber colocarse *en lugar de*, aunque los que de verdad disfrutan diseñando acaban adquiriendo un gran virtuosismo en esta especie de *antiteatro* que es la arquitectura. *Antiteatro* porque debes colocarte *en el lugar del otro*, cuando ni el otro, ni el lugar, ni el espectador te ven. El arquitecto es un autor teatral que actúa en solitario”¹. El actuar solitario a que se refiere Muntañola encuentra en el objeto arquitectónico cuando es usado todos los actores imaginados, simulados del proceso de proyectación. En esta fase, los actores son reales y actuantes, interaccionan con el objeto arquitectónico completando el círculo hermenéutico de la relación sociocultural puesta en marcha por el objeto arquitectónico construido. A través del uso y de la capacidad de adaptación al entorno podemos verificar el poder comunicativo inherente al objeto arquitectónico, es decir, tanto el proyectado por el arquitecto, como el alcanzado por el objeto al interaccionar socioculturalmente con el usuario y el entorno. Esta capacidad comunicativa inherente al objeto arquitectónico, independiente de la intencionalmente proyectada por el arquitecto, básicamente es fruto de la *capacidad de adaptarse al cambio* que el objeto arquitectónico comunicativo debe poseer.

El cambio al cual nos referimos puede actuar en diferentes e incluso divergentes instancias a las cuales el objeto está vinculado directa o indirectamente. Desde el cambio drástico del uso o del tipo de usuario hasta transformaciones del entorno (en el ámbito físico, histórico y/o imaginario) o incluso un cambio en el ámbito de la cultura. La *capacidad de adaptación al cambio* ayudará al objeto arquitectónico a mantenerse en el tiempo, incluso adquiriendo nuevos significados para los cuales no había sido proyectado inicialmente. La capacidad de adaptación al cambio, sin embargo, debe coexistir con la función primera de un objeto cuando es arquitectónico: la adecuación al programa que le origina.

Comprender la función para la que está destinado el objeto arquitectónico y la justa medida del uso es parte importante y activa de la retórica arquitectónica. Muchas veces el arquitecto no analiza de forma profunda las posibilidades de interpretación del uso a que está destinado. La comprensión del uso es mucho más compleja que la que reivindicaban los funcionalistas del Movimiento Moderno. El uso comprende una serie de cuestiones de orden práctico (características físicas, climáticas, de flujo, de densidad), pero también de orden cultural (históricas, hábitos, valores, mitos...). Saber reconocer y relacionar entre sí estas cuestiones es de fundamental importancia para que el objeto arquitectónico dialogue con las aspiraciones de los usuarios, que finalmente reconocerán en él su valor y utilidad para la vida de las personas. Éste es el poder comunicativo que el objeto arquitectónico debe buscar.

A parte de la interpretación del uso y del programa, otro elemento que es parte actuante de la comunicabilidad del objeto arquitectónico es la comprensión del lugar. Dice Muntañola: “Ha de usar el lugar como clave de interpretación de la historia colectiva y de la vida individual, para encontrar las fisuras y decir qué sueños deben marcar el futuro”². En la comprensión del entorno es donde el arquitecto establece las raíces más profundas y duraderas con el ámbito de la cultura. El entorno es donde se solidifican a lo largo de los años no sólo las características geográficas del lugar, sino también la historia y la visión de mundo de quien lo usa, de quien lo habita³. Comprender y traspasar al objeto arquitectónico una relación con las características del entorno es de fundamental importancia para que sea comunicativo. Sin embargo, es importante resaltar que relacionarse con el entorno no es obligatoriamente aceptarlo, sino establecer una dialogía⁴, un diálogo donde la imaginación desempeñará un papel protagonista en el establecimiento de la relación con el lugar. Dice Muntañola: “Sin imaginación

1. MUNTAÑOLA i THORNBERG, Josep. “Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura.” *Arquitext 11* Barcelona: Edicions UPC, 2000. (p.18).

2. MUNTAÑOLA i THORNBERG, Josep. “Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura.” *Arquitext 11* Barcelona: Edicions UPC, 2000. (p.20).

3. Ver el análisis del entorno en la conformación del objeto arquitectónico en “Los objetos proyectados y usados: hacia una aproximación dialógica de la arquitectura” (p.12-13)

4. “J.B.Grize define la lógica de un diálogo como una ‘dialogía’ porque, en oposición a la matemática normal, los temas de un diálogo no comparten los mismos significados u opiniones

– ni ficción – yo no puedo dialogar con otro que es diferente, ni construir en un lugar y desde un lugar diferente”⁵. Muntañola va más allá al apuntar las limitaciones del discurso monológico, donde no hay espacio para una interpretación profunda del entorno: “El arquitecto monológico no dialoga. Él sólo ejerce el arte del monólogo: se escucha a él mismo. Y sus edificios también consiguen hacer esto. Se miran eternamente. Desdientan e ignoran todo lo que les rodean sea como sea y sea por quien sea”⁶.

Al considerar todos estos elementos descritos más arriba en la proyectación del objeto arquitectónico, hace que el objeto, una vez construido y usado, detenga valores y significados capaces de añadir positivamente nuevos significados y valores tanto al lugar como a la vida de las personas que lo habitan, que usan el objeto arquitectónico, completando el círculo hermenéutico, sociocultural que la arquitectura debe generar. Aunque, como nos recuerda Amos Rapoport, los entornos “no pueden generar compartimientos (en un sentido más amplio, acciones, pensamientos o sentimientos humanos). Ellos pueden actuar como potenciadores o inhibidores de ciertos tipos de comportamiento, procesos cognitivos, estados de ánimo, etc.”⁷. Esta situación refuerza la importancia del estudio del objeto usado. Al comprender mejor la dinámica que él desprende en su entorno y en los usuarios, el grado comunicativo que alcanza, podemos elaborar *a posteriori* objetos arquitectónicos más sensibles a toda la dinámica sociocultural que desprenden después de construidos. Amos Rapoport todavía señala, respecto a la importancia del análisis del entorno en profundidad, que: “la mayor importancia recae en los mecanismos de identificación. El entendimiento de los mecanismos que vinculan a las personas a su entorno es absolutamente esencial, tanto para la comprensión de los fenómenos, como para la capacidad de modificarlos (o sea, diseñar)”⁸.

De este modo, establecer la lectura del objeto usado es fundamental para comprender el grado de comunicabilidad alcanzado por el objeto arquitectónico una vez construido y la relación con el objeto proyectado por el arquitecto. No dejar abandonada al azar la relación entre proyecto y uso es un posicionamiento ético frente al planear, dibujar, proyectar. El arquitecto responsable de elaborar entornos y proyectar cambios debe ser consciente del alcance de su tarea. Rapoport, en sus numerosos estudios sobre la relación entre arquitectura y cultura, resalta una vez más la importancia del conocimiento y aplicación de una medida justa en el cambio que se va a practicar, de la intervención arquitectónica a realizar. Dice Rapoport: “De allí deducimos que un cambio drástico demasiado rápido puede ser destructivo. Eso ocurre cuando el alcance de los cambios es demasiado grande, se introduce con excesiva rapidez, no es deseado y cuando las personas involucradas sienten que no tienen control sobre estos cambios.”⁹

Las herramientas elaboradas para la valoración y análisis del objeto usado deben considerar las dos premisas que apunta Amos Rapoport: “Lo esencial es comprender la émica¹⁰ antes de desarrollar los aspectos éticos (por ejemplo, conceptos y principios comparativos, ‘neutros’, válidos en el contexto intercultural)”¹¹. Las herramientas del análisis se centran básicamente en la sobreposición y complementación de tres mecanismos: análisis de contexto (entrevistas), experiencia de campo (observación por el investigador) e historial (hemeroteca u otras fuentes). La apreciación del material no está basada en su valor cuantitativo sino cualitativo, como ya describimos en ‘Laboratorio de objetos proyectados y usados: construcción metodológica’¹².

En seguida se describen los elementos analizables que conforman la fase de ‘*el objeto comunica*’ y que orientarán la lectura de los objetos arquitectónicos una vez usados:

sobre los temas de que se hablan. No saben cuál será el fin del diálogo. No obstante, pueden comunicar, dialogar, y finalmente, llegan a un acuerdo común, al final del diálogo. Un tipo específico de lógica está a camino, y se pueden detectar unas estrategias de argumentación: estrategias de ‘consolidación’ [o construcción de un espacio común de diálogo] que deberían ser desarrolladas a través del proceso de comunicación.” //MUNTAÑOLA i THORNBERG, Josep. “Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura.” *Arquitectext 11* Barcelona: Edicions UPC, 2000. [p.140].

5. MUNTAÑOLA i THORNBERG, Josep. “Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura.” *Arquitectext 11* Barcelona: Edicions UPC, 2000. [p.136].

6. *Ídem* [p.138].

7. RAPOPORT, Amos. “Cultura, Arquitectura y Diseño.” *Arquitectonics. Mind, land & society* Barcelona: Edicions UPC, 2003. [p.25]

8. RAPOPORT, Amos. “Cultura, Arquitectura y Diseño.” *Arquitectonics. Mind, land & society* Barcelona: Edicions UPC, 2003. [p.26]

9. RAPOPORT, Amos. “Cultura, Arquitectura y Diseño.” *Arquitectonics. Mind, land & society* Barcelona: Edicions UPC, 2003. [p.13]

10. Desde el interior de la cultura.

11. RAPOPORT, Amos. “Cultura, Arquitectura y Diseño.” *Arquitectonics. Mind, land & society* Barcelona: Edicions UPC, 2003. [p.14]

12. “La fase denominada ‘*El objeto comunica: el objeto usado*’ se plantea como una *experiencia de campo*, es decir, un análisis en el lugar de ubicación del objeto bajo situaciones ‘naturales’, en condiciones normales, corrientes y familiares, centrado en la observación sistemática del comportamiento de los objetos arquitectónicos frente a una serie de interrogantes sobre la relación sociocultural entre autor (ahora a través del objeto usado) – entorno – usuario, y de forma complementaria a la experiencia de campo del investigador, un *análisis de contexto*, donde el usuario directamente opina y analiza cuestiones inherentes al uso y a la interpretación del objeto arquitectónico, un *análisis en el nivel refigurativo* del objeto arquitectónico.”

1. Breve descripción y análisis del significado de los signos y de sus combinaciones (las ideas a respecto del imaginario colectivo, creencias y territorialidad del usuario), los elementos económico-sociales presentes en el momento histórico de la construcción del objeto arquitectónico y del momento histórico del análisis del objeto.

2. Estudio del papel desarrollado por la INTERVENCIÓN: entendida como capacidad intelectual de construir un nuevo territorio | capacidad de comprender y solidificar el significado del *cambio*¹³.

- ¿Cómo reacciona el objeto arquitectónico construido con relación al entorno real (la refiguración)?¹⁴
- El grado de 'apoyo coral' al objeto arquitectónico construido a lo largo del tiempo.
- Confrontación del contexto potencial / autor potencial / usuario potencial propuesto por el autor y el observado *in situ*.
- Análisis de la reacción al uso del olvido como estrategia del arquitecto en el proceso proyectual,
- Análisis de la reacción al uso de la metáfora como estrategia del arquitecto en el proceso proyectual.
- Análisis de la reacción al contenido valorativo depositado por el arquitecto en el objeto arquitectónico construido.

3. Tradición vs. Innovación: el nivel de *contradicción* y de *continuidad*.

- La relación alcanzada por el objeto arquitectónico construido con respecto a la historia, a la memoria y a la identidad.
- La relación alcanzada por el objeto arquitectónico construido con respecto a la arquitectura y a la cultura. El nivel de *contradicción* y de *continuidad*.
- Observación del cambio de significado a partir de la modificación del objeto y/o entorno y/o usuario a través del tiempo.

4. Confrontación de *cronotopos*¹⁵ [cómo recuerdan, usan y conocen el lugar: mixto de territorialidad simbólica y condiciones físicas del lugar], es decir, el objeto arquitectónico construido vs. el objeto arquitectónico proyectado¹⁶.

A partir de los elementos descritos arriba, que conforman las dos fases del laboratorio de objetos arquitectónicos, se comienza la lectura de tres objetos previamente elegidos, sus capacidades de comunicación con el entorno y con el usuario desde el ámbito de la cultura, cuando entendemos la arquitectura como un hecho sociocultural.

Vale resaltar que tanto la metodología de acercamiento a los objetos como la lectura del *'proyectar la comunicación del objeto'* y de la de *'el objeto comunica'* fueron preliminarmente construidas y posteriormente refiguradas a medida que los proyectos aportaron datos significativos para el apuramiento del análisis de los objetos que pasamos inmediatamente a describir.

13. Todo cambio necesita un tiempo variable para su adaptación. Cuando el cambio es demasiado grande o implantado de forma drástica, no es deseado o las personas implicadas no se sienten partícipes del cambio, los resultados suelen ser negativos. [Rapoport, Amos]

14. El nivel de *contradicción* y de *continuidad* con el entorno.

15. Confrontación de los puntos-de-vista existentes en la proyectación, y de las voces encontradas una vez construido el objeto arquitectónico. Confrontación de los resultados del uso propuesto por el autor y el alcanzado por el objeto cuando ya está construido.

16. la estratificación de significados, en cómo espacio y tiempo se comportan cuando son organizados de una nueva manera; la simplificación de la solución formal final, los valores más sensibles a la diversificación, si hay alta especialización de significados diversos, el papel de la interpretación, construcción o transformación de la identidad. El uso del olvido como estrategia del arquitecto. El uso de la metáfora como estrategia del arquitecto.

EL OBJETO COMUNICA.
MEMORIAL DE AMÉRICA LATINA.

El análisis del uso establecido en el Memorial de América Latina se hace necesario para complementar la lectura del objeto arquitectónico proyectado por Oscar Niemeyer. En este análisis podemos observar cómo los valores depositados por el arquitecto en el proyecto se consolidan a lo largo del tiempo. El período comprendido entre la construcción del objeto arquitectónico (1989) y los años de observación del uso (2004-2006) es suficiente para analizar los procesos de interacción y cambio ocurrido en la dinámica sociocultural existente entre el objeto arquitectónico (ahora usado) – usuario – entorno.

A través de las herramientas elaboradas en la parte teórica de la tesis, podemos observar el grado de comunicabilidad alcanzado por la lírica monumental propuesta por el arquitecto. Las entrevistas realizadas a usuarios y empleados complementan la observación de campo del investigador y la consulta a la hemeroteca. Dado el carácter institucional del objeto y como resultado de su controvertida implantación, existe una importante y abundante documentación acerca del Memorial desde su génesis hasta los días actuales. En este caso específico, la hemeroteca existente fue una importante fuente de información para la investigación del uso, principalmente como complemento para reflexionar sobre la falta de usuarios de este espacio arquitectónico y centro difusor de la cultura y realidad latinoamericana.

Los usuarios mayoritariamente son escuelas primarias y secundarias de la red pública y privada del Estado de São Paulo, también grupos especiales o turistas de visita por la ciudad. La gran población de la urbe paulistana y su región metropolitana, estimada en 20 millones de personas, escasamente utiliza estas dependencias que están estratégicamente situadas al lado de un gran centro de transportes, la Terminal Intermodal de Barra Funda. Analizaremos estas cuestiones, entre otras, a continuación. Tomaremos como punto de partida el texto descriptivo realizado por Oscar Niemeyer respecto al Memorial de América Latina, donde evoca todas sus intenciones depositadas en el proyecto arquitectónico.

"O Memorial da América Latina representa um ato de fé e solidariedade continental. Um gesto de grandeza e aproximação, um apelo a essa unidade política que nela há muito deveria estar estabelecida. E tudo isso tinha que se inserir na sua arquitetura. No arrojado das suas estruturas, na unidade plástica que as caracterizam.

Se vocês examinarem melhor este projeto, verão como tais problemas constituíram minha primeira preocupação. Como suas estruturas são ousadas e simples ao mesmo tempo, como nelas predominam o apuro técnico e a forma inovadora. Nada de filigranas. Nada de detalhes menores. São vigas de 90 a 60m. a sustentarem as cascas de concreto. É a arquitetura reduzida a dois ou três elementos. Clara, simples e diferente. É a procura da beleza nas suas superfícies curvas e sensuais, nas espessuras de suas lajes e apoios.

E a solução surgiu de uma perspectiva que desenhei na suite de um hotel, imaginando o conjunto do Memorial como se no papel, naquele momento, o estivesse construindo. Recordo esse meu desenho e ainda hoje me surpreendo ao ver como ele correspondente à realidade.

A mesma entrada e a mesma escada de acesso. Ao fundo, o Salão de Atos com sua extensa viga de concreto e a abóbada que nela se apóia levemente; à direita, a Biblioteca, a viga de 90 metros e as cascas de concreto que nela completam o edifício. À esquerda, o Restaurante circular e, um pouco adiante, a passarela que liga um terreno a outro, onde foram localizados o Pavilhão da Criatividade, a Administração e o Auditório.*

E desenhei uma enorme Mão de concreto armado, que lá está, com 7 metros de altura, espalmada, os dedos abertos em desespero, o sangue a correr pelo punho, negros tempos que o Memorial registra com sua mensagem de esperança e solidariedade."

Oscar Niemeyer

(In Caderno Técnico, Fundação Memorial da América Latina, 1989)

EL OBJETO USAOO.

1. BREVE DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DEL SIGNIFICADO DE LOS SIGNOS Y DE SUS COMBINACIONES, LOS ELEMENTOS ECONÓMICO-SOCIALES PRESENTES EN EL MOMENTO HISTÓRICO DE LA CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO ARQUITECTÓNICO Y DEL MOMENTO HISTÓRICO DEL ANÁLISIS DEL OBJETO.

El Memorial de América Latina se encuentra localizado en la ciudad de São Paulo, más específicamente en el barrio de Barra Funda. En la época de construcción del Memorial – 1988 – el barrio pasaba por un largo proceso de deterioro físico, económico y social. El barrio de Barra Funda constituye una parte significativa de la conformación sociocultural de São Paulo por diferentes razones. Surgido en el siglo XIX, cuando la ciudad crecía hacia las orillas del río Tietê, el barrio de Barra Funda se consolidó con la implantación de los trenes que unificaban el interior del Estado de São Paulo y el puerto de Santos. En Barra Funda, alrededor de las estaciones de tren, surgieron actividades económicas relacionadas con el transporte y el almacenaje de productos. Los primeros habitantes del barrio eran en su mayoría inmigrantes italianos que trabajaban en actividades relacionadas con la ferrovía, en pequeños talleres mecánicos y de carpinterías o en las Industrias Reunidas Matarazzo, el parque industrial más importante en aquel entonces. La ocupación del barrio de Barra Funda representa, en gran medida, la historia del desarrollo de la ciudad de São Paulo. Así como la ciudad, el barrio se conformó a causa del paso de la ferrovía y de la industrialización ubicada en los alrededores de las líneas férreas. Se conformó como un barrio típicamente paulistano en el ámbito económico (industria y servicios), social (barrio de inmigrantes y emigrantes) y cultural. La diversidad cultural que siempre abrigó fue, a lo largo del tiempo, ampliándose. A principio del siglo XX, el barrio recibió una considerable población negra, que conformó parte relevante de las raíces del samba paulistano. El 'Largo da Banana', donde actualmente está el Memorial de América Latina, era el punto de encuentro de los 'sambas de roda', 'serestas' y 'capoeira'. En los años setenta, la llegada de nordestinos al barrio amplió todavía más la diversidad

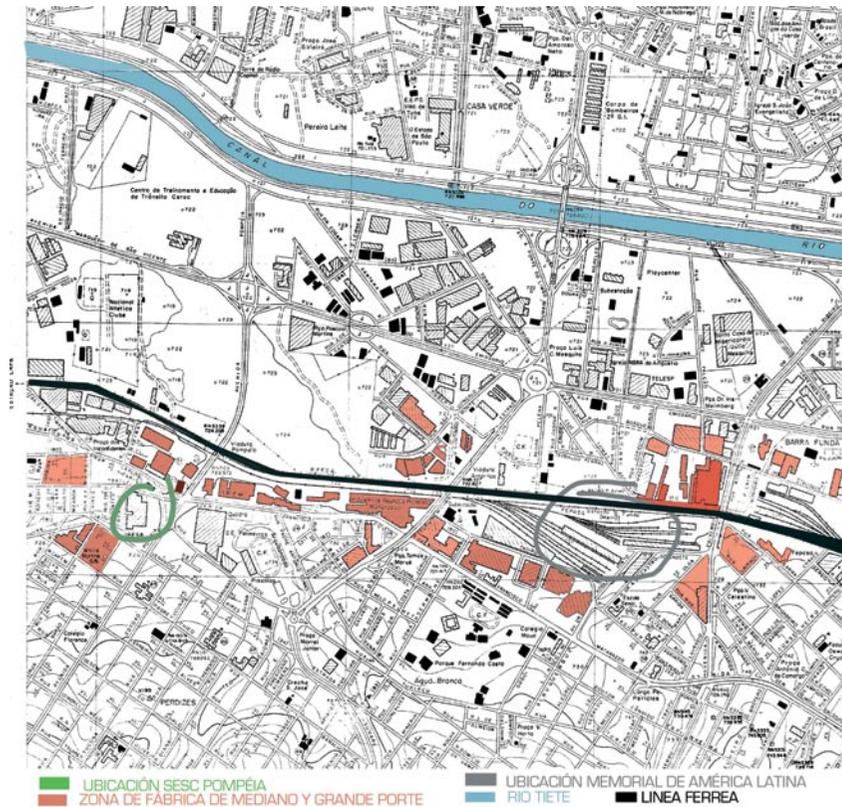
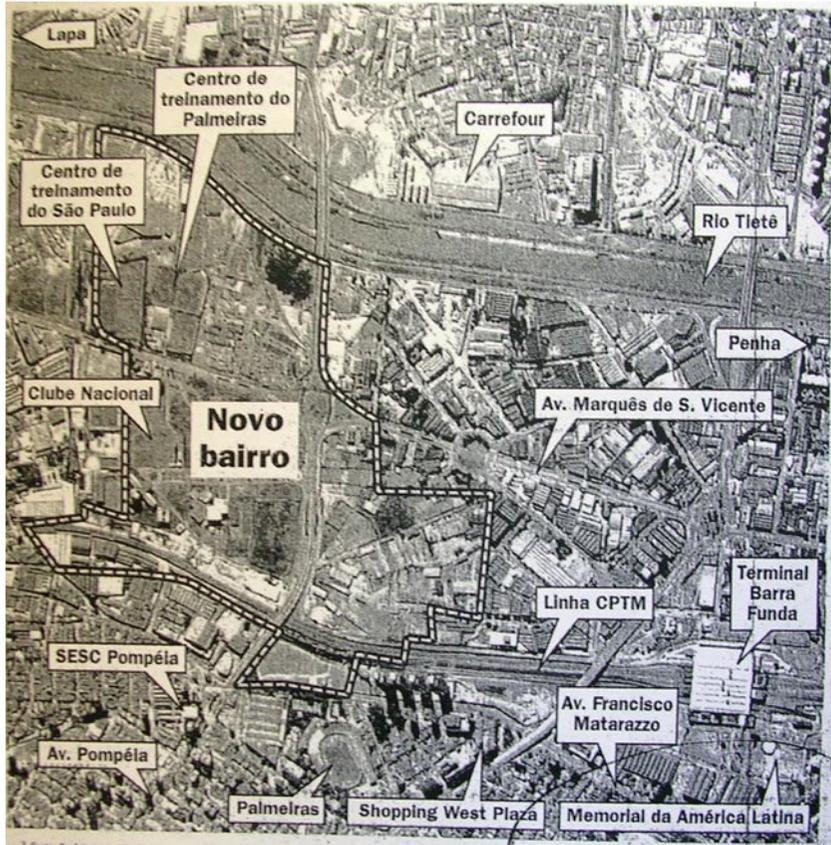
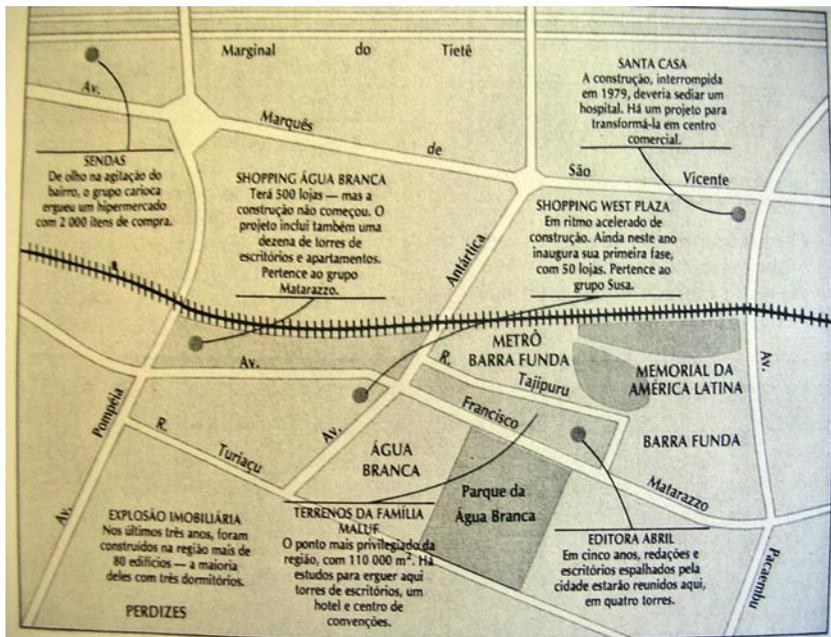


Fig.1: Mapa de la zona en la época de implantación del Memorial de América Latina (1988).
 Fig.2: Foto aérea de la zona en la época de inauguración del Memorial de América Latina.

cultural existente y añadió nuevos hábitos y costumbres. También a partir de los años setenta se intensificó el proceso de desindustrialización del barrio, disminuyendo incluso los talleres mecánicos, carpinterías y serrerías, las pequeñas industrias alimenticias o textiles. En los ochenta, con la industria prácticamente inexistente en la zona, empieza a través de la implantación de la Terminal de Intermodal de Transportes de Barra Funda y del Memorial de América Latina el proceso de transformación del barrio. Tanto el Terminal de Transportes como el Memorial son construidos en el antiguo patio de maniobras de la ferrovía entre 1988 y 1989. Actualmente, el entorno del Memorial de América Latina sigue su proceso de transformación. Dada la ubicación estratégica del barrio y la gran cantidad de amplias naves y solares semicupados existentes, grandes emprendimientos se instalaron en la zona. Dos centros comerciales, una red de televisión, una universidad privada y un centro empresarial se incorporaron al barrio industrial reconvertido. La transformación sigue, donde en breve se instalará al lado del Memorial, un nuevo campus de una universidad pública del Estado de São Paulo (Unesp). La creciente transformación, también fue motivo para organizar la anterior administración municipal (2001-2004), conjuntamente con el Instituto de Arquitectos de Brasil, un concurso público en 2004 para una transformación planeada del barrio (Concurso Bairro Novo).

El barrio de Barra Funda es un barrio tradicional de la ciudad y en gran medida refleja la génesis de la ciudad de São Paulo. Desarrollado a partir de la implantación en gran escala de la industria, ha abrigado desde siempre una importante diversidad cultural, también uno de los rasgos más importantes de la ciudad de São Paulo. De la diversidad cultural del barrio salieron importantes iconos de la cultura paulistana, como la obra literaria de Mario de Andrade, organizador de la Semana de Arte Moderna del 22 y habitante del barrio, autor de 'Pauliceia desvairada'. También fue inspiradora de la crónica de costumbres de Alcântara Machado titulada 'Brás, Bexiga e Barra Funda', donde el autor escribe sobre la integración en '*português macarrônico*', en crónicas ambientadas en estos barrios típicos de la inmigración italiana de principio del siglo XX. También en la Barra Funda se conformaron las bases del samba paulistano, como ya habíamos mencionado, a través de los pequeños grupos carnavalescos que fueron surgiendo, y hoy en día son representados por la tradicional Escuela de Samba 'Camisa Verde e Branco'. A pesar de las transformaciones profundas que está pasando, el barrio todavía mantiene algunas de las características que conformó la manera de vivir del paulistano. Pequeños talleres, bares y rodas de samba todavía son referencias en el barrio aunque paulatinamente van cediendo lugar a nuevos usos y prácticas, fruto de una revitalización desordenada y también especulativa.



URBANISMO

Prefeitura lança concurso para fazer bairro planejado

► Novo bairro deverá ocupar área entre a Barra Funda e a Água Branca. Arquitetos que apresentarem as melhores propostas vão dividir um prêmio de R\$ 100 mil

URBANISMO

Começa a nascer a nova Barra Funda

Projeto vencedor de concurso prevê prédios baixos, demolição do Viaduto Pompéia e hotel

LUCIANA GABRIN

Sabe a Barra Funda, o bairro da zona oeste com excelente localização, mas há décadas esquecido? Vai mudar radicalmente. O Viaduto Pompéia será demolido, a linha de trem rebaixada, os quarteirões chatos de terrenos vazios e lotes irregulares vão dar lugar a prédios com oito andares de altura. Ao lado das torres da Ricci Engenharia, na Avenida Francisco Matarazzo, será erguido um hotel e um centro de convenções, onde funcionará também estação da CPTM da linha ligando São Paulo a Guarulhos. Tudo isso nos próximos anos, se o projeto anunciado ontem como vencedor do Concurso Nacional Bairro Novo for posto em prática.

De autoria do arquiteto Enclides de Oliveira, o projeto — que tem como co-autores Carolina de Carvalho e Dante Furlan — quer ainda encher as ruas da Barra Funda de sibiabinhas, ipês e quaresmeiras, criar praças com viveiros de pássaros e fontes d'água e trazer para a região 70 mil pessoas, entre moradores e trabalhadores, privilegiando os pedestres. E num prazo relativamente curto: para o secretário do Planejamento, Jorge Wilheini, é possível que entre cinco e dez anos esteja tudo pronto.

O NOVO BAIRRO

Local onde hoje fica o Viaduto Pompéia

Rio Tietê

Av. Marquês de São Vicente

Av. Pompéia

Av. Francisco Matarazzo

Centro de convenções e hotel previstos no projeto

Linha férrea da CPTM

Proposta de fachada

257

Fig.3: Mapa que reflete las modificaciones vislumbradas para el barrio de Barra Funda en 1989 en el reportaje sobre la inauguración del Memorial de América Latina en 'Veja - Sao Paulo: 05/04/89.

Fig.4: Mapa de la transformación urbana para el barrio de Barra Funda con el proyecto Barrio Nuevo promovido por el Ayuntamiento de Sao Paulo y el Instituto de Arquitectos de Brasil en 2004. Publicado en 'Diario de Sao Paulo' - 17/04/2004.

Fig.5: Titular del reportaje sobre las transformaciones de Barra Funda. 'Diario de Sao Paulo' - 17/04/2004.

Fig.6: Reportaje sobre el proyecto ganador del concurso 'Bairro Novo'. Publicado en 'O Estado de Sao Paulo' - 23/07/2004.



<p>OPINIÃO/Arquiteto</p> <p><i>Investir na cultura, uma necessidade prioritária</i></p> <p>Jaime Cupertino, 35 anos, cenógrafo e arquiteto, autor do projeto do Teatro Mars e um dos autores do projeto do Centro Empresarial Itaú-Conceição:</p>	<p>OPINIÃO/Artista plástico</p> <p><i>Um satélite seria bem mais barato e mais eficiente</i></p> <p>Luiz Paulo Baravelli, 46 anos, artista plástico: "Lá por volta de 1975, o escultor José. Resende e eu estávamos andando no Rio de Janeiro, quando ele fez uma pergunta desconcertante: se o Cristo Redentor..."</p>
<p>OPINIÃO/Arquiteto</p> <p><i>Soluções bonitas, mas nada a ver com a cidade</i></p> <p>Alberto Botti, 56 anos, arquiteto e urbanista, autor dos projetos de urbanização de Santo André, Itaquera e Guaianases, Zona Leste, em 85:</p>	<p>OPINIÃO/Arquiteto</p> <p><i>Tentativa de resgatar o valor cultural da região</i></p> <p>Ruy Ohtake, 51 anos, autor do projeto do parque Ecológico do Tietê: "O memorial tenta resgatar o valor cultural da América Latina sem artificialismos; se formos capazes de fazer coisas boas, elas vão aparecer ali. Porque é grande,</p>
<p>OPINIÃO/Diretor teatral</p> <p><i>Por trás da proposta de unificação, uma mentira</i></p>	

Fig.7: La relación entre el Memorial y el entorno urbano de la metrópoli.
Fig.8: Montaje con las opiniones publicadas en el 'O Estado de Sao Paulo' - 12/03/89.

2. EL PAPEL DESARROLLADO POR LA INTERVENCIÓN¹ - CAPACIDAD INTELECTUAL DE CONSTRUIR UN NUEVO TERRITORIO | CAPACIDAD DE COMPREENDER Y SOLIDIFICAR EL SIGNIFICADO DE CAMBIO².

El Memorial de América Latina refleja desde el principio de su construcción una relación muy polémica entre el objeto proyectado y el objeto construido. Su construcción no pasó desapercibida por muchas cuestiones de orden administrativo y político y por el manejo que se hizo del dinero público, pero también por su proyecto arquitectónico. En lo que se refiere a la reacción del objeto construido al entorno real, el conjunto arquitectónico se destaca considerablemente de su entorno, intención explícita en el proyecto. Sin embargo, este nuevo territorio elaborado por Niemeyer, una vez construido no llega a constituirse como lugar. Desde el proyecto, Niemeyer establece que el conjunto arquitectónico no constituirá una continuidad del entorno más inmediato. Este posicionamiento frente al entorno no es meramente formal entre las curvas y sinuosidad de los edificios y el caótico y verticalizado paisaje paulistano. La ubicación del conjunto en los 78.000m² del solar está completamente volcado hacia la Plaza Cívica, desentendiéndose de cualquier clase de relación con el entorno en cualquiera de sus ámbitos - sea el histórico, geográfico o imaginario. La ubicación física en el barrio de Barra Funda se convierte en algo meramente casual.

Esa situación fue motivo de polémica abierta en diferentes artículos, tanto en periódicos convencionales como en revistas especializadas en arquitectura. Por ejemplo, el periódico 'O Estado de São Paulo' realizó una visita al Memorial todavía en obras³, con diversos arquitectos, artistas plásticos y promotores culturales para registrar sus impresiones acerca del conjunto. Entre los muchos temas que abordaron, Alberto Botti, arquitecto invitado, resaltaba: "A planta vista de cima, é muito bonita, mas, vista pelo

1. Los subtemas que guían el presente apartado del análisis son: 1. ¿Cómo reacciona el objeto arquitectónico construido en relación al entorno real (la refiguración)? El nivel de contradicción y de continuidad con el entorno. 2. El grado de 'apoyo coral' al objeto arquitectónico construido a lo largo del tiempo. 3. Confrontación del contexto potencial / autor potencial / usuario potencial propuesto por el autor y el observado in situ. 4. Análisis de la reacción al uso del olvido como estrategia del arquitecto en el proceso proyectual. 5. Análisis de la reacción al uso de la metáfora como estrategia del arquitecto en el proceso proyectual. 6. Análisis de la reacción al contenido valorativo depositado por el arquitecto en el objeto arquitectónico construido.
2. "Todo cambio necesita un tiempo variable para su adaptación. Cuando el cambio es demasiado grande o implantado de forma drástica, no es deseado o las personas implicadas no se sienten partícipes del cambio, los resultados suelen ser negativos". IN RAPOPORT, Amos. "Cultura, Arquitectura y Diseño." *Arquitectonics. Mind, land & society* Barcelona: Edicions UPC, 2003.
3. Publicado en 'O Estado de São Paulo - 12/03/89'.

pedestre desazona. A leitura do conjunto fica difícil, pois o pedestre não tem visuais coletivos, e o conjunto arquitetônico se perde, os prédios estão aparentemente soltos dentro do contexto [...] Seria igual se fosse em Nova Iorque ou Pirituba; a foto de um prédio do conjunto isolada não se localiza geograficamente.”⁴ El arquitecto paulista Joaquim Guedes también escribe un artículo donde entre otros temas abordados critica duramente la no-relación del conjunto con el entorno real. Dice Guedes: “Aquí, o conflito do ‘Memorial’ com o entorno é chocante. O arquiteto não considera o cenário como dinâmico e mutante, o que já daria um bom conflito, pois estaria dispensado de conciliá-lo. Ele ignora ruas, vizinhos, acessos, processos, metrô, cidade mais ou menos próxima e história.”⁵ Esta separación del entorno se refuerza por la circunvalación de todo el conjunto por rejas de protección con algunos accesos poco señalizados. Las rejas son justificadas por la administración del Memorial por razones de seguridad y como manera de combatir el vandalismo, principalmente los graffitis. También era una forma de impedir el acceso de comercio ambulante dentro del conjunto como ocurre en los alrededores de la Terminal Intermodal de Transportes. La preocupación con el vandalismo es resaltada en otro artículo: “A preocupação, de momento, é com os skatistas, os ciclistas e camelôs, cujas presenças já estão vetadas. Como a obra é feita de concreto aparente e pintada em branco, há também temeridade quanto ao possível ataque dos grafiteiros.”⁶ La colocación de las rejas acaba por acentuar el aislamiento del conjunto del resto del entorno. Esto se queda latente en las entrevistas realizadas con usuarios y funcionarios del Memorial⁷, quienes resaltan que a pesar del fácil acceso al Memorial, principalmente por ubicarse al lado de la Terminal de Transportes de Barra Funda, la mayoría de las personas no saben exactamente qué actividades se desarrollan en aquel conjunto. Incluso muchos piensan que es algún departamento del Gobierno donde la entrada no está permitida. Las monitoras y la bibliotecaria entrevistadas resaltan que el vecindario, aunque sea muy heterogéneo, es el que menos usa las dependencias del Memorial.

4. “La planta vista desde arriba es muy bonita, pero, al peatón le decepciona. La lectura del conjunto es difícil, pues el peatón no tiene visuales colectivos, y el conjunto arquitectónico se pierde, los edificios están aparentemente sueltos dentro del contexto [...] Sería igual estuviera en Nueva York o Pirituba; la foto de un edificio del conjunto aislado no se ubica geográficamente.” Ídem.

5. “Aquí, el conflicto del Memorial es chocante. El arquitecto no considera el escenario como dinámico y mutante, lo que ya le daría un buen conflicto, pues estaría dispensado de conciliarlo. Él ignora calles, vecinos, accesos, procesos, metro, ciudad más o menos próxima e historia.” GUEDES, Joaquim. “1989, Oscar Niemeyer na Barra Funda, em São Paulo.” *Revista USP* 1990: [p.47-53].

6. “La preocupación, de momento, es con los skaters, los ciclistas, los vendedores ambulantes, cuya presencia está prohibida. Como la obra está hecha de hormigón visto y pintada de blanco, también hay temor en cuanto al posible ataque de los graffitis.” ‘O marco da unificação’ publicado en *Jornal de Domingo* - 02/04/89.

7. Resumen de las entrevistas en el cuadro explicativo en la parte final del presente análisis.



Fig.9: Vista aérea del espacio urbano del Memorial y su entorno más inmediato.

Fig.10: Aunque en la vista aérea el Memorial parece como un espacio abierto hacia la ciudad, en la perspectiva del individuo el es un espacio cerrado, desconectado del entorno y de difícil acceso.

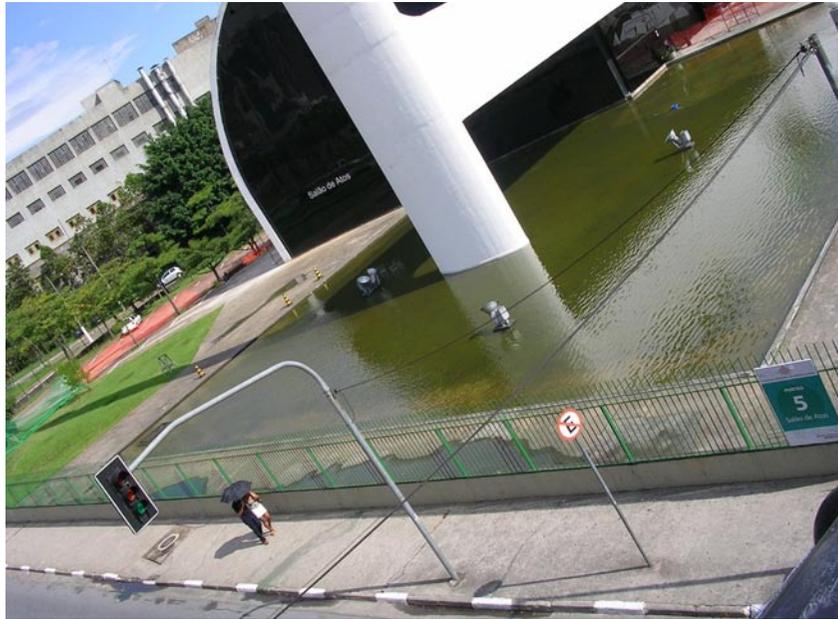


Fig.11 a13: Imágenes que registran la barrera entre en entorno inmediato y el Memorial de América Latina. Sus entradas son pocas aunque están señalizadas no resultan atractivas al peatón, que hace el largo recorrido que circunvala el espacio por la estrecha acera.

Fig.14: Aunque la vía expresa que parte en dos el espacio de Memorial es bastante inapropiada para la circulación de peatones, muchos de los transeúntes realizan el trayecto hasta la Terminal de Transportes por ahí.

Fig.15: Vista aerea de la esplanada del Memorial en obras.

Sin embargo, también hubo los que defendieron la contradicción con el entorno real. Eduardo Subirats escribe al respecto: “Uma crítica por parte dos próprios arquitetos paulistas marcou esse projeto de Niemeyer: ausência de integração espacial entre o memorial e a cidade, sua separação visual radical da realidade que o circunda. Sem dúvida: a ação de devastação da natureza, ou urbana, para conseguir o território puro de uma tábua rasa destinada à nova arquitetura, constitui um ritual arquitetônico. (...) Mas o significado profundo desse princípio destrutivo é ressacralizador. Assim se constitui o espaço simbólico de Brasília: como uma nova terra da promessa. (...) Esse messianismo, ao fim e ao cabo, configura o coração de toda autêntica dimensão de beleza na obra de arte.”⁸ No obstante, 15 años después de su construcción, la consciente contradicción con el entorno propuesta por el autor, convirtió el conjunto arquitectónico en algo intocable, inaccesible, observable (desde fuera) pero no utilizable. La cercanía con la Terminal Intermodal, aunque en un principio señalizaba como fundamental para atraer el público al Memorial, no fue suficiente, pues la relación entre estos dos objetos se resume en la cercanía no articulada entre los respectivos accesos principales. Este punto enseña la mayor contradicción entre el objeto y su entorno más inmediato: la intensa vida cotidiana del entorno se desarrolla en el límite de las rejas que aísla el Memorial de la realidad de la urbe. El comercio ambulante que se sitúa al margen de la reja, cerca de la entrada de la Terminal, refuerza la separación entre la institución y el caos urbano (y cotidiano) de la metrópoli, alejando el Memorial de América Latina todavía más de las personas reales y de la dinámica existente en su entorno. Al trabajar el Memorial como un metaterritorio latinoamericano, el arquitecto conscientemente ubica su proyecto en un territorio soñado y utópico y no considera el contexto real como un elemento activo que, en muchas ocasiones, distorsiona el objeto arquitectónico y la percepción que se tiene acerca de él. La principal diferencia entre Brasilia y el Memorial es que la utopía sólo es comunicativa cuando se sueña conjuntamente, cuando hay apoyo coral.

8. “Una crítica por parte de los propios arquitectos paulistas marcó ese proyecto de Niemeyer: ausencia de integración espacial entre el memorial y la ciudad, su separación visual radical de la realidad que le circunda. Sin duda: la acción de devastación de la naturaleza, o urbana, para conseguir el territorio puro de una tábula rasa destinada a la nueva arquitectura, constituye un ritual arquitectónico (...) Pero el significado profundo de este principio destructivo desacralizador. Así se constituye el espacio simbólico de Brasilia: como una nueva tierra de promisión. (...) Ese mesianismo, al fin y al cabo, configura el corazón de toda auténtica dimensión de belleza en la obra de arte.” SUBIRATS, Eduardo. “Arquitectura e poesia: dois exemplos latino-americanos.” *Revista Projeto* 1991: [p.75-79].



Fig.16: La vía expresa que cruza la esplanada del Memorial vista desde la pasarela. Alta circulación de transportes públicos debido al Terminal de Transportes que aparece al lado derecho de la imagen.

Fig.17: La reja separa la alta circulación de usuarios del transporte público (metro / tren/ autobuses) de la entrada principal del Memorial reabierta hace 1 año.

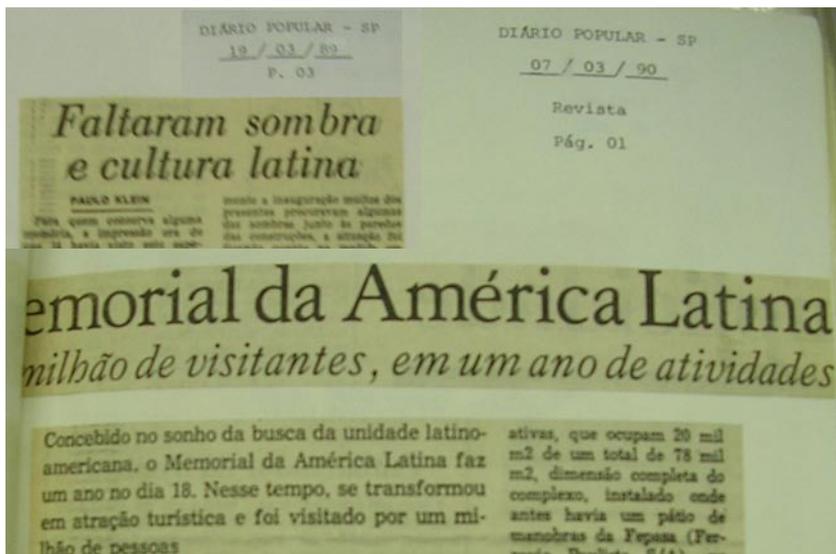
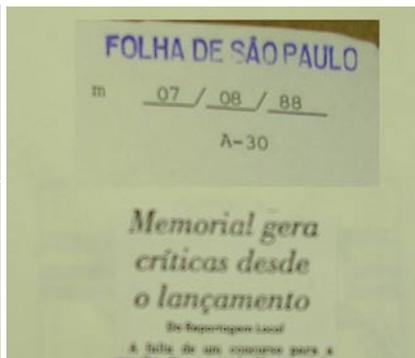
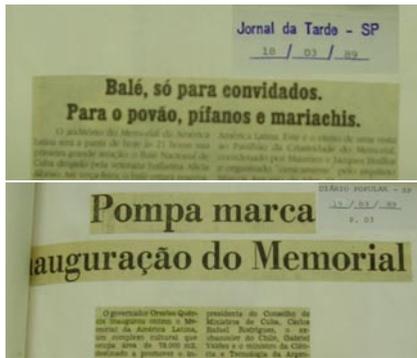


Fig.18 a 22: Titulares a respeito de la inauguración del Memorial de América Latina en 18/03/89.

Fig.23: Reportaje acerca del número de visitantes del Memorial motivados por la intensa programación cultural en su primer año de actividades. Publicado en 'Diario Popular' 07/03/90.

Como ya hemos resaltado en el análisis del objeto proyectado, nos podemos percatar a través de la observación del uso, de las entrevistas y de los artículos publicados sobre el Memorial, que la postura del genio kantiniano asumida por el arquitecto en lo que se refiere a la utopía del metaterritorio puede ser potencialmente comunicable, como resalta Ricœur, pero solamente cuando conecta con el imaginario colectivo, y esto no es lo que ocurre con el Memorial de América Latina. La comunicabilidad con el imaginario colectivo se refleja en el apoyo coral que el autor alcanza con el objeto arquitectónico una vez construido. Después de un año de obras y continuas polémicas en los periódicos y revistas, el Memorial se inaugura el 18 de marzo de 1989. En su primer año de funcionamiento llega a recibir un millón de visitantes atraídos por la curiosidad y por la intensa programación elaborada – la mayoría gratuita – principalmente los conciertos en la Plaza Cívica o en el Auditorio. A parte del público que se acercaba al Memorial para los conciertos de importantes artistas latinoamericanos, principalmente brasileños, la mayoría de los visitantes eran turistas de paso por la ciudad y alumnos de escuelas públicas y privadas de todo el Estado de São Paulo. En este primer año el Memorial recibió también una gran cantidad de políticos tanto de Latinoamérica como de Estados Unidos y Europa. Esto es lo que registra el libro de vistas oficiales y la prensa de la época. Sin embargo, con el paso de los años la programación intensa del primer año fue paulatinamente disminuyendo y partes importantes del programa conceptual que Darcy Ribeiro había propuesto no fueron implantadas. Entre estos proyectos se incluía el CBEAL (Centro Brasileño de Estudios de América Latina), responsable de entregar anualmente premios y becas para investigadores e intelectuales relacionados con América Latina. El CBEAL se ocuparía también de establecer cátedras⁹ y realizar congresos y seminarios. El CBEAL era parte relevante del programa y del intuio de que el Memorial se convirtiera en centro de referencia sobre temas latinoamericanos. Aunque el CBEAL no se estableciera como había propuesto Darcy, muchos seminarios y congresos fueron realizados a lo largo del tiempo. Pero el gran público que se imaginaba ocupando la Plaza Cívica, utilizando la Biblioteca o visitando el Pabellón de la Creatividad, fue disminuyendo considerablemente, principalmente porque los grandes conciertos del principio ya no se hacían y el auditorio no se convirtió en un espacio idóneo para recibir diferentes clases de espectáculo¹⁰.

9. Este año el Memorial instaurará la cátedra latinoamericana.
10. Hablaremos específicamente del uso de los edificios más adelante.

Actualmente, la baja frecuencia de visitantes, refleja la *falta de identidad del ciudadano con el objeto arquitectónico construido*. Aunque siga manteniendo una programación gratuita de espectáculos, la biblioteca con un extenso acervo sobre América Latina y el Pabellón de la Creatividad con diferentes representaciones de arte popular del continente, el Memorial no consigue convertir los *visitantes ocasionales* en *usuarios* del conjunto. El sueño bolivariano abrazado por Niemeyer y Darcy Ribeiro de las conciencias despiertas e involucradas en construir la unidad del subcontinente todavía está por conquistar. El entorno, usuario y objeto potenciales que apuntaban los autores (Niemeyer y Darcy Ribeiro) en el objeto proyectado todavía no se cumplió.

En lo que respecta al entorno inmediato, el barrio de Barra Funda todavía está pasando por numerosas transformaciones. Con la construcción de la Terminal Intermodal y simultáneamente el Memorial de América Latina, en 1988-89, la zona recibe su primer impulso transformador. La Terminal Intermodal convierte la zona en centro neurálgico de comunicación vial y el Memorial dota a la región de un cierto refinamiento arquitectónico, como suele ocurrir con proyectos de esta orden – monumentales y con la firma de un arquitecto de prestigio. Sin embargo, el Memorial no se ha convertido en centro de difusión cultural y tampoco se ha inscrito en el circuito de ocio de la ciudad. Aunque está vinculado a la Terminal de Transportes y tiene una amplia posibilidad de acceso de usuarios de diferentes partes de la ciudad, es un elemento raro, inaccesible y que a través de la observación de campo, entrevistas y consulta a la hemeroteca, se pudo constatar que no ha logrado aprovechar su facilidad de acceso para generar un público cautivo. En la época de su construcción, muchos periódicos apuntaban hacia la falta de interés que generaba el tema – la América Latina – como uno de los factores del posible fracaso de la propuesta. Lo que es posible detectar es que en estos quince años de funcionamiento, aunque no ha sido un alto centro de investigación sobre temas latinoamericanos, el Memorial ha mantenido una serie de seminarios, congresos, publicaciones y la revista *Nossa / Nuestra América* como actividades de fomento acerca de las cuestiones del subcontinente. Sin embargo, estas actividades movilizan un público muy restringido, no alcanzando al gran público idealizado por Oscar y Darcy que ocuparía de forma concienciada todas las dependencias del conjunto.

Otra cuestión relevante es que el Memorial tampoco funciona como el metaterritorio de la latinoamericanidad. La concienciación y la integración todavía no se han conformado como una realidad tangible en el subcontinente. Los latinoamericanos que viven en la ciudad tampoco utilizan el Memorial como un espacio de encuentro. Según las entrevistas realizadas con las monitoras y bibliotecarias, los latinoamericanos que visitan el Memorial buscan conocer la información que el Memorial de América Latina posee acerca de su país y, en algunos casos, se quejan de que en el Pabellón de la Creatividad, por ejemplo, la cultura popular de su país no esté expuesta. En el Pabellón de la Creatividad únicamente está expuesto el arte popular de algunos países como Méjico, Guatemala o Brasil. Aunque se ha llevado a cabo una reforma el año pasado, el pabellón no tiene capacidad para abrigar

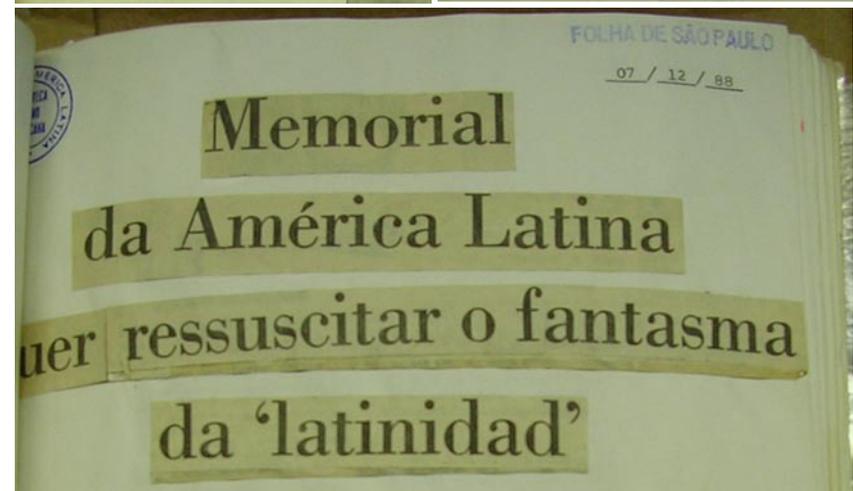
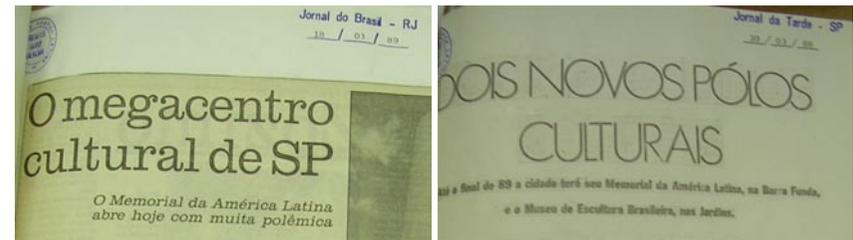


Fig.24: La esplanada vacía es la imagen más habitual del Memorial de América Latina.
Fig.25 a 27: El Memorial de América Latina ha despertado mucho interés de los medios de comunicación así como mucha polémica, incluso se cuestionaba el bajo interés que la latinidad despertaba en los paulistanos.



Fig.27 y 28: Dos momentos contrastantes de la Plaza Cívica. La imagen más habitual es la gran plaza vacía. En el primer año de funcionamiento algunos conciertos consiguieron convertir la Plaza Cívica en el espacio soñado por Niemeyer.

representaciones del arte popular de todos los países latinoamericanos. Es decir, al no tener esta capacidad, no funciona como un museo de todos los pueblos del subcontinente.

La potencialidad de los actores socioculturales (objeto – entorno – usuario) está directamente vinculada, principalmente en el caso del Memorial de América Latina, a la cuestión de la identidad alcanzada, la comunicabilidad generada por el programa llevado a cabo por el Memorial en estos años. Por un lado, al disminuir sustancialmente la programación de grandes conciertos en la Plaza Cívica o en el auditorio, su programación cultural deja de atraer un gran número de personas. Por otro lado, la arquitectura del Memorial y principalmente las grandes dimensiones y dureza de la Plaza Cívica no atraen la población que busca un lugar de descanso o de ocio. No es considerado en el proyecto arquitectónico la potencialidad de la plaza cívica como un espacio de encuentro o de ocio en detrimento de que la plaza debería constituirse antes como un espacio simbólico - la centralidad de América Latina -, espacio de reivindicaciones y celebraciones del subcontinente. Como esta intención de centralidad latinoamericana no llegó a conformarse, la plaza cotidianamente es una gran explanada vacía, y finalmente tampoco es capaz de atender a los usos cotidianos de una plaza convencional.

El Memorial de América Latina, como ya hemos mencionado anteriormente, se inscribe como una *obra lírica*, donde prevalece la subjetividad del autor. En la lírica arquitectónica, el autor basa el objeto en sus sentimientos y pensamientos respecto al tema que origina el proyecto. La personal visión acerca de la temática latinoamericana que posee Niemeyer no camina conjuntamente hacia el futuro con la identidad real del subcontinente. Para que una relación sociocultural sea dialógica, ha de caminar conjuntamente hacia el futuro, tanto la identidad evocada como el género literario utilizado. La situación paradójica que se observa en el Memorial entre las intenciones del proyecto y la realidad en que está sumergido, está directamente relacionada con el olvido selectivo que el arquitecto practica en el proyecto arquitectónico. La amplia innovación propuesta a través del Memorial de América Latina acerca de la identidad latinoamericana, para que sea dialógica, ha de ocurrir simultáneamente a la manera de vivir, es decir, al contexto histórico-social donde está inserido. Además, todos los actores deberían estar involucrados en esta transformación de base social¹¹. En el caso del Memorial, no ocurre esta innovación simultánea. El contexto histórico-social sigue muy reticente en cuanto a la integración del subcontinente y, en ciertos casos, completamente

11. El Memorial de América Latina es subvencionado exclusivamente por la Secretaría de Cultura del Estado de São Paulo. No hay ninguna clase de participación, ni política ni económica de los otros países del subcontinente ni del Gobierno Federal de Brasil, tampoco de otras clases de organizaciones de América Latina.

indiferente a la necesidad y efectividad de la unificación de América Latina. El arquitecto, al crear un conjunto asentado sobre una base política y de carácter institucionalizante como es el caso del Memorial, para que sea realmente comunicativo y genere identidad depende de manera casi directa de que la sociedad que simbólicamente propone también se transforme. En el caso de que hubiera asentado las bases conceptuales del proyecto en el ámbito de lo sobreentendido, el esfuerzo comunicativo proyectual habría sido menor, ya que lo sobreentendido se refiere siempre a la idea de mundo de un determinado colectivo, conforma el ámbito de la cultura del grupo social en cuestión. Al considerarlo, aunque en una escala reducida, la comunicabilidad del objeto no se centraría en la necesaria transformación de la sociedad. La innovación propuesta por el objeto no sensibiliza de manera efectiva al contexto histórico-social en que está inserido, estimulándole a iniciar un proceso de innovación simultáneo. El alto contenido simbólico depositado en el proyecto lírico del Memorial y el olvido consciente de determinados elementos manifiestos en el proyecto, dificultan la comunicabilidad deseada. La lírica, como género, puede ser altamente simbólica, pero no llega a ser universalizante debido al alto grado de subjetividad que posee. Conjuntamente, debemos resaltar que el olvido manifiesto existente en el proyecto arquitectónico también trabaja activamente en la no-comunicabilidad del Memorial. Oscar Niemeyer olvida establecer un puente comunicativo entre el entorno real y el entorno ideal del Memorial. El problema no está exactamente en la elaboración de un metaterritorio, sino en la ausencia de un umbral, un espacio – conceptual y formal – intermedio que permita comunicar la metáfora del nuevo territorio que el arquitecto propone. Un puente entre la innovación y el sobreentendido. La ausencia de un puente comunicativo también se observa en la lectura que el arquitecto hace del individuo. Al establecerlo como un ser total, idealizado y contemplativo, Niemeyer deliberadamente olvida el individuo que usa los objetos arquitectónicos.

Muchas de las críticas recibidas, tanto en la época de su construcción como actualmente en las entrevistas realizadas, se constata que la ausencia de una escala justa entre la monumentalidad que el tema sugiere y los usos a que están destinados los edificios dificultan su comunicabilidad. Sin embargo en defensa del partido adoptado por el arquitecto, Lina Bo Bardi puntualiza: “Como sempre, os projetos de Niemeyer são generosos para com a humanidade, obras poéticas. Só quem não entende as julga desde o ponto de vista da funcionalidade. Funcional tem de ser um hospital, não um Memorial.”¹² Entretanto, más que la funcionalidad que está declaradamente en segundo plano, la escala considerada, principalmente en la conformación

12. “Como siempre, los proyectos de Niemeyer son generosos con la humanidad, obras poéticas. Solamente quien no las entiende las juzga desde el punto de vista de la funcionalidad. Funcional tiene que ser un hospital, no un Memorial.” IN O Estado de São Paulo – 12/03/89.



Fig.29 y 30: Dos imágenes cotidianas de la Plaza Cívica.

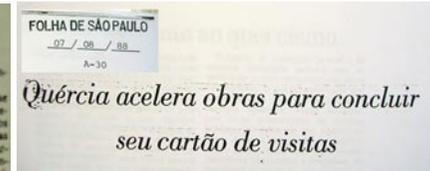
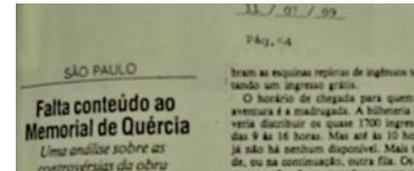
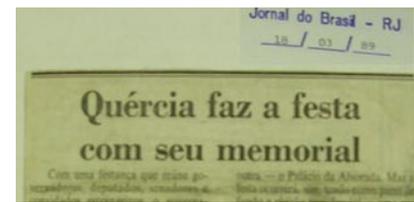
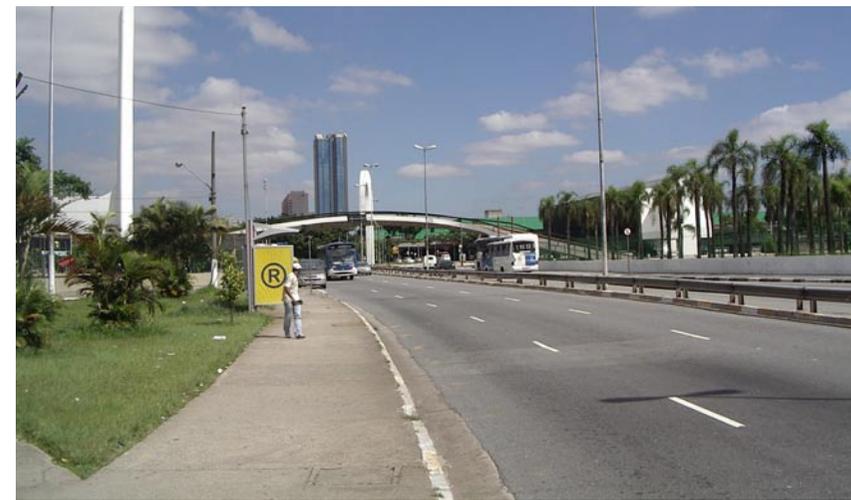
de la Plaza Cívica acaba comprometiendo el uso cotidiano del conjunto. Aunque la Plaza Cívica esté pensada para grandes manifestaciones políticas o festivas de los pueblos latinoamericanos, su uso en el día-a-día es problemático, principalmente por la distancia impuesta entre los edificios. La dureza de los espacios abiertos y la escultórica distribución de los bancos, no invitan al uso cotidiano de este espacio por los usuarios de la Terminal Intermodal de Transportes, como se había previsto en un principio, o para el vecindario de la zona. A este respecto, Niemeyer resalta que se inspiró en las plazas de armas hispánicas para crear la Plaza Cívica. Sin embargo, la escala entre los objetos arquitectónicos, la simbología establecida y los usos destinados no son la justa, medida y razonada que un objeto dialógico debe poseer. La dureza de la Plaza Cívica fue tema de discusión en muchos artículos y también resaltado en casi todas las entrevistas realizadas como un factor negativo para quien quiera más que visitar, usar el Memorial. Si la plaza fuera un espacio dialógico, la escala y la dureza de su naturaleza hubiera sido considerada positiva. Hay en esta situación una clara distancia de lo que la metáfora arquitectónica quiere comunicar y lo que efectivamente comunica. Niemeyer ha resaltado en los textos que ha escrito sobre este proyecto la importancia de exaltar los valores de unidad, desarrollo y singularidad como signos de una nueva actitud de los pueblos latinoamericanos. Sin embargo, a través del acercamiento al objeto usado, observamos que otros valores se han sobrepuesto de forma negativa sobre las intenciones del autor o, como poco, los valores depositados en el proyecto han causado polémica.

A través de las entrevistas realizadas pudimos observar que las metáforas que comunican las intenciones del autor son las más características de su estilo arquitectónico, es decir, las personas reconocen en el Memorial de América Latina la sensibilidad poética, la belleza de las formas, la osadía y la reducción arquitectónica a dos o tres elementos, aunque el tema de la sencillez es cuestionable entre los entrevistados. Algunos entienden las formas niemeyerianas como sencillas y otros la ven de una extrema complejidad, a pesar de que están de acuerdo en que hay precisión técnica y las formas son innovadoras. Sin embargo, algunos de los entrevistados resaltan que estas características presentes en la arquitectura del Memorial acaban por tener un efecto contrario a la idea inicial del arquitecto, como por ejemplo, acaban transmitiendo elitismo y dispersión antes que unidad e integración. De los elementos que conforman el conjunto, la mayoría de los entrevistados se refieren a la escultura de la mano abierta como el elemento que más sintetiza la condición latinoamericana. Otros en menor grado, indican el pabellón de la creatividad y el acervo de la biblioteca como los elementos más representativos de América Latina. De los elementos descritos por el arquitecto en la memoria del proyecto hay algunos que los entrevistados no identifican en el objeto arquitectónico construido. Las metáforas a que el arquitecto hace referencia y que los usuarios no reconocen en el objeto arquitectónico son las que no dependen exclusivamente del simbolismo formal del Memorial, sino más bien del contenido del programa, es decir, las que se refieren a la fe y solidaridad continental y la de grandeza y acercamiento. En cuanto a estos conceptos, todos los entrevistados resaltaron que falta

mayor representatividad y participación de otros pueblos latinoamericanos en diferentes ámbitos del programa del Memorial, que finalmente acaba representando el total aislamiento entre los pueblos. Hay todavía quien resalta que la arquitectura del Memorial recuerda mucho a Brasilia y muy poco a los pueblos latinoamericanos. Sin embargo, entienden que la arquitectura de Brasilia representa el poder ideal.

Cuando a los entrevistados se les pregunta sobre cómo debería ser un Memorial de América Latina o qué cosas añadirían al objeto arquitectónico existente, todos apuntan a una misma dirección: mayor participación de otros pueblos latinoamericanos, más conciertos, mayor integración, mayor atención a la cuestión social del subcontinente. Además, reclaman una mejor señalización del actual Memorial. Es decir, en este punto convergen la opinión de especialistas y público en general, que encuentran en la relación objeto arquitectónico - entorno inmediato un problema real de comunicabilidad. A parte de las metáforas que generan la comunicación deseada por el autor y las que finalmente no comunican sus intenciones proyectuales, existen también aquéllas que de manera negativa generan otra clase de mensaje. El primer tema es la monumentalidad del conjunto. La relación entre la arquitectura niemeyeriana y el poder político ha generado controversias en el proyecto del Memorial. Esto es observable a través de los numerosos artículos a respecto del tema. Parte de ellos defienden el hecho de que el tema político encuentra en la arquitectura de Niemeyer su mejor traducción al acercarse a los paradigmas ideales del poder. Sin embargo, hay muchos artículos que apuntan hacia un posicionamiento ético, es decir, la conveniencia pactada entre políticos carreristas (el entonces gobernador de São Paulo, quería lanzar su candidatura a la presidencia del país) y 'marxistas de crónica social'.¹³ Argumenta el referido artículo: "Primários em termos culturais, e populistas, em sua ação política, os primeiros necessitam dos segundos para dar a aparência de consistência ideológica aos seus discursos e aos seus atos. E os marxistas de crônica social, por sua vez, ciosos de suas reservas de mercado profissional, também não hesitam em gozar as sinecuras do poder burguês que retoricamente combatem."¹⁴ Muchos artículos a lo largo de los años, siguen este posicionamiento, principalmente al relacionar el objeto arquitectónico a otros elementos referentes a la política y a la manera como fue gestionado el proyecto, que lógicamente el objeto arquitectónico también representa. En el caso del Memorial de América Latina, la propaganda política se hizo evidente por la manera como el proyecto fue elaborado.

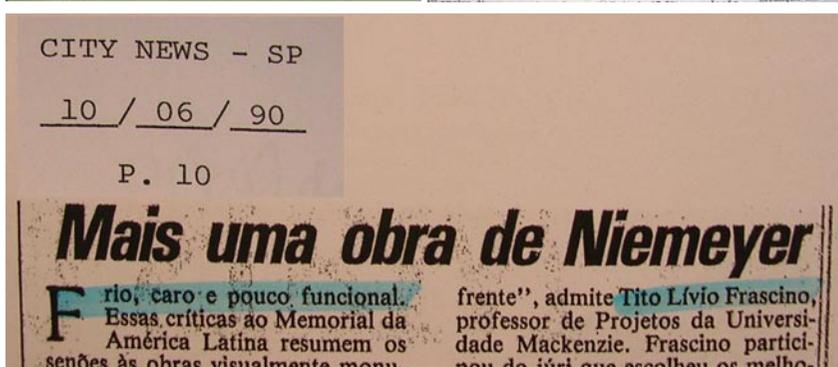
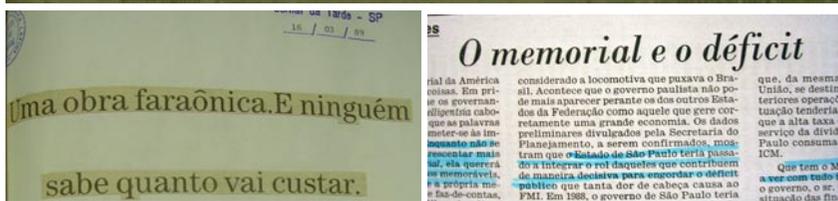
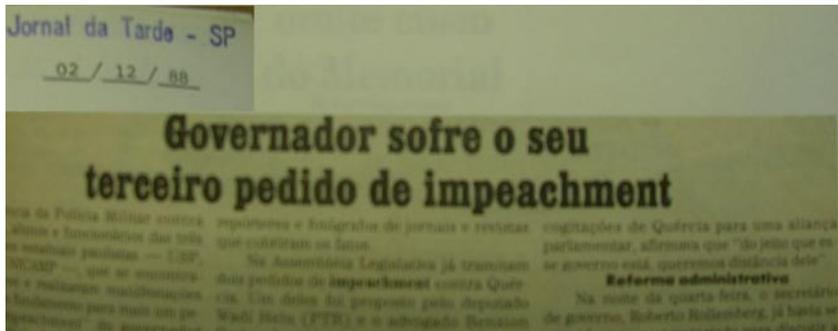
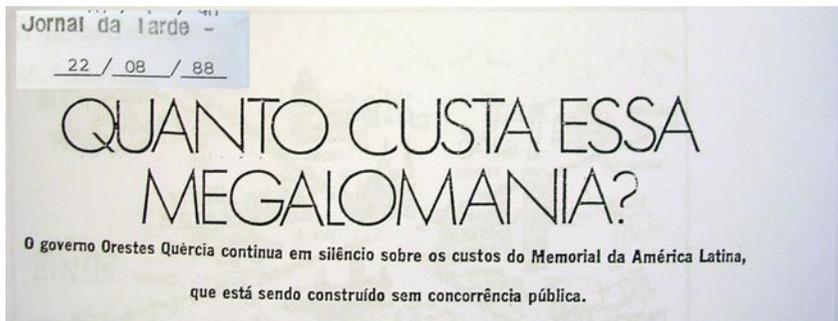
267



13. Expresión utilizada en el artículo "Um memorial digno do tabaquismo marxistóide" IN Jornal da Tarde - 16/08/88.

14. "Primarios en términos culturales, y populistas en su acción política, los primeros necesitan de los segundos para dar la apariencia de consistencia ideológica a sus discursos y a sus actos. Y los marxistas de crónica social, a su vez, guardianes de sus reservas de mercado profesional, tampoco dudan en gozar las sinecuras del poder burgués que retóricamente combaten." Idem.

Fig.29: Imagen de la vía expresa que corta el Memorial en dos partes
 Fig.30 y 31: La difícil relación entre el objeto arquitectónico y su entorno más inmediato.
 Fig. 32 a 35: Titulares de periódico acerca del carácter electoral del Memorial.



Totalmente hecho con prisas, un año antes de las primeras elecciones directas para presidente del país, sin concurso público para la ejecución de la obra (la gestión y construcción se entrega a la compañía de metro que en aquel entonces construía la Terminal Intermodal da Barra Funda). También fue motivo de escándalo y publicidad negativa para el conjunto arquitectónico el presupuesto final de ejecución que llegó a alcanzar 51 millones de dólares. El uso hecho del dinero público consolidó las críticas negativas al despotismo del gobernador que, de manera autoritaria, no discutió entre las diferentes fuerzas políticas de la Asamblea Legislativa, mucho menos a nivel popular, la viabilidad y la trascendencia del proyecto de integración del subcontinente.

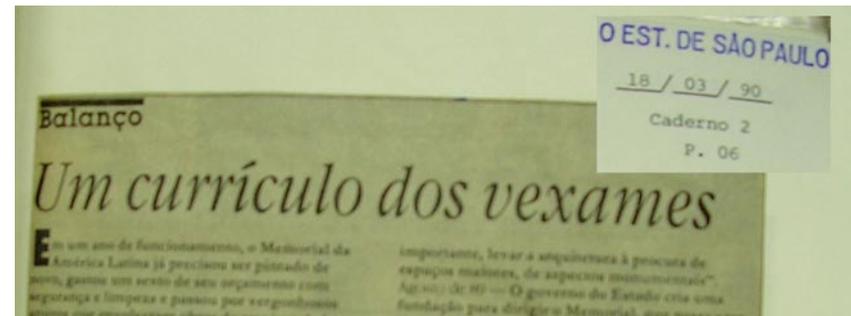
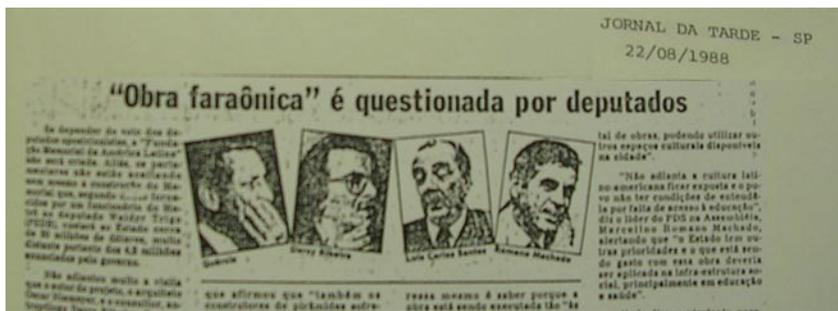
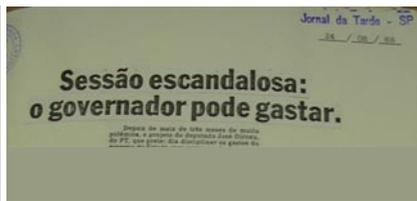
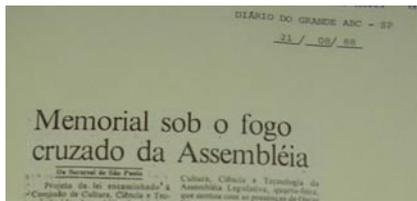
Todas estas cuestiones, aunque no son originadas por el objeto arquitectónico en si, pero acaban finalmente por convertir el objeto arquitectónico en su medio más directo de expresión, actuando negativamente sobre él, reforzando más sus defectos y debilitando sus cualidades. En muchas ocasiones, los motivos que originan el objeto arquitectónico se sobreponen al mismo y los distorsionan. La arquitectura a lo largo del tiempo siempre fue materializadora de diferentes tipos de poder, y muchas veces este mensaje es más trascendente que el propio objeto. El Memorial de América Latina personifica el poder comunicativo del objeto arquitectónico. Demuestra que el poder comunicativo va mucho más allá de las intenciones del autor o de los significados adquiridos por el objeto a lo largo de los años. El Memorial es un ejemplo particular de la multiplicidad de actores socioculturales que inciden en la lectura del objeto arquitectónico. Apunta, de manera contundente, hacia la necesidad de que el arquitecto deposite en el proyecto una mayor conciencia del alcance sociocultural que la arquitectura posee.

3. TRADICCIÓN VS. INNOVACIÓN: EL NIVEL DE CONTRADICCIÓN Y CONTINUIDAD.¹⁵

En el análisis confrontado entre el objeto arquitectónico proyectado y el objeto arquitectónico usado, encontramos diferentes factores que remiten, en el caso del Memorial de América Latina, a la cuestión de la identidad y su relación dinámica con la memoria y la historia. En el Memorial de América Latina encontramos sobrepuestos tres niveles de identidad interrelacionados.

15. Los subítems que guían el presente apartado del análisis son: 1. La relación alcanzada por el objeto arquitectónico construido con respecto a la historia, a la memoria y a la identidad. 2. La relación alcanzada por el objeto arquitectónico construido con respecto a la arquitectura y a la cultura. 3. Observación de cambio del significado a partir de la modificación del objeto y/o entorno y/o usuario a través del tiempo.

Fig.36 a 41: Titulares de diferentes periódicos haciendo duras críticas al oportunismo político del gobernador, del alto coste de la obra y la crítica recurrente a la monumentalidad de la arquitectura de Niemeyer.



269

Fig.42 a 46: Las críticas a diferentes aspectos de la propuesta del Memorial fueron constantes desde el principio.

Fig.47 a 49: Titulares de periódicos muy críticos al Memorial incluso después de su inauguración.

En el primer nivel, encontramos la política de la memoria y el ejercicio del poder; en otro nivel, está la construcción de la utopía con fuerte inserción de la relación historia x memoria (con considerable incidencia de la imaginación en la conformación de la memoria); finalmente, la innovación narrativa vs. la innovación social. Encontramos en el proyecto conceptual del Memorial mecanismos de conformación, divulgación, perpetuación y celebración de la nueva identidad latinoamericana propuesta por Darcy Ribeiro. El proyecto se vuelca en crear una identidad narrativa basada en la rememoración, memorización y conmemoración de la identidad.

A través de mediaciones simbólicas, tanto el proyecto arquitectónico de Niemeyer como el proyecto conceptual de Darcy Ribeiro incorporan la memoria para constituir la identidad del Memorial. Sin embargo, Paul Ricoeur advierte de los recursos de manipulación del relato “en el plano en que la ideología actúa como discurso justificativo del poder, de la dominación.”¹⁶ Sigue Ricoeur: “Una memoria ejercitada, en efecto, es, en el plano institucional, una memoria enseñada; la memorización forzada se halla así enrolada en beneficio de la rememoración de las peripecias de la historia común consideradas como los acontecimientos fundadores de la identidad común. De este modo, se pone el cierre del relato al servicio del cierre identitario de la comunidad.”¹⁷ En el caso del Memorial, al asociar este proyecto de conformación, divulgación, perpetuación y celebración de la identidad latinoamericana al proyecto personal del gobernador de São Paulo y su historial político, el Memorial pierde parte importante de su carácter simbólico de transformación de la realidad, el carácter fundacional de un nuevo tiempo para las relaciones entre los pueblos latinoamericanos. El proyecto de unificación de los pueblos latinoamericanos se ve asociado a una situación de demagogia política. A esta situación se añade otro factor importante, como señala Paul Ricoeur: “El control de la memoria, insiste Todorov¹⁸, no es sólo propio de los regímenes totalitarios; es patrimonio de todos los celosos de la gloria. Esta denuncia advierte que hay que ponerse en guardia contra lo que el autor llama ‘el elogio incondicional de la memoria’. ‘Los retos de la memoria, añade el autor, son demasiado grandes como para confiarlos al entusiasmo o a la cólera.’ [...] Otro aspecto del problema, el de la pretensión de nuestros contemporáneos de instalarse en la postura de la víctima.”¹⁹

16. RICOEUR, Paul. “La memoria, la historia, el olvido.” Madrid: Editora Trotta, 2003. (p.116).

17. RICOEUR, Paul. “La memoria, la historia, el olvido.” Madrid: Editora Trotta, 2003. (p.117).

18. TODOROV, Tzvetan. Les Abus de la mémoire, Arléa, Paris, 1995. (p.13)

19. RICOEUR, Paul. “La memoria, la historia, el olvido.” Madrid: Editora Trotta, 2003. (p.117).

La consideración de Paul Ricoeur hace reflexionar sobre el papel que desempeñan las historias individuales de los autores (arquitectónico y conceptual) en la conformación del Memorial de América Latina. Tanto Niemeyer como Darcy Ribeiro son reconocidos militantes de movimientos de izquierdas que, sin embargo, han colaborado en diferentes ocasiones con regímenes autoritarios o populistas, aunque su posicionamiento político y su actuación estuvieran vinculados a proyectos de carácter social. Entretanto, el trabajo realizado por ellos se vuelve objetos propagandísticos de estos gobiernos. Esta doble orientación se refleja en el exceso de recelo y crítica que el proyecto del Memorial despierta. Al reverenciar una sobreposición de la memoria sobre la historia, considerando memoria como justicia hacia las víctimas e historia como la historia de los vencedores, entra en cuestión de juicio el papel de portavoz de las víctimas que tanto el gobernador como el arquitecto y el antropólogo asumen. La relación entre la política de la memoria y el ejercicio del poder en el Memorial de América Latina finalmente concierne a una problemática moral en su génesis y se refleja en el despotismo con que fue conducido todo el proceso de elaboración del Memorial de América Latina.

Otro tema relevante en la conformación de la identidad del Memorial es el asentamiento de las bases de su identidad en el plano de lo ideal, de la utopía y de lo político – institucional, principalmente en el caso del proyecto arquitectónico. Construyendo el discurso narrativo arquitectónico bajo el género lírico, Niemeyer construye el enunciado de forma personal, por lo tanto, de carácter altamente subjetivo. Paralelamente, construye su relato más bajo los preceptos de la memoria que de la historia. Sin embargo, como ya hemos analizado en el objeto proyectado, la memoria en el discurso niemeyeriano recibe gran incidencia de la imaginación, lo que refuerza el carácter personal de su discurso, de lo utópico, de lo posible, de lo idealizado. Esta posición frente al relato y al hecho narrado refuerza el problema de comunicabilidad del objeto arquitectónico. Aunque el objeto posea una calidad poética reconocible en el empleo de la forma, del material y de la técnica, el proyecto arquitectónico conlleva en su interior el problema de la identidad y del exceso de memoria imaginada sobre la historia, principalmente, arriesgándose a que el imaginario del autor no conecte con el imaginario colectivo. Para que el discurso sea dialógico, debe alcanzar la medida justa entre la historia y la ficción. El exceso de una implica la falta de la otra. Un discurso completamente basado en la memoria imaginada, de alto contenido subjetivo y personal se arriesga a no comunicar con el sobreentendido y finalmente no recibir el apoyo coral pretendido para su discurso. La ausencia de puntos de vista en la elaboración del objeto tiene mucha probabilidad de convertirse en ausencia de apoyo coral, principalmente cuando el tema que genera el proyecto necesita ‘ajustar cuentas’ con el pasado histórico. Entre la evocación espontánea de recordar el pasado y la evocación laboriosa, así como entre los grados de claridad del discurso, habita la difícil tarea de comunicar del Memorial de América Latina. Quizá la rememoración del pasado sería menos laboriosa si el Memorial se hubiese ubicado en un lugar más emblemático para la latinoamericanidad.

Resaltado en las entrevistas realizadas y también en diferentes artículos, falta en los paulistanos, y en los brasileños en general, una conciencia latinoamericana. Por otro lado, aunque quien inscribe su relato remite su visión de mundo a través del discurso narrado, éste no debe desvincularse de lo colectivo si quiere alcanzar la comunicabilidad. Es en este punto que se sobrepone el tercer nivel de la problemática de la identidad en el Memorial de América Latina: innovación narrativa *vs.* innovación social. La innovación narrativa, para alcanzar la dialogía, debe venir acompañada de una innovación social. La postura del genio kantiano asumida por Niemeyer en el proyecto arquitectónico puede ser potencialmente comunicable, como resalta Ricoeur, pero sólo si conecta con el imaginario colectivo. En este aspecto recuerda Ricoeur: “Combinaciones antiguas resisten a la reorganización exigida, tanto del esquema dinámico como de las imágenes mismas en las que el esquema intenta inscribirse. Es el hábito el que resiste a la invención.”²⁰ El objeto arquitectónico dialógico debe innovar siempre, ahí está la base de la obra de arte – pero sin perder de vista el diálogo con lo sobreentendido. Dice Josep Muntanola a respecto del entrecruce entre la ficción y la historia: “Si consideramos el proyecto de arquitectura como relato de ficción (story) y el medio construido como historia (history), no es difícil deducir que el ‘lugar humano’ propiamente dicho se desarrolla justamente a partir del entrecruzamiento topogenético entre estas dos aproximaciones [lugar como historia y lugar como relato] que se contraponen y se entrecruzan, día tras día, en el uso y la percepción del espacio construido.”²¹

Cuando un objeto arquitectónico basa su narración en un alto grado de innovación, al estar intrínsecamente conectadas ficción e historia, para que sea ampliamente comunicativo hace falta que se dé también una innovación social, capaz de comprender el contenido poético, científico y ético que el discurso narrativo comporta. En el caso del Memorial de América Latina, el alto grado de innovación narrativa depositada en el objeto arquitectónico necesitaba de una sociedad paulista, brasileña y latinoamericana más comprometida con los contenidos que el arquitecto exaltaba en el proyecto arquitectónico, también más concienciada y participativa, capaz de valorar positivamente el esfuerzo de integración que promovía el contenido programático de Darcy Ribeiro. Al estar en niveles diferentes de conciencia el autor y la sociedad, para que el mensaje del primero sea comunicativo está la experiencia que sugiere Paul Ricoeur: *la ampliación de la identidad*. Dice

20. RICOEUR, Paul. “La memoria, la historia, el olvido.” Madrid: Editora Trotta, 2003. (p.50).

21. MUNTANOLA i THORNBERG, Josep. “Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura.” *Arquitext 1.1* Barcelona: Edicions UPC, 2000. (p.86)

Ricoeur: "El relato de ficción podrá hacer valer sus derechos a la verdad, a costa de la reformulación radical del problema de la verdad, según el poder que tiene la obra de arte de descubrir y transformar el quehacer humano (...) en la medida en que no separa la pretensión a la verdad del relato de ficción de la pretensión a la verdad en la narración histórica, e intenta comprender a la primera en función de la segunda."²² El objeto arquitectónico puede, desde su espacialidad real, ensanchar los límites de las estructuras configurativas posibles, introducir en el contexto histórico-social nuevas posiciones frente a lo establecido, esto debido principalmente a su poder de redescipción. En el Memorial de América Latina, el elemento que alcanza este potencial comunicativo de redescipción de la realidad es, según la opinión de todos los entrevistados, la escultura de la mano abierta. Para los visitantes, usuarios y funcionarios entrevistados, el gesto que despierta la conciencia de la integración no es el complejo arquitectónico, sino la escultura.

En lo que se refiere a la arquitectura, el objeto arquitectónico representa la madurez del arquitecto. Entretanto, la madurez de la obra niemeyeriana también ha despertado controversias. Las críticas hacia este aspecto del estilo del autor mantuvieron dos posiciones claras y opuestas. Por un lado, muchos acusan a Niemeyer de exagerar en las formas y en el casi total abandono de la función y de la escala justa. También señalan que el juego con lo monumental y con la temática institucional había perdido su sentido de innovación y compromiso ético. Algunos le acusaron de volver al proyecto de Pampulha sin la misma originalidad de antaño. Entretanto, para muchos otros, Niemeyer sigue siendo la invención, la belleza y la estructura. Reconocen y defienden su originalidad, la particular búsqueda de la invención, el importante papel desempeñado en la historia del país y de la arquitectura moderna y la coherencia de su larga militancia política. Resaltan que estos argumentos justifican su elección para el proyecto y que se convierten en la mejor aportación a la propuesta del Memorial. También añaden que si el Memorial hubiera sido hecho por otro arquitecto, no tendría la misma proyección, tampoco el mismo carácter simbólico y la aspiración de eternidad que el proyecto arquitectónico del Memorial de Niemeyer posee. Esta dualidad de opiniones también se refleja en las entrevistas realizadas. La gran mayoría resalta la monumentalidad y la belleza de la arquitectura del conjunto y entienden la elección de Niemeyer como el arquitecto del Memorial. Sin embargo, también hubo voces disonantes que juzgaban su monumentalidad, la falta de funcionalidad y la búsqueda de la belleza como factores negativos del proyecto y que repercutían directamente en la falta de popularidad del Memorial de América Latina.

273

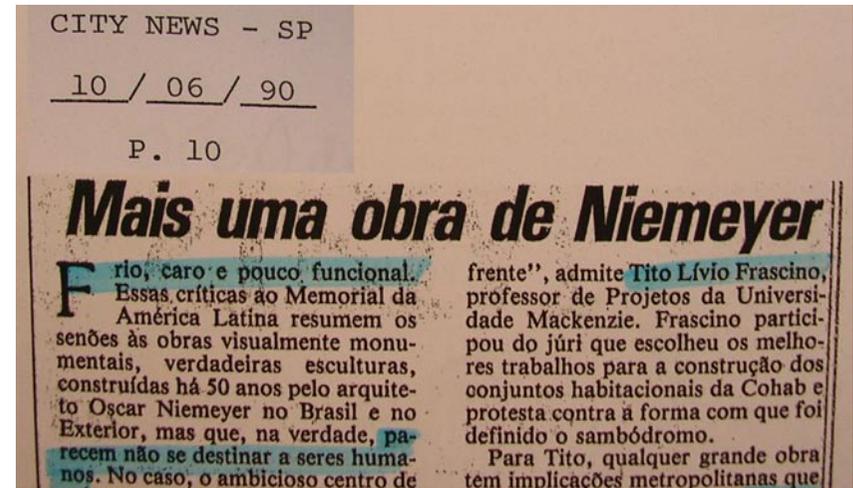


Fig.50: Según los entrevistados, la escultura de la mano abierta es el elemento más comunicativo del Memorial de América Latina.

Fig.51 a 54: Tanto los entrevistados como la hemeroteca reflejan el alto grado de controversia que el Memorial causa a los visitantes.

22. RICOEUR, Paul. "Tiempo y Narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción." Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1998. [p.627].

Los diferentes posicionamientos sobre la arquitectura del Memorial dejan expuestas las relaciones que éste establece con el ámbito de la cultura. Como ya hemos analizado en este apartado, la innovación propuesta por el proyecto debería venir acompañada de una innovación social para que su mensaje de integración fuera verdaderamente comunicativo. El Memorial, por otro lado, también materializa que la concienciación impuesta de 'arriba hacia abajo' causa malestar, rechazo social o descrédito, principalmente si le acompaña problemas de orden ético. Incluso en el ámbito poético y científico ha generado posiciones enfrentadas por temas como la monumentalidad y el valor económico que conlleva construirla. Entretanto, el Memorial deja en el ámbito de la cultura un marco importante de reflexión tanto sobre la arquitectura del poder como sobre el poder de la arquitectura. Refleja los diferentes y numerosos campos que la arquitectura abarca y que, directa o indirectamente, afecta y que, diametralmente, también es afectada por ellos. Aunque el objeto arquitectónico no es el único responsable por la falta de comunicabilidad del Memorial de América Latina es él, al fin y al cabo, el que materializa esta realidad.

4. CONFRONTACIÓN DE CRONOTOPOS²³: EL OBJETO ARQUITECTÓNICO CONSTRUIDO VS. EL OBJETO ARQUITECTÓNICO PROYECTADO.

El mayor enfrentamiento entre los cronotopos del objeto proyectado y del objeto construido es el abismo que muchas veces existe entre el universo de lo ideal y de lo real. En el análisis del objeto arquitectónico proyectado hemos observado el acercamiento que el arquitecto realiza en diferentes ámbitos a lo ideal, sea cuando interpreta el entorno, el usuario, la historia, la integración latinoamericana o en la proyectación del objeto arquitectónico, de las formas consideradas y la escala utilizada. Al confrontar el objeto arquitectónico conceptual y arquitectónicamente ideal con la realidad donde se insiere, ocurre la confrontación de dos situaciones extremas. Por un lado, el proyecto arquitectónico y el proyecto conceptual se conforman a partir de parámetros idealizados, utópicos, extremadamente simbólicos. La comunicabilidad del objeto requiere, por lo tanto, realizar un gran esfuerzo para conectar con lo sobreentendido. La realidad que le depara al objeto tampoco es estable ni apacible. Tanto la realidad más inmediata, es decir, el barrio y la ciudad, como la realidad del subcontinente estaban muy alejadas de la considerada por el proyecto del Memorial. El

23. Confrontación de los puntos-de-vista existentes en la proyectación, y de las voces encontradas una vez construido el objeto arquitectónico. Confrontación de los resultados del uso propuesto por el autor y el alcanzado por el objeto cuando ya está construido.

barrio pasaba por transformaciones urbanas, económicas y sociales importantes, la ciudad estaba sumergida en el caos que asola las metrópolis latinoamericanas, déficit habitacional, desaceleración económica, violencia urbana, crisis ética y desprestigio de las instituciones gubernamentales. En el ámbito latinoamericano, la misma situación se reproducía aunque cargada de matices locales. La idea de la integración tampoco se materializaba en el ámbito económico con el Mercosur. Estas dos situaciones confrontadas crean un choque comunicativo, de intenciones, de valores, de realidades, de reconocimiento.

La suprarrealidad que nos propone el Memorial de América Latina está motivada por el deseo de sus idealizadores de hacer justicia. En este primer momento, el deseo aparece bajo la forma de reivindicación. La suprarrealidad del objeto arquitectónico se edifica sobre los pilares de la memoria antes que de la historia. La memoria evocada por el Memorial es, a su vez, una especie de memoria indiciaria, es decir, una memoria que engloba las huellas de cualquier naturaleza. En el caso del Memorial de América Latina, la memoria indiciaria se manifiesta bajo dos maneras predominantes: el testimonio (una especie de memoria declarativa) y la memoria que imagina (fuerte incursión de la imaginación en la construcción de la memoria), como ya hemos resaltado y analizado en el 'objeto proyectado'. La memoria que construye la suprarrealidad en el Memorial de América Latina se manifiesta de manera simbólica, principalmente a través del objeto arquitectónico niemeyeriano. Paul Ricoeur resalta: "la representación mnemónica tiene como único correspondiente histórico, a falta de la prueba del reconocimiento, el concepto de representación"²⁴. Sin embargo, Paul Ricoeur advierte de su carácter precario. Tanto el proyecto arquitectónico como el proyecto conceptual se basan en la representación simbólica (valga la redundancia) de la memoria para construir la deseada identidad latinoamericana. El proyecto conceptual de construcción de esta identidad se materializa a través de la asociación de tres acciones mnemónicas: recordar - memorizar - conmemorar²⁵. Estas acciones mnemónicas están motivadas por una actitud política, es decir, la reivindicación de la memoria nace no desde el ámbito de la cultura, sino desde una base política, ideológica: la necesidad de integración de los pueblos del subcontinente. La motivación política de la construcción de la identidad conlleva un trabajo arduo para la memoria. En el ejercicio de la recordación existe una sutil pero relevante diferencia entre el uso y el abuso del recuerdo. En el Memorial, el recuerdo se evoca principalmente a través de las obras de arte, es decir, de manera subjetiva, personal y simbólica.

275

24. RICOEUR, Paul. "La memoria, la historia, el olvido." Madrid: Editorial Trotta, 2003. (p.648).

25. Estas consideraciones forman parte del análisis del objeto proyectado, apartado 2 (p.88



Fig. 55 y 56: El Memorial de América Latina realiza la labor de la amnistía frente al pasado. Pero, ¿y el reconocerse, realmente se da?

Pero, ¿cómo hacer justicia con la memoria, reconciliarse con la historia e inscribir las bases de una nueva, capaz de sostener la identidad latinoamericana deseada? Paul Ricoeur apunta hacia dos caminos posibles en el arduo trabajo de alcanzar una historia justa y una memoria feliz: el perdón y la promesa. Estos caminos posibilitan dos clases de relación con el pasado: el *perdón*, que nos desataría del mismo, y la *promesa*, que nos ataría a él. Ricoeur resalta que la virtud de estas dos capacidades es la de replicar, de buscar una salida hacia la historia justa. En el proyecto del Memorial encontramos la promesa como la salida buscada de reconciliación con el pasado. La promesa se manifiesta en la suprarrealidad que emana el objeto arquitectónico. Es decir, el objeto y su contenido se comprometen con la construcción de una nueva historia, basada en la rememoración, memorización y conmemoración de la memoria de todos los pueblos conformadores del subcontinente, en la reverencia de sus tradiciones populares (vía restaurante o Pabellón de la Creatividad), en ser el depositario de sus variadas clases de testimonio (biblioteca, auditorio, pabellón) y ser el propulsor de su desarrollo en diferentes ámbitos (salón de actos y CBEAL). Tanto a través de la obra como de la acción, el Memorial se compromete en cumplir la promesa de reconciliación con el pasado de América Latina. La reconciliación prometida con el pasado puede engendrar dos acciones distintas motivadas por el olvido, según Paul Ricoeur: hacia la *amnesia* hacia la *amnistía*. Entretanto, Paul Ricoeur advierte de “el malestar sobre la justa actitud que hay que tener ante los usos y abusos del olvido, principalmente en la práctica institucional.”²⁶ La suprarrealidad del Memorial, para defenderse del abuso del olvido en el camino hacia la reconciliación con el pasado del continente latinoamericano, echa mano de la amnistía, jamás de la amnesia, como manera de alcanzar la historia justa con la memoria de los pueblos. Al reconciliarse con el pasado latinoamericano, el Memorial abre camino hacia el *reconocimiento*, es decir, el momento reflexivo de la memoria que permite alcanzar la identidad deseada, reivindicada en la génesis del proyecto. Una nueva identidad, reconciliada con la historia, es ahora una historia pasada a limpio, una historia justa y una memoria feliz.

Entretanto, toda esta obra y acción impulsada por el Memorial de América Latina no puede realizarse en la soledad. Esta acción se funda en la necesaria presencia y simbiosis con otro, es decir, con los ciudadanos. Los propósitos del Memorial proyectado, finalmente, se confrontan con la realidad en el Memorial construido. Es en este punto donde las intenciones hacia la reconciliación con el pasado son puestas a prueba. Por un lado, la promesa de fomentar la integración entre los pueblos no se cumple. Pudimos

26. RICOEUR, Paul. “La memoria, la historia, el olvido.” Madrid: Editorial Trotta, 2003. (p.652).

observar en el análisis del objeto usado cuáles son los elementos y situaciones que se conforman y que condicionan la *promesa incumplida*. A partir de este momento, toda la cadena de acciones resultantes de la promesa incumplida, es decir, la *amnistía*, el *reconocimiento*, la *nueva identidad*, la reconciliación con la historia, la *historia justa* y la *memoria feliz* se quedan suspendidas a la espera de que la promesa se cumpla.

Por otro lado, la suprarrealidad del Memorial proyectado choca con la hiperrealidad del barrio, de la ciudad, del subcontinente, una vez que el objeto es construido. La hiperrealidad encontrada no es ni estable ni apacible. La urbe y la realidad latinoamericana tienen tintes de hiperrealidad por el caos urbano, el déficit habitacional, la desigualdad social, la desaceleración económica, la violencia urbana, la crisis ética y el desprestigio de las instituciones gubernamentales que las asola. Dentro de este contexto hiperreal, la suprarrealidad y su promesa incumplida no encuentran las vías de comunicación con los individuos. Sin comunicar, el individuo no puede reconocerse y, finalmente, revertir el proceso de la promesa incumplida. Finalmente, al sedimentar las bases de la identidad deseada en un acto político e ideológico de la integración (y no en las bases culturales), el riesgo del no-reconocimiento es grande y el individuo, al no-reconocerse en la obra y/o en la acción desencadenada por el Memorial, hace que sea muy poco probable que el objeto alcance la identidad deseada.



Fig.57 y 58: Suprarrealidad del Memorial vs. hiperrealidad del subcontinente.

EL OBJETO COMUNICA - ENTREVISTAS.

MEMORIAL DE AMÉRICA LATINA.

PREGUNTAS DE LA ENTREVISTA.

- ¿Qué palabras usarías para describir el vecindario del Memorial de América Latina? ¿Es un vecindario histórico o reciente, con infraestructura o sin, bonita, fea, central, periférica...?
- ¿Qué cambios has observado en el vecindario a partir de la construcción del Memorial de América Latina?
- ¿Qué partes del conjunto más te identificas? ¿Por qué?
- ¿Qué crees que el autor quiso representar en la construcción de los edificios, en la distribución y elección de los usos implantados en el Memorial? ¿Qué cosas crees que deberían estar representadas y no lo están?
- ¿Qué tipos de elementos existentes en el conjunto del Memorial de América Latina que crees que el autor hace una referencia poética a la realidad brasileña, latinoamericana y de la integración del subcontinente?
- ¿Para ti, memoria e historia son lo mismo o son cosas diferentes? ¿Qué cosas, mirando para el conjunto del Memorial, crees que tiene que ver con la historia y qué cosas tienen más que ver con la memoria?
- ¿Cómo crees que tiene que ser un memorial para América Latina?
- ¿Crees que el Memorial de América Latina representa la idea de fe y solidaridad del continente latinoamericano? ¿De grandeza y aproximación? ¿Te parece que el Memorial encarna la idea de precisión técnica y formas innovadoras? ¿Y que mezcla estructuras que a la vez son osadas y sencillas? ¿Reconoces en el Memorial la idea de esperanza y solidaridad latinoamericana? ¿Ves en el Memorial una arquitectura reducida a dos o tres elementos que se reproducen? ¿Crees que la arquitectura del Memoriales clara, sencilla y diferente?
- ¿El Memorial de América Latina atiende sus necesidades culturales y las necesidades de un memorial que abriga los valores latinoamericanos? ¿Cómo crees que debe ser un centro de cultura e memoria latinoamericana?
- ¿Del Memorial de América Latina cuales son los espacios que más frecuentas y por qué?
- Podrías hacer un pequeño resumen, de tus datos, de tu historia, de tus gustos y creencias?

279

	fem. 47 años, responsable restaurante	masc. 28 años, sin techo	masc. 25 años, informático, vestibulando
describir el vecindario del Memorial	heterogéneo, bien ubicado resalta la cercanía del Terminal da Barra Funda	difícil acceso	faltan personas, fácil acceso, falta información, poca promoción
cambios a partir de la construcción del Memorial	varios conciertos al principio hay más público después del carnaval es el inicio del año académico		
partes del edificio con que más se identifica el usuario	pabellón de la creatividad	biblioteca - fotoperiodismo, acervo sobre la historia de América Latina. Prejuicio, no puede entrar en el Salón de Actos, se identifica con la biblioteca y lo que ella representa	teatro
qué piensa el usuario que el autor quiso representar en la construcción del Memorial	está bien hecho. Arquitecto importante El Memorial es bonito, vistoso, grandioso estilo Niemeyer	elitizado, el pobre no es bienvenido	arquitectura osada, contorno, sensibilidad, contraste
cosas que el entrevistado piensa que debería representar	sin críticas al maestro de la arquitectura falta señalización, comunicación visual más publicidad-potencialidad del Memorial faltan conciertos en la plaza como al principio	la cuestión social, el comunismo	

	fem. 47 años, responsable restaurante	masc. 28 años, sin techo	masc. 25 años, informático, vestibulando
¿el autor hace una referencia poética a la realidad brasileña, latino-americana, de integración latina?	no, quizá el Parlamento o el Pabellón de Creatividad, la arquitectura recuerda Brasilia faltan referencias de otros países	no	biblioteca - por el acervo
¿ memoria e historia son la misma cosa o son cosas diferentes?	son diferentes memoria son los hechos que ocurrieron historia.: preservar lo ocurrido		historia - cosas que realmente pasaron memoria - memoria de un pueblo
elementos con más relación con la memoria y elementos con más relación con la historia	no hay referencia ni a la historia ni a la memoria a veces hay fiestas folclóricas. P.ej.:Paraguay		
¿cómo tiene que ser un Memorial de América Latina?	no sabe. Las personas opinan que faltan bancos, sombra, equipamientos para niños faltan lugares de 'estar', 'descansar'	tendría que ser como una escuela	faltan personas
¿el Memorial da América Latina representa la idea de fe y solidaridad del continente latinoamericano?	no	no, "democracia falsa"	
¿y de grandeza y acercamiento?	sí	no, "esto depende de nosotros mismos"	no, si es igualmente mal explotado
¿el Memorial encarna la idea de refinamiento técnico y formas innovadoras?	sí, vistoso desde la rampa, osado. Los japoneses lo fotografian mucho, admiran las formas-niemeyer		sí
¿estructuras que a la vez son osadas y sencillas?	sí	no, solamente el interior de los edificios "parece una oca de cemento"	sí
¿arquitectura reducida a dos o tres elementos que se reproducen?	sí, las curvas, ¿no?'		sí
¿la arquitectura del Memorial es sencilla, clara y diferente?	no es sencillo; sí es diferente.		sencillo, instigante, fuera de la realidad muy bonito
¿atiende a sus necesidades culturales y a las necesidades de un memorial que abraza los valores latinoamericanos?	no usa el Memorial		sí, si las personas tuvieran más acceso, más interés por la cultura, poca promoción medios de comunicación, cultura de masa
¿cómo debe ser un centro de cultura y memoria latinoamericana?	no sabe		
los espacios que más frecuenta	auditorio - por trabajo de cathering	4 años - biblioteca. Lee a Fidel Castro, sobre la miseria, la violencia, caos urbano	teatro y biblioteca (ciclos de cine)
resumen de sus datos, de su historia		18 años viviendo en la calle, de estos, 5 en SP. Admiración por Fidel Castro, defensor de los más necesitados. Vive debajo de la fuente da Sé (centro de Sao Paulo).	

	fem. 35 años, bibliotecaria Bibla	fem. 25 años, en prácticas en Bibla	fem. 21 años, monitora	fem. 18 años, monitora
describir el vecindario del Memorial	heterogéneo	omisa, no utiliza el Memorial	poco uso por el vecindario	poco relacionado con el vecindario no conoce y no usa el vecindario
cambios a partir de la construcción del Memorial	memorial + metro: excelente acceso con la Uninove (Universidad) hay + usuarios	no lo conocía, pero cree que valorizó el barrio	RECOGIDO VISITA GUIADA salón de actos, biblioteca, mano, galería, pasarela, pabellón, auditorio (a veces)	
partes del edificio con que más se identifica el usuario	biblioteca - lugar de trabajo galería de arte, con limitaciones *HAY ESTUDIO DEL PERFIL DEL USUARIO DE LA BIBLIOTECA	biblioteca, el acervo el pabellón es el más visitado	salón de actos - adultos pabellón de la creatividad	pabellón de la creatividad + galería
qué piensa el usuario que el autor quiso representar en la construcción del Memorial	efecto contrario, favorece más la dispersión que la integración, grandes distancias, rampa	unificar América Latina de forma moderna		espacios grandes, recibir manifestaciones, obras de arte reunidas y sueltas, salón de actos: construido para abrigar cuadro 'Tiradentes'
cosas que el entrevistado piensa que debería representar	representación de los otros países de América Latina, el cotidiano, no hay vida, falta la presencia real, está muy preso a la representación	falta la representación de algunos países, celebraciones típicas de los países, faltan actividades de acercamiento a los otros pueblos	la comunidad latinoamericana cultura, política...	la comunidad latinoamericana no hay más manifestaciones en el Memorial
¿el autor hace una referencia poética a la realidad brasileña, latino-americana, de integración latina?	la mano abierta	la mano abierta, enseñar el avance en la arquitectura	obras dentro del memorial lo + representativo: la mano abierta	la mano abierta, el centro de información: orientar el usuario al principio de la visita. Generar comunicación entre las personas
¿memoria e historia son la misma cosa o son cosas diferentes?	memoria - elemento de la historia	la memoria es su historia están relacionados	memoria + personal y + popular historia + oficial	historia: + relacionado con el Pabellón, el trabajo de las personas, el día-a-día
elementos con más relación con la memoria y elementos con más relación con la historia	obras de arte: + relación con la historia - referencia a la realidad latinoamericana, a la geografía...	más historia que memoria	historia	

	fem. 35 años, bibliotecaria Bibla	fem. 25 años, en prácticas en Bibla	fem. 21 años, monitora	fem. 18 años, monitora
¿cómo tiene que ser un Memorial de América Latina?	falta una presencia real de los latinoamericanos, la integración se quedó sólo en la intención	+ incentivo para visitas, + eventos representativos de otras culturas, poco interés por América Latina. Prejuicios.		
¿el Memorial da América Latina representa la idea de fe y solidaridad del continente latinoamericano?	“representa el continente latinoamericano en su absoluto aislamiento y distanciamiento”	no...falta más representatividad de los otros países, más monumento que documento		cumple en parte. Tiene el acervo pero faltan personas, si está vacío es que faltan estímulos, llamar a las personas, espacio de convivencia
¿y de grandeza y acercamiento?	no; para el diálogo con los otros países falta que sea federal, no estatal.	acercamiento, el Memorial está intentando mejorar	la mano recuerda a los visitantes latinoamericanos dificultades en común	las obras de arte
¿el Memorial encarna la idea de refinamiento técnico y formas innovadoras?	esta lectura es muy especializada. público en general reconoce la firma de Niemeyer, algo moderno, en su peor fase	sí. Para quien conoce Brasilia , reconocimiento		obra faraónica, pero no sabe si consigue acercar a las personas. Del arquitecto dijo: 'menopausia artística'
¿estructuras que a la vez son osadas y sencillas?	es un trabajo aún por hacer	son osadas pero no son sencillas		es innovador, osado, tecnológico poco funcional
¿arquitectura reducida en dos o tres elementos que se reproducen?	vicios de proyecto de Niemeyer, exceso de luz natural en la Biblioteca	armonía arquitectónica		
¿arquitectura del Memorial es sencilla, clara y diferente?	vicios modernos	diferente, innovadora, bonita		
¿atiende a sus necesidades culturales y a las necesidades de un memorial que abraza los valores latinoamericanos?	inmovilidad, refleja las contradicciones del continente, no existe integración, ni resistencia, problema más profundo que el monumento	la biblioteca representa bien, pero falta más representatividad de América Latina en otros edificios		
los espacios que más frecuenta	biblioteca			
resumen des sus datos, de su historia	5 años bibliotecaria del Memorial	estudiante de letras	chilena, Memorial: trabaja hace 3 meses. Conoció el Memorial cuando visitó Sao Paulo por 1ª vez.	trabaja en el Memorial desde enero de 2004

EL OBJETO PROYECTADO Y USADO - COMPARATIVO .

MEMORIAL DE AMÉRICA LATINA.

MEMORIAL DE AMÉRICA LATINA PROYECTADO		MEMORIAL DE AMÉRICA LATINA USADO	
EL CAMPO DEL ENUNCIADO Y DE LA INTERPRETACIÓN INDIVIDUAL: EL PROCESO DE TRABAJO DEL AUTOR EN LA ELABORACIÓN DEL OBJETO		EL PAPEL DESARROLLADO POR LA INTERVENCIÓN.*	
CÓMO EL ARQUITECTO DESARROLLA EL PODER CREATIVO DEL LENGUAJE Y EL GRADO DE ABSTRACCIÓN EMPLEADO EN EL PROYECTO	del lenguaje al proyecto: pase casi inmediato, por lo tanto, visión ideológica del tema. Monumento a América Latina. Integración. Monumentalidad, innovación estructural, atemporalidad, singularidad y simplificación formal.	<p>Los subítems que guían el presente apartado del análisis son:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cómo reacciona el objeto arquitectónico construido con relación al entorno real (la refiguración)? El nivel de contradicción y de continuidad con el entorno. 2. Grado de 'apoyo coral' al objeto arquitectónico construido a lo largo del tiempo. 3. Confrontación del contexto potencial / autor potencial / usuario potencial propuesto por el autor y el observado in situ. 4. Análisis de la reacción al uso del olvido como estrategia del arquitecto en el proceso proyectual. 5. Análisis de la reacción al uso de la metáfora como estrategia del arquitecto en el proceso proyectual. 6. Análisis de la reacción al contenido valorativo 	<p>No alcanza la potencialidad planeada por Niemeyer y Darcy Ribeiro.</p> <p>No se ha convertido en centro cultural de éxito. Falta de interés por la temática latinoamericana. No ha logrado convertirse en la centralidad latinoamericana. No funciona como espacio público común ni simbólico. Falta identidad.</p> <p>El éxito de la propuesta del Memorial depende que la sociedad se transforme.</p> <p>La escala monumental: problemas con el uso cotidiano. La lírica: alto grado de subjetividad, simbólica + el olvido aplicado al proyecto: dificultad comunicativa ideal vs. real: ausencia de umbral (puente comunicativo).</p> <p>Reconocimiento de las características del estilo del autor (sensibilidad poética, la belleza de las formas, la osadía y la reducción formal, refinamiento técnico e innovación) Pero pueden representar tb. elitismo y dispersión (según entrevistados).</p> <p>El elemento + comunicativo: la escultura de la mano abierta</p> <p>Según usuarios falta mayor representatividad y participación latinoamericana (comunicación entre los pueblos) + mejor comunicación visual del conjunto</p> <p>Metáforas negativas: la monumentalidad. Arquitectura Niemeyeriana y el poder público....la gestión de la obra, el coste final, la ausencia de consulta popular: Refuerzan los defectos y debilitan las cualidades del objeto arquitectónico.</p>
CÓMO APARECE EL ENTORNO EN LA ELABORACIÓN DEL PROYECTO	Supremacía del entorno imaginario sobre el entorno histórico y geográfico. Creación del metaterritorio bolivariano.		
EL GRADO DE IMPORTANCIA DADO POR EL ARQUITECTO AL PAPEL QUE DESEMEÑA EL APOYO CORAL (VOCES Y PUNTOS DE VISTA) EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA COMUNICABILIDAD DEL OBJETO.	Idealizado. Ser contemplativo. Punto de vista y voz son sinónimos.		
EL ENTORNO POTENCIAL / OBJETO POTENCIAL / USUARIO POTENCIAL CONSIDERADOS POR EL AUTOR EN EL PROYECTO.	Objetos arquitectónicos capaces de potenciar transformaciones: en el barrio, en el territorio latinoamericano y en el individuo. Proyecta lo ideal, nuevas realidades. Imagen permanente de futuro.		
EL USO DEL OLVIDO COMO ESTRATEGIA DEL ARQUITECTO.	Entre el olvido manifiesto activo y el evasivo. 'olvida' la realidad circundante: entorno y usuarios reales		
EL GRADO DE PERSONIFICACIÓN DE LA OBRA DEL AUTOR EN LA ELABORACIÓN DEL PROYECTO. (ESTILO vs.TIPO).	Transformación del estilo en tipo: protoforma. pureza, síntesis formal y constructiva, lógica estructural, uso y desarrollo de la técnica del hormigón armado.		

MEMORIAL DE AMÉRICA LATINA PROYECTADO		MEMORIAL DE AMÉRICA LATINA USADO	
EL CAMPO DEL CONTENIDO: EL PAPEL QUE DESEMPEÑA EL CRONOTOPO EN LA ELABORACIÓN DEL OBJETO.		TRADICCIÓN VS. INNOVACIÓN: EL NIVEL DE CONTRADICCIÓN Y CONTINUIDAD.*	
LAS LEYES FUNDAMENTALES DE CONEXIÓN ENTRE MEMORIA, LUGAR E IDENTIDAD TENIDAS EN CUENTA EN EL PROYECTO.	Inscripción de una nueva realidad. El testimonio como conformador de la memoria colectiva, simbólica, conmemorativa y con fuerte incidencia de la imaginación. La identidad: finalidad del proyecto. Unidad arquitectónica: refleja + la unidad política (institucional) que unidad cultural.	Los subítems que guían el presente apartado del análisis son: 1. La relación alcanzada por el objeto arquitectónico construido con respecto a la historia, a la memoria y a la identidad. 2. La relación alcanzada por el objeto arquitectónico construido con respecto a la arquitectura y a la cultura. 3. Observación de cambio del significado a partir de la modificación del objeto y/o entorno y/o usuario a través del tiempo.	Tres niveles de identidad sobrepuestos: política de la memoria y el ejercicio del poder; utopía resultado de la relación historia x memoria (incidencia imaginación); innovación narrativa vs.innovación social 1. Identidad narrativa basada en recordar, memorizar y conmemorar la identidad + proyecto político Quercia: demagogia política = pérdida de valor simbólico + posición ideológica de los autores = problemática moral (portavoz de la historia justa). 2. Real vs.ideal + lírica (subjetivo, imaginario,idealizado): dificultad comunicativa necesita conexión entre imaginarios (autor y colectivo) imaginarios no conectan en diferentes puntos. 3. La innovación narrativa no viene acompañada de innovación social. Problemática de América Latina: falta reconocimiento e identidad Polémica en cuanto al lenguaje personal del autor frente al tema Marco de reflexión sobre la arquitectura del poder y el poder de la arquitectura.
¿EL PROYECTO HACE DIFERENCIACIÓN ENTRE MEMORIA, HISTORIA, CONCIENCIA HISTÓRICA E IMAGINACIÓN?	Testimonio: transición de la memoria (con incidencia de la imaginación) hacia la historia justa con el pasado, alcanzar conciencia histórica. Supremacía del testimonio sobre el documento histórico. Memoria sobre la historia. Proyecto arquitectónico: mirada puesta en el futuro justo. Ideal. Despertar la conciencia histórica.		
EL USO DE LA METÁFORA (CRONOTOPO: FORMA Y CONTENIDO) COMO ESTRATEGIA DEL ARQUITECTO.	Supremacía de la innovación sobre la tradición. Ámbito científico: investigación de la técnica y del material. Ámbito estético: símbolo unidad; monumento a la integración. Forma: parte importante del contenido. Resultado de abstracción formal, depuración estructural, esfuerzo intelectual. Respuesta al funcionalismo, aportación a la creación artística. Innovación. Conformar el tipo niemeyeriano. Ámbito ético: carta de intenciones del autor, la América Latina que desea.		

MEMORIAL DE AMÉRICA LATINA PROYECTADO		MEMORIAL DE AMÉRICA LATINA USADO	
EL CAMPO DE LA PALABRA Y DE LA ENTONACIÓN: LOS MODELOS NARRATIVOS APLICADOS.		DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DEL SIGNIFICADO DE LOS SIGNOS Y DE SUS COMBINACIONES, LOS ELEMENTOS ECONÓMICO-SOCIALES PRESENTES EN EL MOMENTO HISTÓRICO DE LA CONSTRUCCIÓN	
CONSTATAR EL GRADO DE INTIMIDAD ENTRE EL AUTOR Y EL TEMA QUE GENERA EL OBJETO.	Monumental: unidad arquitectónica + desarrollo técnico + singularidad plástica. Espacio arquitectural: proporción, juego de contrastes. Supremacía del objeto arquitectónico. Constante búsqueda de la belleza. Arquitectura Institucional: singularidad, atemporalidad, monumentalidad.	Barra Funda 1988: deterioro físico, económico y social. Barrio relevante dentro de la cultura y historia paulistana. Desarrollo con la ferrocarril y de las industrias de la zona. Diversidad cultural. Memorial y Terminal de Transportes: Reconversión urbana. Polémica. Cercanía no articulada entre el Memorial y la Terminal de Transportes.	
LOS CONCEPTOS GENÉRICOS DE LA FORMA, DEL USO, DEL ENTORNO, DE LOS MOVIMIENTOS ARQUITECTÓNICOS, DE LA CULTURA	Forma + técnica + material: libertad plástica y avance ingeniería. Sentido de la forma. Uso: sistematización de funciones. Entorno: considera cuando sus características son relevantes. Objetos arquitectónicos atemporales. Movimiento moderno: funcionalismo limitador, aprovechar las características del hormigón armado. Cambiar la sociedad vs. arquitectura social. Relación arquitecto/calculista: arquitectura y estructura. Otros movimientos: relación moderna con el barroco, admiración por el Palacio Ducal (Venecia) Crítica al Posmoderno y al Renacimiento. Cultura: visión humanista, platónica, marxista y cartesiana.		
MEMORIAL DE AMÉRICA LATINA PROYECTADO		MEMORIAL DE AMÉRICA LATINA USADO	
EL CAMPO DE LO SOBREENTENDIDO: LA DIVERSIFICACIÓN DE LA MEMORIA. LOS VALORES QUE EL OBJETO REPRESENTA.		CONFRONTACIÓN DE CRONOTOPOS* : EL OBJETO ARQUITECTÓNICO CONSTRUIDO VS. EL OBJETO ARQUITECTÓNICO PROYECTADO.	
CONFRONTACIÓN DE CRONOTOPOS: CRONOTOPO DEL AUTOR vs. CRONOTOPO DEL OBJETO	Compromiso con la integración y la monumentalidad del tema. Supremacía de la forma y de la escala (temática institucional y política). Ser contemplativo. Autorial. Lírica.	Confrontación de los puntos-de-vista, existentes en la proyectación, y de las voces, encontradas una vez construido el objeto arquitectónico. Confrontación de los resultados del uso propuesto por el autor y el alcanzado	Hiperrealidad vs. suprarrealidad. Conflicto en cuanto al entorno (en los tres ámbitos), el usuario, la historia, la integración latinoamericana, la proyectación del objeto, la consideración formal y la escala utilizada. Desde lo ideal y personal: gran esfuerzo comunicativo para conectar con lo sobreentendido, choque con la hiperrealidad del entorno y de América Latina Representación simbólica y acción política = promesa de justicia/nueva realidad - promesa incumplida. No-amnistía, no-historia justa. No-nueva identidad

EL OBJETO COMUNICA.

SESC FÁBRICA DA POMPEIA.

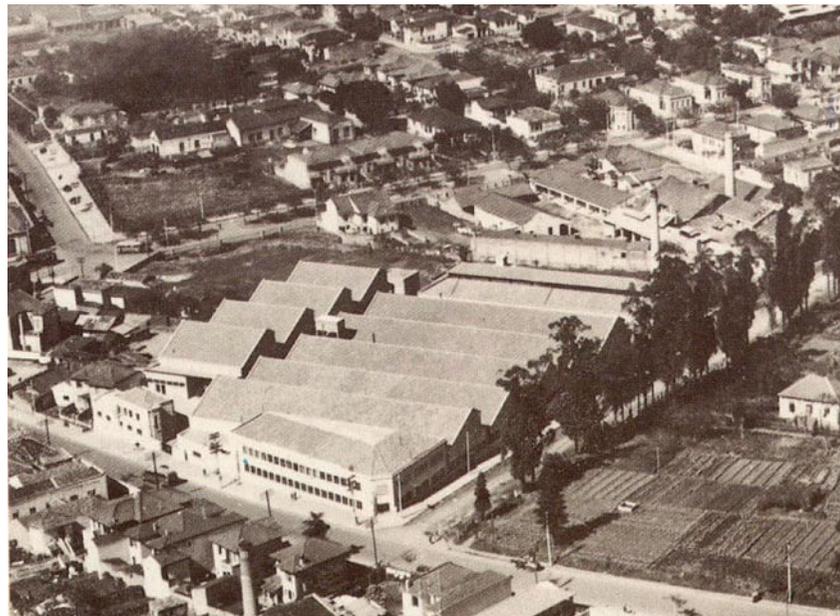
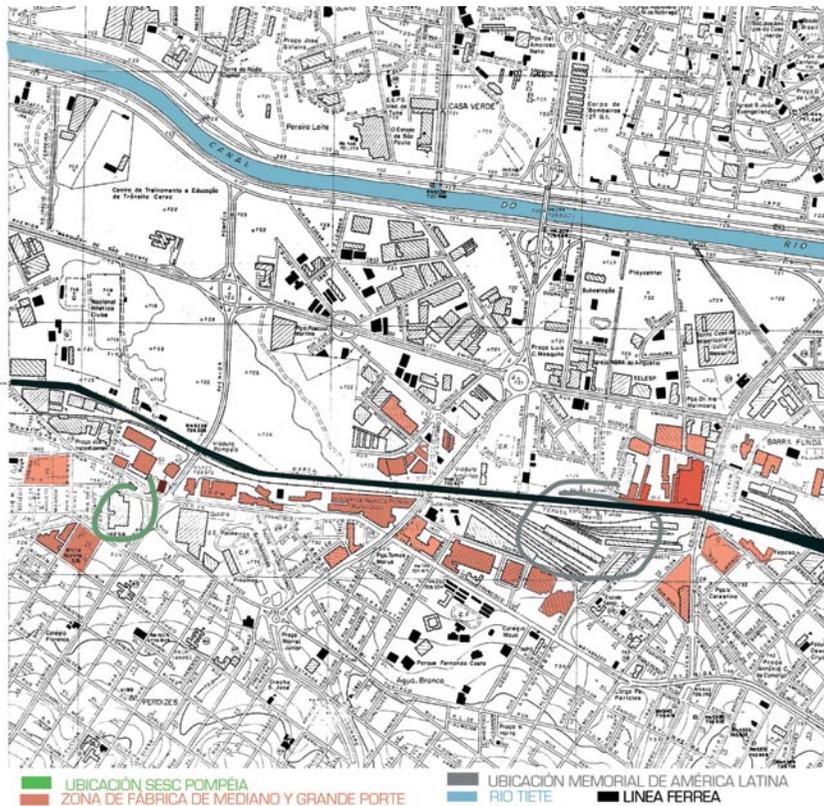


Fig.1: Mapa de la zona en 1989.

Fig.2: Foto aerea del entorno de la fábrica de bidones [posteriormente el Sesc Pompéia] en la década de 40.

El análisis del uso del Sesc Pompéia nos ayudará a comprender si el acercamiento que propone la arquitecta a las bases populares del país alcanza un alto grado de comunicabilidad o no. Las entrevistas fueron realizadas entre diciembre de 2004 y enero de 2005, época de vacaciones estivales en Brasil. El público del Sesc Pompéia es bastante ecléctico y por eso hemos realizado un mayor número de entrevistas. Son desde jubilados y familias de comerciantes socios de las unidades Sesc hasta adolescentes, jóvenes y público adulto. Las clases sociales también son amplias, así como el nivel de escolarización y el campo de actuación profesional (hay una gran afluencia de universitarios, por ejemplo). El Sesc Pompéia tiene usuarios entre los habitantes del barrio así como de barrios muy lejanos que lo frecuentan habitualmente (V. Brazilândia, Tatuapé, Itaquera o Chácara Flora). Las actividades buscadas en el centro también varían bastante. Muchos acuden a conciertos y presentaciones teatrales o exposiciones, otros utilizan las piscinas y las canchas deportivas, otros el bar o el restaurante, también hay un público amplio en los talleres, desde los destinados al público infantil hasta los de pintura, cine o informática. También tienen mucho público los espacios sociales, es decir, la sala de convivencia, la biblioteca y las salas de lectura. La alta gama de actividades e intereses diversos y la gran afluencia de público nos dan ya de antemano las primeras señales de que las premisas elaboradas por Lina en el proyecto arquitectónico alcanzan un alto grado de comunicabilidad con el entorno y con el usuario.

EL OBJETO USADO.

288

1. BREVE DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DEL SIGNIFICADO DE LOS SIGNOS Y DE SUS COMBINACIONES, LOS ELEMENTOS ECONÓMICO-SOCIALES PRESENTES EN EL MOMENTO HISTÓRICO DE LA CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO ARQUITECTÓNICO Y DEL MOMENTO HISTÓRICO DEL ANÁLISIS DEL OBJETO.

El barrio de Pompéia, donde se ubica el Sesc, está muy cerca del barrio de Barra Funda, donde se localiza el Memorial de América Latina. Ambos barrios tienen su desarrollo urbano motivado por la implantación de la São Paulo Railway a finales del siglo XIX, la ferrovía que unía el puerto de Santos al interior del Estado de São Paulo. Sin embargo, la región de Pompéia empieza a ser parcelada en la década de los 30, motivado principalmente por las industrias que se instalaron en las proximidades de la línea férrea. La ferrovía motivó el paso de una zona anteriormente de características rurales a una zona industrial, comercial y residencial. En estos alrededores se instalaron despachos vinculados a la ferrovía, villas obreras y pequeños comercios. El barrio en aquel entonces era habitado por los ingleses que trabajaban para São Paulo Railway, aunque también había recibido mucha inmigración italiana. La mayor parte de los habitantes eran trabajadores de las industrias que se encontraban en la región, principalmente las Industrias Reunidas Matarazzo. Algunos documentos acerca del barrio resaltan que en la zona existían muchas alfarerías, que posteriormente se transformaron

en fábricas de cerámicas, debido a la calidad del barro existente en las orillas de Río Tietê. Esta situación, asociada a las estaciones ferroviarias construidas por los ingleses, posiblemente se reflejó en la popularización de construcciones con ladrillo visto, tanto las de carácter industrial como residencial¹. La influencia de la arquitectura fabril inglesa es muy relevante en la conformación de la ciudad de São Paulo y de la zona de Pompéia en particular. La proliferación de esta arquitectura de ladrillo visto conformó durante décadas el paisaje industrial-obrero del barrio y la fábrica donde están parte de las instalaciones del Sesc Pompéia, es un documento de este período de la industrialización de la ciudad.

Cuando en 1977 el Sesc decide consultar al arquitecto Lina Bo Bardi para recuperar la estructura fabril, pocos eran en Brasil los ejemplos de reciclaje de edificios con interés histórico. Hasta entonces, muchos de estos edificios de carácter histórico estaban destinados a convertirse solamente en museos. El barrio de Pompéia, así como Barra Funda, estaba pasando por un largo proceso de desindustrialización y reconversión urbana. En el caso de Pompéia, se intensificaron sus características comercial y residencial, principalmente de clase media, debido a su localización geográfica estratégica, a medio camino entre el centro, la zona alta de la ciudad y la Marginal Tietê. Por otro lado, en aquel entonces el Sesc estaba reformulando el perfil de sus centros sociales, ampliando la esfera de sus acciones, alcanzando no sólo el sector comerciante sino también abriéndose hacia otros sectores de la sociedad, ampliando sus actividades de ocio y cultura y formando personal especializado destinado a dar soporte a las actividades de los centros: los monitores culturales y los orientadores sociales.² Dentro de este nuevo plan de actuación de la entidad, la posición estratégica en la malla urbana era parte importante del éxito de la implantación de los nuevos centros sociales. Las unidades deberían estar cerca de los lugares de trabajo de los comerciantes o de sus residencias. En 1971, en la zona oeste de la ciudad, encontraron en el barrio da Pompéia la fábrica desactivada, originaria de la década de 30. Sus dimensiones eran mayores de las previstas inicialmente para la unidad, lo que permitiría ampliar el programa inicial de actividades³. Hasta que se elaborara un plan definitivo de ocupación y uso y se desarrollara el proyecto arquitectónico de la nueva unidad, las instalaciones de la fábrica fueron acondicionadas para abrigar temporalmente las actividades del SESC.

1. Serviço Social do Comércio. "Levantamento Histórico do Bairro da Pompéia." no publicado, 1978. [p.9].

2. Serviço Social do Comércio. "fragmento texto sobre las diretrizes del SESC." no publicado.

3. Serviço Social do Comércio. "fragmento texto sobre las diretrizes del SESC." no publicado.



Fig.3: Foto del Sesc Pompéia cuando todavía funcionaba como fábrica.

Fig.4 a 6: Funcionamiento provisional del Sesc en las instalaciones de la fábrica desactivada.

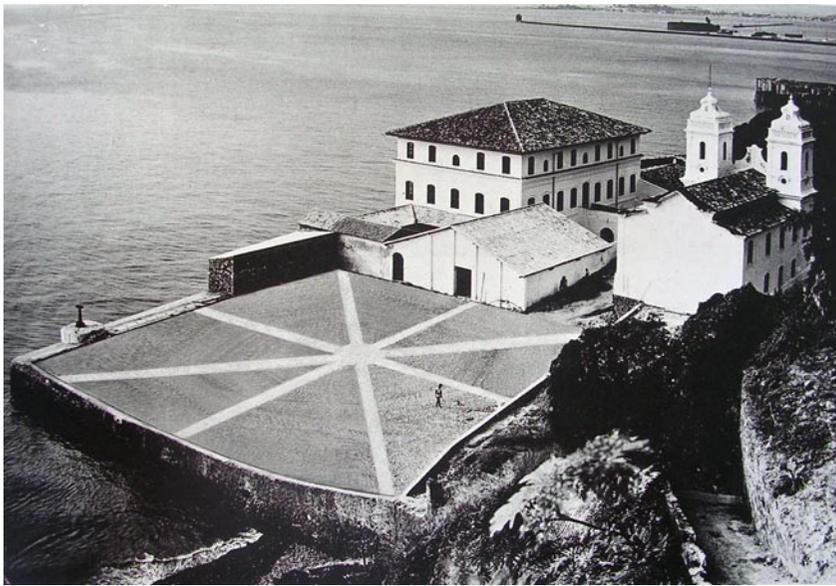


Fig.7: Foto aerea del Solar do Unhao: precursor de la arqueología industrial defendida por Lina.
 Fig.8: Foto del inicio de las obras de rehabilitación del Sesc Pompéia.

Durante este período (1973), el trazado de la línea este-oeste de metro pasaba por el solar de la antigua fábrica, lo que obligaría a su expropiación. El solar se convertiría en un gran aparcamiento para coches y autobuses. Hasta que se definiera la situación se adió el derribo de la fábrica y la construcción del nuevo proyecto. Finalmente, la definición del trazado del metro no afectaría a la antigua fábrica y el Sesc podría seguir sus planteamientos iniciales. Era 1975, el uso y la apropiación popular de la antigua estructura fabril ya era muy intenso. Según Papa Junior, presidente del Sesc en aquel entonces, “o entusiasmo pela descoberta foi-se firmando em arrazoados de natureza sociológica, psicológica ou mesmo de ordem financeira como reforço à idéia de restauração e não de demolição e construção do novo edifício.”⁴ Descartado el proyecto inicial, Lina Bardi es llamada para elaborar el nuevo proyecto del Sesc Pompéia. La bien sucedida restauración del Conjunto Arquitectónico del Unhão y su conocida defensa de los bienes culturales fueron, según declaración de varios directores del Sesc, la motivación para invitarla a realizar el nuevo proyecto. Lina Bo Bardi en aquel momento no realizaba muchos proyectos de arquitectura. Por problemas con la dictadura militar se marchó de Brasil y volvió en 1972, como comenta en entrevista Marcelo Ferraz, su colaborador a partir del proyecto del Sesc Pompéia: “Voltou em 72, ela ficou até o fim de 76, quando começou o Sesc, sem fazer nenhum trabalho deste tipo, de arquitetura, foi uma fase em que ela ficou super introspectiva, sem trabalho, ficou estudando, lendo.”⁵ Su amplio conocimiento teórico y su visión sociocultural de la arquitectura fueron fundamentales para que el proyecto de arqueología industrial del Sesc Pompéia fuera un éxito inmediato. En Brasil, que hasta aquel entonces solamente se entendía como patrimonio histórico la arquitectura colonial y barroca. Lina consigue con el proyecto de la fábrica llamar la atención hacia una visión más cotidiana de la historia. La arquitectura como documento del esfuerzo del hombre.

4. “el entusiasmo por el descubrimiento se fue sedimentando en razones de naturaleza sociológica, psicológica o incluso de orden financiera como refuerzo a la idea de la restauración y no el derribo y construcción de un edificio nuevo.” Ídem.
 5. “Volió en el 72, ella estuvo hasta finales del 76, cuando empezó el Sesc, sin hacer ningún trabajo de esta clase, de arquitectura, fue una fase donde ella estuvo superintrospectiva, sin trabajo, estuvo estudiando, leyendo.” BÁRBARA, Fernanda. “Espaços Culturais na obra de Lina Bo Bardi: Uma Análise do Sesc Pompéia.” Iniciação Científica FAPESP. Orientação: Otília B. Fiori Arantes. São Paulo: no publicada, 1993.

Actualmente, el Sesc Pompéia es un referente en diferentes ámbitos. En el ámbito arquitectónico es un referente por la restauración elaborada de la fábrica de bidones, por la reconversión de sus usos, por la interpretación que hace de la historia y por la innovación poética de los edificios deportivos. El Sesc también se ha convertido en un referente cultural en el barrio y en la ciudad, por su programación basada en actividades de valorización de la cultura popular, muy alejada de connotaciones folclóricas. También se ha convertido en un referente para las otras unidades del Sesc, influenciando el perfil de sus programaciones e incluso la relación Sesc – entorno – usuario. El caso más notorio es el Sesc Belenzinho que también es una fábrica reconvertida en centro de ocio, deportes y cultura. Cabe resaltar que el perfil de la programación del Sesc Pompéia también fue diseñado por Lina, que entendía que las actividades del centro tenían que ir en la misma dirección de valoración del hombre, de su cultura y de su estar en el mundo que el proyecto arquitectónico reivindicaba.

2. EL PAPEL DESARROLLADO POR LA INTERVENCIÓN⁶ – CAPACIDAD INTELECTUAL DE CONSTRUIR UN NUEVO TERRITORIO | CAPACIDAD DE COMPREENDER Y SOLIDIFICAR EL SIGNIFICADO DE CAMBIO⁷.

El Sesc Pompéia, en su proceso de proyectación, ha establecido como objetivo alcanzar un alto grado de relación con los diferentes actores socioculturales, principalmente con respecto al entorno y al usuario. En lo que se refiere al entorno, el Sesc se ha comprometido en el proyecto arquitectónico en establecer relaciones en los tres ámbitos que lo conforman cuando se comprende como un hecho sociocultural, es decir, ámbito histórico, geográfico e imaginario. Una vez construido e insertado en el entorno real, podemos observar las relaciones que se establecen. A partir de las entrevistas realizadas, la observación de campo y la consulta de la hemeroteca al respecto, es posible constatar que las intenciones depositadas en el proyecto arquitectónico se cumplen en el objeto construido.

6. Los subítems que guían el presente apartado del análisis son: 1. ¿Cómo reacciona el objeto arquitectónico construido con relación al entorno real (la refiguración)? El nivel de contradicción y de continuidad con el entorno. 2. El grado de ‘apoyo coral’ al objeto arquitectónico construido a lo largo del tiempo. 3. Confrontación del contexto potencial / autor potencial / usuario potencial propuesto por el autor y el observado in situ. 4. Análisis de la reacción al uso del olvido como estrategia del arquitecto en el proceso proyectual. 5. Análisis de la reacción al uso de la metáfora como estrategia del arquitecto en el proceso proyectual. 6. Análisis de la reacción al contenido valorativo depositado por el arquitecto en el objeto arquitectónico construido.

7. “Todo cambio necesita un tiempo variable para su adaptación. Cuando el cambio es demasiado grande o implantado de forma drástica, no es deseado o las personas implicadas no se sienten partícipes del cambio, los resultados suelen ser negativos”. IN RAPOPORT, Amos. “Cultura, Arquitectura y Diseño.” *Arquitectonics. Mind, land & society* Barcelona: Edicions UPC, 2003.



Fig.9: Seguidiendo las premisas del Sesc Pompéia el Sesc Belenzinho también ha reconvertido instalaciones industriales desactivadas.
 Fig.10: Vista desde las pasarelas del Bloque Deportivo hacia las instalaciones fabris y el vecindario.

El objeto arquitectónico construido refuerza las señas de identidad del barrio, valoriza y dignifica el pasado industrial tanto del barrio como de la ciudad. De hecho, posteriormente a la implantación del Sesc Pompéia y el enorme éxito alcanzado, muchas otras fábricas desactivadas pasaron a convertirse en nuevos espacios públicos, como por ejemplo la Estación Ciencia, en Lapa (muy cercana al Sesc Pompéia) o la otra unidad del Sesc, el Sesc Belenzinho al que ya nos hemos referido anteriormente, por citar apenas dos ejemplos.

El Sesc Pompéia ha posibilitado una ampliación de la idea de patrimonio histórico en Brasil, antes muy limitado a ejemplos arquitectónicos singulares o de períodos históricos muy específicos, como el período colonial. El proyecto de Lina desmitifica la idea de historia y de patrimonio como algo fuera de lo común y resalta la importancia de preservar los elementos que expresen lo cotidiano y las acciones colectivas de la historia. Expresiones tales como 'hay referencia a la verticalidad de la ciudad', 'existe integración', 'es como mantener la memoria viva', 'es la historia del barrio', fueron utilizadas por los usuarios al ser cuestionados acerca de, si a su modo de ver, el arquitecto hace referencia en el proyecto al pasado industrial del barrio y de la ciudad.⁸ Los usuarios entrevistados reconocen estas características tanto en el mantenimiento de la fábrica como en el proyecto arquitectónico del centro deportivo, que clasifican como 'armonioso', 'la historia aporta al futuro', 'importante para la memoria', 'sin lujo pero con integración'.⁹

El entorno imaginario también fue considerado de manera muy profunda en el proyecto arquitectónico, habiendo sido realizada una amplia investigación a respecto de los usos y costumbres, involucrando muchas asociaciones e instituciones locales en esta acción de reconocimiento. (VER ANEXOS). Lina también ha estado observando muy de cerca la realidad del entorno. Esta preocupación tan grande en comprender el entorno imaginario, acaba reflejándose en el objeto arquitectónico construido, es decir, en la apropiación del entorno por la población cercana, y ya la no tan cercana, que desde su inauguración hasta hoy es total y que atiende, en gran medida, a las aspiraciones del proyecto arquitectónico. La comprensión de los hábitos y de las relaciones que se establecían en la región era justamente lo que la arquitecta quería preservar, y estas características influenciaron directamente la distribución y elección de los usos, la forma interrelacionada de implantación de los espacios y en la elección de las actividades del centro. Este estudio amplio y profundo fue fundamental para convertir el Sesc en un objeto completamente inserto e identificado con lo que le circunda, intención ésta ya declarada en el proyecto arquitectónico.¹⁰ No hay, por lo tanto,

8. IN Cuadro explicativo 'Entrevistas realizadas_SESC'

9. *Ídem*.

10. Ver el análisis del 'Objeto arquitectónico proyectado', apartado 2: Cómo aparece el entorno en la elaboración del proyecto. {138 -141}.

contradicción con el entorno, sino un alto grado de continuidad, no solamente física e histórica, sino principalmente en lo que respecta a lo sobreentendido. Lina, al observar el entorno y su dinámica y percibir la riqueza social que había, opta por no solamente dar continuidad a esta realidad, sino preservarla del crecimiento desordenado de la metrópolis que todo transforma o destruye.

Esta lectura del entorno va al encuentro de otra cuestión fundamental en la lectura de la comunicabilidad del objeto arquitectónico: el grado de apoyo coral al objeto arquitectónico construido. Lina Bo Bardi, al interpretar de manera tan cercana el entorno imaginario, acaba por incorporar en el proyecto usos y hábitos muy arraigados. Su propuesta de ocio y de distribución de los espacios, haciéndolos interconectados, traduce las 'alegres escenas populares' observada por la arquitecta en sus visitas al Sesc cuando funcionaba de manera provisional en la fábrica desactivada. Actualmente, ésta sigue siendo la tónica del Sesc Pompéia. Su uso es de lo más variado, sus espacios siguen mezclando edades, clases sociales e intereses diferentes en un gran espacio de convivencia. En entrevista a los monitores de actividades, éstos explican que la afluencia es de 6000 personas/día durante la semana y de 14000 personas/día en los fines de semana. Estas personas se distribuyen en diferentes actividades, desde la piscina y las canchas polideportivas hasta las exposiciones, talleres, clases de gimnasia, actividades dirigidas hacia la tercera edad, salas de lectura, restaurante, actividades infantiles, biblioteca, videos, teatro, conciertos, juegos... Muchas de estas actividades comparten el espacio de convivencia que también sirve en gran medida como espacio de estar, de encuentro, de descanso, de siesta... En las entrevistas realizadas, muchos resaltan esa cualidad del proyecto: la capacidad de congregar de manera armoniosa diferentes usos, intereses, edades, clases sociales, hasta convertirse en un espacio multicultural. A este respecto comenta Lina: "esse lazer não deve ser imposto. Há pessoas que procuram o centro pra tirar uma soneca nos bancos da biblioteca. E se é isso que dá prazer, por que não?"¹¹ Lina Bo Bardi, al realizar el proyecto, ha vislumbrado que la potencialidad tanto del objeto como del usuario y del entorno era justamente el reto de mantenerlos en sus manifestaciones más profundas. Es decir, mantener las calidades arquitectónicas de la fábrica, las pequeñas y placenteras actividades cotidianas, los usos instaurados en el Sesc provisional, las características del pasado industrial de la zona, las señas de memoria y de identidad encontrada en la fábrica y en el barrio y la mezcla bien sucedida de usos y personas de diferentes edades e intereses encontrado. Podemos comprobar que estas



Fig.11 a 15: Lina investiga e incorpora el universo popular al objeto arquitectónico, convirtiéndolo en altamente comunicativo (mucho apoyo coral) y atrayendo a su alrededor otros elementos populares, también conformadores de la cultura.

11. "ese ocio no debe ser impuesto. Hay personas que buscan el centro para hacer una siesta en los bancos de la biblioteca. Y si es esto lo que da placer, ¿por qué no?" GONÇALVES Filho, Antônio. "Sesc-Pompéia, o lazer que deu certo." São Paulo: Folha de São Paulo - 07/08/83, 1983.



Fig.16 a 21: La comprensión del imaginario, extracto muy profundo de la cultura y que se refleja en ámbitos muy distintos y complementares del objeto arquitectónico bobardiano, como las exposiciones realizadas: Croquis y foto de la Exposición 'Entreato para crianças', foto y croquis de la exposición 'Caipira, capiaús: pau-a-pique.' y croquis y foto del bar del bloque deportivo.

intenciones manifiestas en el proyecto arquitectónico se encuentran hoy en día materializados en cada rincón del Sesc y en la opinión de sus usuarios, que resaltan la capacidad multicultural que tiene el Sesc de congregarse intereses diversos. También en los comentarios del Arq. Marcelo Suzuki, estudiante-colaborador en este proyecto: “Outra coisa que aconteceu de curiosa, foi que logo no começo do SESC Pompéia eles queriam e estava na moda (assim como está na moda agora tudo ser politicamente correto em relação a deficientes), a terceira idade. Então, eles tinham preparado um programa e um estudo pra ocupações dos galpões com atividades de terceira idade, mas aquelas instalações eram bem sumárias, precárias. Ia ser um fracasso, porque essas coisas de terceira idade ficam virando meio baile da saudade e tal. Mas a idéia dela foi teimar contra este programa e misturar crianças com idosos. Então o foco não era o idoso, era para qualquer pessoa a princípio, mas com um incentivo à presença de crianças com idosos. E eu lembro direitinho, a Lina falava a seguinte frase: ‘Quer coisa mais linda que ver um avô com um netinho...’, e foi interessante, porque foi o que vingou também.”¹²

Debemos resaltar que el antiacademicismo llevado a cabo conscientemente en este proyecto ha trabajado positivamente en la comunicabilidad del objeto arquitectónico, tanto en los mecanismos introducidos por Lina en el proyecto como los elementos que deliberadamente olvida en la elaboración del objeto arquitectónico. Como hemos resaltado en el análisis del objeto proyectado, Lina utiliza en este proyecto toda su experiencia popular y colectiva de sus años en Salvador de Bahía, lo que la hace definitivamente olvidar en la elaboración del proyecto el concepto clásico de la belleza, la idealización de la forma como un resultado prioritariamente estético y la elaboración del objeto arquitectónico como una experiencia exclusivamente individual. La experiencia colectiva del Sesc es señalada por los colaboradores de Lina, que veían lo importante que era para el proyecto mantener el despacho en la obra e ir detallando el proyecto a partir de las necesidades prácticas del día-a-día de la construcción. El sistema de trabajo casi artesanal iba en contra de las necesidades del mercado, pero revelaban la medida justa de adecuación del proyecto a la realidad.

12. “Otra cosa curiosa que ocurrió fue que al principio del Sesc Pompéia, ellos (el Sesc) querían y se había puesto de moda (así como hoy en día está de moda ser políticamente correcto con los minusválidos), la tercera edad. Entonces, ellos habían preparado un programa y un estudio para ocupar las naves con actividades para la tercera edad, pero aquellas instalaciones eran bastante precarias, deficientes. Iba a ser un fracaso, pues estas cosas de tercera edad iban a volverse tipo baile de jubilados, estas cosas. Sin embargo, la idea de ella (Lina) fue ir en contra de este tipo de programa y mezclar los niños con los mayores. Entonces el punto de mira no era el mayor, sino cualquier persona en principio, y con un incentivo por la presencia de los niños con los mayores. Y yo me acuerdo muy bien, Lina decía lo siguiente: ‘Quieres cosa más bonita que ver un abuelo con su nietecito...’ Fue interesante, pues fue lo que perduró también.” IN COSTA NETO, Achylles. “A liberdade desenhada por Lina Bo Bardi.” Ed. Programa de Pesquisa e Pós Graduação em Arquitetura-PROPAR Orientador Prof. Dr. Fernando Freitas Fuão Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.



Fig.22 y 23: Espacio de convivencia: Variedad de usos y usuarios distintos que comparten el mismo espacio.



Fig.26 y 27: El Sesc converge diferentes intereses, públicos, actividades, edades y clases sociales.

Lina Bo Bardi olvida también la sectorización social, por edades, por actividades e intereses, lo que hace que en las ciudades proliferen cada vez más los guetos. Este olvido deliberado convierte el Sesc, en palabras de Eduardo Subirats, en ‘una pequeña experiencia socialista’. En las entrevistas realizadas es resaltado como algo muy positivo. Esta situación va más allá cuando los entrevistados, cuestionados por cómo debería ser un centro cultural y deportivo, afirman casi en su totalidad que debería ser ‘igual que el Sesc Pompéia’¹³

La comunicabilidad del objeto arquitectónico construido se expresa de manera contundente a través de las metáforas propuestas por la arquitecta. La metáfora más explícita y más comprendida por la mayoría de los entrevistados es la relación que el conjunto arquitectónico mantiene tanto con la ciudad como con el pasado industrial. Cuando se les pregunta sobre las referencias poéticas que Lina hace en el objeto arquitectónico proyectado, la mayoría resalta la preservación de la fábrica, y consecuentemente de una parte de la historia del barrio, el mantenimiento de la amplitud de las naves industriales, la importancia de la calle interna del conjunto, la verticalización de los bloques deportivos como una analogía a la verticalización de la ciudad, la alternancia entre lo antiguo y lo nuevo, ‘como en las ciudades’. Sin embargo, algunos entrevistados van más allá al resaltar la *mirada moderna* al mezclar lo antiguo con lo nuevo. Entretanto, todos concuerdan que en el proyecto de Pompéia lo existente y lo nuevo se armonizan y se valorizan mutuamente. Cabe resaltar que uno de los entrevistados hace una referencia a las sillas del teatro y comenta: ‘seguro que ella [Lina] quería crear inquietud en las personas’.¹⁴ Otras metáforas más específicas, como a las fortalezas militares o a los silos, son reverenciadas principalmente en los artículos de revistas especializadas o en el artículo de Subirats “Arquitectura e poesia: dois exemplos latino-americanos.”¹⁵

Sin embargo, las metáforas que Lina utiliza como forma de comunicar con las manifestaciones más populares y que evocan las creencias, hábitos, soluciones constructivas, mitos, valores, alcanzan un nivel de comunicación muy profundo difícil de identificar por los usuarios del objeto arquitectónico: el de la valoración sobreentendida. Como nos recuerda Mijail Bajtín, la valoración sobreentendida no necesita enunciarse. La valoración sobreentendida no se expresa a través de un lenguaje, se la da por sobreentendida. Esto ocurre por la fusión que supone establecerse entre el objeto y el fenómeno que le corresponde. Las valoraciones sobreentendidas son las organizadoras de los actos y del modo de proceder de los grupos sociales. Forman la parte más intrínseca del comportamiento social de un determinado grupo. Es un dogma

13. IN Cuadro explicativo ‘Entrevistas realizadas_SESC’

14. Ídem.

15. SUBIRATS, Eduardo. “Arquitectura e poesia: dois exemplos latino-americanos.” *Revista Projeto* 1991: (p.75-79).

para el colectivo, no se las cuestiona porque es donde se construye la base de actuación del grupo social con respecto al mundo que le rodea. Es decir, en el proyecto del Sesc, elementos como la estrecha relación con el agua - piscina / embalse, las duchas / cascada, el espejo de agua / río, los canales / riachuelos, las gárgolas / cataratas, el solarium / playa urbana, los espacios de estar, el bar de la piscina – constituyen la atmósfera del Sesc que muchos de los entrevistados elogian pero no saben identificar exactamente cuáles son los elementos que conforman esta atmósfera agradable y cercana. Lina Bo Bardi, consigue establecer un nivel de comunicación muy profundo, desde el ámbito más arcaico de la cultura. Éste es el principal mérito comunicativo del proyecto bobardiano. Aunque no reproduce formalmente elementos que remiten a aspectos muy particulares de la cultura, Lina los interpreta. Ahí esta el esfuerzo intelectual bergsonian, y alcanza el sentido pleno de la metáfora según Paul Ricoeur, es decir, inherente a la ficción y principalmente una referencia con poder de redescipción de la realidad.

En lo que se refiere a la reacción al contenido valorativo depositado por la arquitecta en este proyecto, lo que más evoca el conjunto arquitectónico todavía hoy es el deseo de encontrar una salida a la relación sociedad industrializada / bases populares del país. Lina vislumbró claramente esta posibilidad antes del Golpe de Estado del 64. Aunque decía que ya no era posible, el proyecto del Sesc Pompéia materializa este íntimo deseo de la arquitecta. En el Sesc Pompéia, el deseo de Lina se ha convertido en realidad y es confirmado por la enorme afluencia de usuarios, por la importancia cultural que posee dentro del contexto cultural de la ciudad, por el reconocimiento de toda crítica especializada en Brasil, por la referencia arquitectónica en que se ha convertido, por los numerosos investigadores que estudian este objeto arquitectónico desde las más diferentes áreas de la cultura. Recuerda Lina: “O enorme sucesso desta primeira experiência na Fábrica da Pompéia denuncia claramente a validade do ‘Projeto Arquitetônico’ inicial.”¹⁶ La apuesta bobardiana de encontrar una salida posible, justa, razonada y poética entre la sociedad industrializada y las bases populares se ha convertido en un foco de luz ante la caótica modernidad que se lo traga todo. Quizá sea ésta otra metáfora más existente en este proyecto. Decía Lina que para ella, en la inmediata posguerra, ver Río de Janeiro desde el mar fue ‘como un farol de luz resplandeciendo en un campo de muerte’.¹⁷ El Sesc Pompéia se ha convertido en una especie de faro bobardiano que recuerda a la sociedad que todavía se pueden construir caminos más justos.

16. “El enorme éxito de esta primera experiencia en la Fábrica de Pompéia denuncia claramente la validez del ‘Proyecto Arquitectónico’ inicial.” Instituto Lina Bo e P.M.Bardi. “Cidadela da Liberdade.” Ed. Instituto Lina Bo e P.M.Bardi; Sesc Pompéia Sao Paulo: Sesc São Paulo, 1999.

[p.40].

17. “un faro de luz resplandeciendo en un campo de muerte.” “Lina Bo Bardi.” Instituto Lina Bo e P.M.Bardi Ed. FERRAZ, Marcelo. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M.Bardi, 1993. [p.12].

3. TRADICIÓN VS. INNOVACIÓN: EL NIVEL DE CONTRADICCIÓN Y CONTINUIDAD.¹⁸

Lina Bo Bardi hace en el proyecto del Sesc Pompéia un uso muy activo de la historia, de la memoria y de la identidad, como ya hemos analizado en el análisis del 'objeto arquitectónico proyectado'. Sin embargo, es en el análisis del objeto arquitectónico usado donde podemos percibir el grado de comprensión, es decir, de comunicación entre estos conceptos, el entorno y los usuarios. En las entrevistas realizadas, la gran mayoría resalta que en el Sesc Pompéia están presentes tanto la memoria como la historia, aunque muchas veces tienen dificultad para delimitar estos dos conceptos. La preservación de la fábrica como memoria de la industrialización del barrio y de la ciudad es innegable y todos la reconocen. Sin embargo, surgen otras definiciones más abarcadoras, como 'el Sesc Pompéia intenta rescatar la historia a través de nuestra memoria', 'están las dos, pues retrata la vida de las personas y es un espacio acogedor' o 'viene haciendo historia y concentra memoria'.¹⁹

Las observaciones hechas por los entrevistados revelan, como recuerda la propia arquitecta, 'la validez del proyecto arquitectónico inicial'. Es decir, Lina en el proyecto realiza un entrecruce permanente entre historia, memoria e identidad bajo el concepto de presente histórico. Esta comprensión no desasociada de los tres conceptos se refleja finalmente en la lectura que los usuarios hacen del objeto arquitectónico construido. Para los entrevistados era muy difícil definir claramente qué elementos representaban la memoria y cuáles representaban la historia, básicamente identificaban la existencia de ambos elementos en el Sesc Pompéia. La desmitificación de la historia, volviéndola cotidiana, algo cercano, renueva el interés y la reflexión sobre la importancia de preservar, y lleva principalmente a los individuos a conocer y a reconocer la importancia de preservar no solamente los ejemplos singulares de la historia sino también los objetos que conforman las bases de la cultura en su sentido más profundo. La relación entre la cultura, la arquitectura, la historia, la memoria y la identidad se vuelve en el Sesc Pompéia una obviedad. Esta observación se hace evidente para los que frecuentan el Sesc, como reflejan las entrevistas realizadas, cuando se les pregunta sobre cómo debería ser un centro cultural y de ocio o si debería haber alteraciones en el Sesc Pompéia.²⁰ También se hace referencia al grado de comunicabilidad del objeto en el fragmento de entrevista realizada a André Vainer²¹:

18. Los subítems que guían el presente apartado del análisis son: 1. La relación alcanzada por el objeto arquitectónico construido con respecto a la historia, a la memoria y a la identidad. 2. La relación alcanzada por el objeto arquitectónico construido con respecto a la arquitectura y a la cultura. 3. Observación de cambio del significado a partir de la modificación del objeto y/o entorno y/o usuario a través del tiempo.

19. IN Cuadro explicativo 'Entrevistas realizadas_SESC'

20. IN Cuadro explicativo 'Entrevistas realizadas_SESC'

P: A obra da Lina tem uma grande obviedade, no sentido de você, por exemplo, entrar no Sesc e dizer: 'É óbvio que isso deveria ter sido feito!'. Isso logicamente é uma sensação, pois as possibilidades do projeto são infinitas, mas essa sensação de justamente ela estar preocupada em fazer o mais simples, nesse sentido, é o que tem uma expressão, um valor no Sesc...

AV: Eu acho que isso talvez não seja uma obviedade, mas uma sensação de uma coisa que foi acertada, assim como um tiro na mosca, tinha a possibilidade de fazer isso e ela fez e acertou. O projeto era aquilo dentro do programa que o Sesc necessitava.

P: Esse acerto dá uma sensação de obviedade, ela fez a coisa certa. E ele é claro, é preciso, não tem nada dúbio, é uma idéia forte, marcada.

AV: Uma coisa que eu acho e que é maravilhosa no projeto da Lina, é que você não tem uma dificuldade para o entendimento do edifício, e isso eu acho fundamental.

La aplicación en el proyecto del *grado justo* de la *memoria* partiendo desde el *presente* pero con la mirada puesta en el *futuro*, la incorporación de *voces* convertidas en *puntos de vista* en el objeto arquitectónico hasta materializarse en una *experiencia colectiva* durante el proceso constructivo, la *valoración sobreentendida* que se extiende desde formas de *apropiación y uso* del espacio hacia técnicas constructivas, aplicación del *tipo* y la *apropiación del lugar*; convierten el objeto arquitectónico en un elemento altamente comunicativo con todos los niveles temporales, es decir, pasado, presente y futuro, con todas las implicaciones de identidad que conlleva la lectura profunda que hace desde el ámbito de la cultura. Los elementos comunicativos depositados por el Sesc Pompéia no solamente se convierten en la base conformadora de la identidad sino que se convierte en potenciadora de cambios, principalmente de comportamiento hacia las bases culturales del país, la concepción de historia como historia de la actividad humana y la importancia de conectar los hilos entre la macro y la microhistoria. La

21. P: La obra de Lina tiene una gran obviedad, en el sentido de que, por ejemplo, entras en el Sesc y dices: '¡Era obvio que eso debería hacerse hecho!'. Eso lógicamente es una sensación, pues las posibilidades del proyecto son infinitas, pero esa sensación de estar ella justamente preocupada en hacer lo más sencillo, en este sentido, es lo que tiene expresión, un valor en el Sesc...

AV: Yo creo que quizás esto no sea una obviedad, sino una sensación de una cosa que fue muy acertada, así como un acierto en la diana, tenía la posibilidad de hacerlo y ella lo hizo y acertó. El proyecto era aquello dentro del programa que el Sesc necesitaba.

P: Ese acierto da una sensación de obviedad, ella hizo la cosa correcta. Y está claro, es necesario, no tiene nada a medias, es una idea fuerte, marcada.

AV: Una cosa que yo creo que es maravillosa en el proyecto de Lina es que tú no tienes dificultad para el entendimiento del edificio, y eso yo lo veo fundamental. André Vainer, Colaborador de Lina en el proyecto del Sesc Pompéia y otros proyectos posteriores. IN BÁRBARA, Fernanda. "Espaços Culturais na obra de Lina Bo Bardi: Uma Análise do Sesc Pompéia." Iniciação Científica FAPESP. Orientação: Otilia B. Fiori Arantes São Paulo: no publicada, 1993.

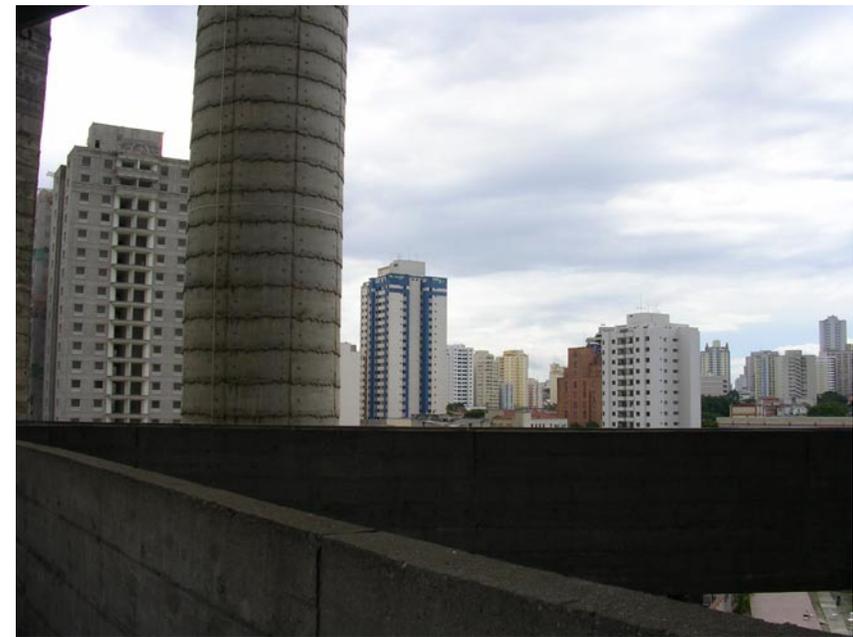


Fig.28 y 29: Entre las múltiples metáforas encontradas en Sesc, los entrevistados resaltan la relación con el paisaje paulistano y entre lo nuevo y lo antiguo en su grado justo.

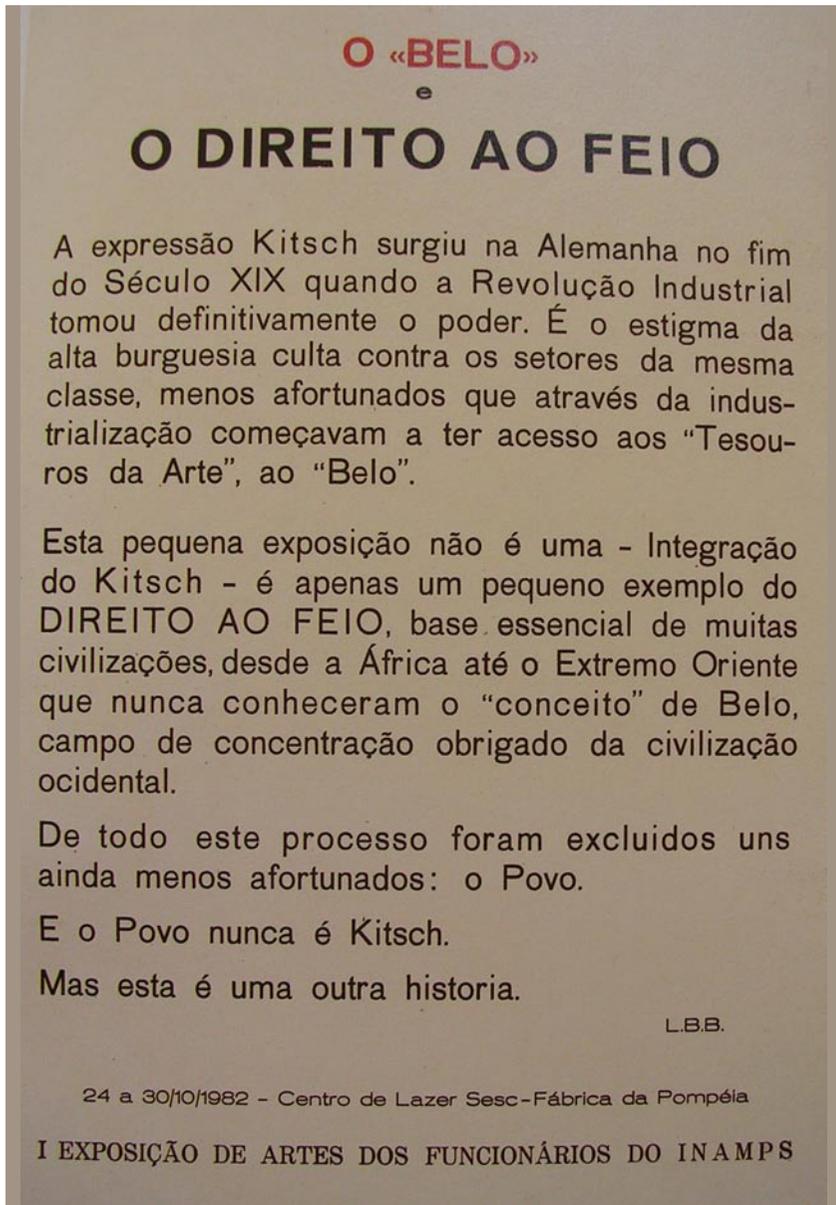


Fig.30: El cartel de la exposición 'O 'bello' e o direito ao feio' en realidad materializa la visión crítica de Lina al concepto clásico de la belleza y su posicionamiento a favor de la poesía en contraposición al 'bello'.

metáfora bobardiana es la que dota de poética a todo su discurso teórico, y finalmente convierte en forma los medios de comunicación del mensaje que desea transmitir. La poética bobardiana va al encuentro de la relación husserliana entre lenguaje e imagen, como recuerda Paul Ricoeur. Es decir, el carácter semántico de la metáfora es ir del lenguaje a la imagen y nunca al revés.

4. CONFRONTACIÓN DE CRONOTOPOS²²: EL OBJETO ARQUITECTÓNICO CONSTRUIDO VS. EL OBJETO ARQUITECTÓNICO PROYECTADO.

"A idéia inicial de recuperação de dito Conjunto foi a de 'Arquitetura Pobre', isto é, não no sentido de indigência, mas no sentido artesanal que exprime Comunicação e Dignidade máxima a través dos menores e humildes meios."²³

La intención primera de Lina Bo Bardi en el proceso proyectual fue la de trabajar desde las bases populares, aunque 'pobres', para lograr la comunicación con el ámbito más profundo de la cultura y una relación justa, ética y razonada entre progreso y civilización. Por la observación del objeto usado, las entrevistas realizadas y la consulta a la hemeroteca, se puede observar que Lina Bo Bardi consigue alcanzar el grado máximo de comunicabilidad de estas premisas. Entre el cronotopo proyectado y el alcanzado por el objeto arquitectónico una vez usado no hay diferencias. Lina Bo Bardi, al establecer un discurso dialógico con el individuo, el lugar y la cultura, consigue generar en el objeto arquitectónico un alto grado de comunicabilidad.

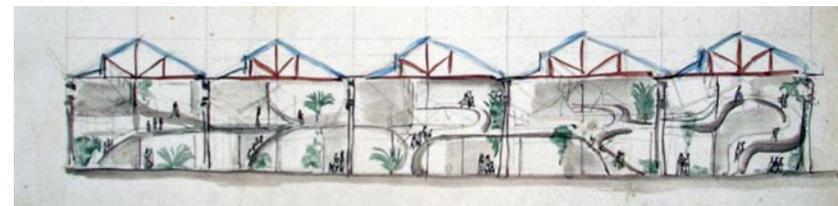
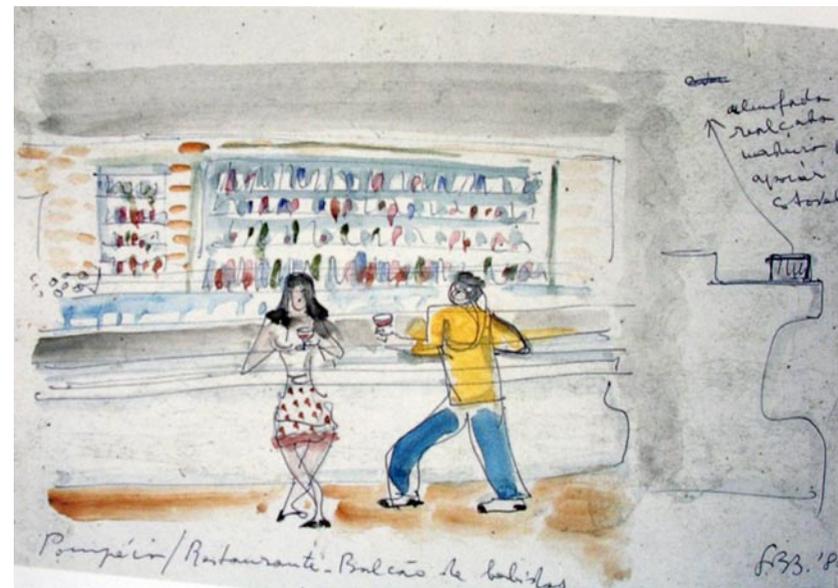
Lina Bo Bardi, ejercita en el Sesc Pompéia la arquitectura como antiteatro que nos señala Josep Muntañola, en Topogénesis: "Antiteatro porque debes colocarte *en el lugar del otro*, cuando ni el otro, ni el lugar, ni el espectador te ven. El arquitecto es un autor teatral que actúa en solitario."²⁴ En el Sesc Pompéia, la lograda comunicabilidad de lo antiteatro bobardiano se materializa en el intenso uso del conjunto arquitectónico, como también se revela en las opiniones con respecto al objeto construido.

22. Confrontación de los puntos-de-vista existentes en la proyectación y de las voces encontradas una vez construido el objeto arquitectónico. Confrontación de los resultados del uso propuesto por el autor y el alcanzado por el objeto cuando ya está construido.

23. "La idea inicial de recuperación de dicho Conjunto fue la de 'Arquitectura Pobre', es decir, no en el sentido de la indigencia sino en el sentido artesanal que expresa Comunicación y Dignidad máxima a través de los menores y más humildes medios." "Lina Bo Bardi." Instituto Lina Bo e P.M.Bardi Ed. FERRAZ, Marcelo Sao Paulo: Instituto Lina Bo e P.M.Bardi, 1993. (p.220).

Los entrevistados resaltan la importancia de la recuperación de la fábrica, tanto para la memoria como para la historia, están de acuerdo con los usos estipulados y los espacios elaborados de manera articulada, tanto para la parte deportiva como para el teatro, el bar (chopperia) o el centro de convivencia. Resaltan el perfil de la programación del Sesc, anclado en la modernidad o en enseñar las bases de la cultura brasileña, reivindican que esta programación sea más intensiva, señalan la calidad poética del conjunto, las ventanas / amebas como mezcla de ventilación natural y arte y la poética relación con la verticalización de la ciudad. También resaltan la calidad urbana que el conjunto agrega al barrio y a la ciudad [muchos de los entrevistados son de barrios muy lejanos a Pompéia], añaden que la experiencia del Sesc Pompéia sirve de ejemplo para otros espacios y barrios. Los entrevistados utilizan adjetivos como 'sencillo', 'directo', 'funciona', 'arquitectura incitativa', 'sin lujo', 'crea inquietud', 'arquitectura propicia a convivir', 'más allá de la imaginación', entre otros, para referirse a algunas características del conjunto. Sin embargo, prácticamente todos resaltaron la diversidad como lo más relevante del proyecto. A través de la calle interna que Lina mantuvo, y que algunos entrevistados resaltaron como el espacio más emblemático, se puede apreciar la invitación bobardiana a la integración, a la multiculturalidad, a lo popular que la arquitecta manifestó en el objeto proyectado.

Este acercamiento a las bases populares también es resaltado por el arquitecto Marcelo Suzuki, que colaboró con Lina Bo Bardi en el proyecto del Sesc y en otros proyectos posteriores. Dice Suzuki: "Eu penso que ela nunca dissociou a arquitetura da cultura, a arquitetura da vida! É uma pessoa que passou a vida inteira agindo assim, sem dissociar nem uma vez, seja pelo conteúdo do que fez, seja pelas atitudes que tomou. O destino que ela procurou dar para os seus prédios, os usos, a convivência com as pessoas... é uma lição de arquitetura, é uma lição de cultura. Em todos estes prédios ela procurou mostrar a cultura brasileira com relevância, com importância e não só brasileira, por exemplo, você pega uma Casa do Benin, ela elevou a cultura beninense. Ela foi a primeira pessoa a organizar uma exposição,



24. MUNTAÑOLA i THORNBERG, Josep. "Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura." *Arquitectext 11*. Barcelona: Edicions UPC, 2000. (p.18).

25. "Yo creo que ella nunca disoció la arquitectura de la cultura, ¡la arquitectura de la vida! Es una persona que pasó la vida entera haciendo eso, sin disociar ninguna vez, sea por el contenido de lo que hizo, sea por las actitudes que tuvo. El destino que ella buscó dar a sus edificios, los usos, la convivencia con las personas...es una lección de arquitectura, es una lección de cultura. En todos los edificios ella buscó mostrar la cultura brasileña con relevancia, con importancia y no solamente la brasileña, por ejemplo, mira la Casa de Benin, ella elevó la cultura beninense. Ella fue la primera persona que organizó una exposición, dentro de un museo, sobre Roberto Burle

Fig.31 a 34: La integración, la diversidad y el carácter popular del Sesc Pompéia fueron resaltados como los elementos más positivos de la propuesta de Lina.



Fig.35: Lina Bo Bardi ha alcanzado un alto grado de comunicabilidad con el universo de los usuarios del Sesc Pompéia y su uso refleja el éxito de su propuesta arquitectónica.

dentro de museu, do Roberto Burle Marx, numa época em que as pessoas ainda criticavam muito Burle Marx, porque ele usava muita folhagem brasileira, quando os jardins das casas dos ricos no Brasil eram cheios de roseiras importadas. Então, quer dizer ela tinha essa postura desafiadora e culturalmente afirmativa dentro de um contexto cuja atuação dela era a arquitetura, mas nunca separou uma coisa da outra.”²⁵ La capacidad de comprensión del alcance de la arquitectura en la vida de los hombres hace que la arquitecta transforme el objeto arquitectónico en un discurso dialógico, en un compromiso ético, estético y científico con la sociedad que lo recibe.

Marx, en una época en que las personas todavía criticaban mucho a Burle Marx por usar mucha vegetación brasileña, cuando los jardines de las casas de los ricos en Brasil estaban llenos de rosaledas importadas. Entonces, eso quiere decir que ella tenía esta postura desafiante y culturalmente afirmativa dentro de un contexto cuya actuación de ella era la arquitectura, pero nunca separó una cosa de la otra.” IN COSTA NETO, Achylles . “A liberdade desenhada por Lina Bo Bardi.” Ed. Programa de Pesquisa e Pós Graduação em Arquitetura-PROPAR Orientador Prof. Dr. Fernando Freitas Fuão Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.

EL OBJETO COMUNICA - ENTREVISTAS.

SESC FÁBRICA DA POMPEIA.

PREGUNTAS DE LA ENTREVISTA.

- ¿Qué palabras usarías para describir el vecindario del Sesc Pompéia? ¿Es un vecindario histórico o reciente, con infraestructura o sin, bonita, fea, central, periférica...?
- ¿Qué cambios has observado en el vecindario a partir de la construcción del Sesc Pompéia?
- ¿Qué partes del conjunto más te identificas? ¿Por qué?
- ¿Qué crees que el autor quiso representar en la construcción de los edificios nuevos, en la recuperación del conjunto antiguo, en la distribución y elección de los usos implantados en el Sesc Pompéia? ¿Qué cosas crees que deberían estar representadas y no lo están?
- ¿?
- ¿Para ti, memoria e historia son lo mismo o son cosas diferentes? ¿Qué cosas, mirando para el conjunto del Sesc Pompéia, crees que tiene que ver con la historia y qué cosas tienen más que ver con la memoria?
- ¿Cómo crees que tiene que ser un centro cultural y deportivo?
- ¿Crees que el Sesc Pompéia representa la idea de un espacio colectivo? ¿Mezcla lo nuevo con lo antiguo en armonía dejando claro a que tiempo histórico pertenece cada cual? ¿Representa la manera de ocio y los hábitos de los brasileños? ¿Ves en el conjunto del Sesc alguna referencia a la industrialización del barrio o de São Paulo? ¿Crees que el Sesc Pompéia es espacio 'comunista'?
- ¿El Sesc Pompéia atiende sus necesidades de deporte, ocio y cultura? ¿Cómo crees que debe ser un centro cultural y deportivo?
- ¿Del Sesc Pompéia cuales son los espacios que más frecuentas y por qué?

	masc. 16 años, estudiante y técnico en Informática	masc. 16 años, estudiante en paro	masc. 15 años, estudiante	masc. 16 años, estudiante
describir el vecindario del Sesc Pompéia				
cambios a partir de la construcción del Sesc Pompéia			el sesc ayuda a mejorar el barrio	
partes del edificio con que el usuario se identifica más	canchas de deporte	canchas de deporte	piscina y canchas de fútbol	piscina y canchas de fútbol
qué cree el usuario que el autor quiso representar en la construcción del Sesc Pompéia	aprovechar una ventilación natural + arte			
cosas que cree que deberían estar representadas			está de acuerdo con el proyecto, los usos y la manera, posibilidad de ocio a muchas personas	está de acuerdo con el proyecto

	masc. 16 años, estudiante y técnico en Informática	masc. 16 años, estudiante en paro	masc. 15 años, estudiante	masc. 16 años, estudiante
¿el autor hace una referencia poética a la realidad?	sí			
¿memoria e historia son la misma cosa o son cosas diferentes?	historia - lo construido memoria "lo que te lo cuentan"	historia + física, memoria + abstracto, + intuitivo		
elementos con más relación con la memoria y elementos con más relación con la historia	historia	historia		
¿el Sesc Pompéia representa la idea de un espacio colectivo?	convivencia de tribus urbanas diferentes	público ecléctico		
¿Y la de mezclar lo nuevo con lo antiguo en armonía ?	queda bastante bien + mezcla gente de diferentes edades e intereses			
¿Representa la forma de ocio y los hábitos del brasileño?	sí	depende de la región del país, difícil hacer una cosa para todos		
¿Encuentras en el Sesc alguna referencia a la historia de la industrialización del barrio y de São Paulo?	referencia histórica de Sao Paulo, mantener la historia	referencia a Sao Paulo en el acabado, en la verticalización		
¿Crees que el Sesc Pompéia es un espacio 'socialista'?	sí	sí		
¿El Sesc Pompéia atiende a sus necesidades de deporte y ocio?	si, pero faltan más actividades para adolescentes, concentra las actividades para niños, jóvenes, familias	la parte + social no hay eventos para adolescentes		
¿Cómo crees que debe ser un centro de ocio y deporte?	falta expos sobre la historia de Sao Paulo + ciencia	está bien así		

	fem. 40 años, profesora	masc. 18 años, instructor sesc	fem. jubilada	masc. 65 años, jubilado
describir el vecindario del Sesc Pompéia			barrio antiguo, mercado da lapa, bailes p/ 3ª edad, mucho transporte...metro	barrio bien ubicado
cambios a partir de la construcción del Sesc Pompéia			el barrio cambió	cambio con la desindustrialización del barrio
partes del edificio con que el usuario se identifica más	frecuenta más la parte de convivencia	espacio de convivencia, por su trabajo	usa todos los espacios, talleres, clases, piscina, biblioteca	las obras teatrales, piscinas
qué cree el usuario que el autor quiso representar en la construcción del Sesc Pompéia	le gusta el hecho de haber mantenido la fábrica. Es una unidad del sesc muy diferente de las otras. Le gusta que cada unidad del sesc sea única	le parece bien que haya reutilizado la fábrica convertido un patrimonio en espacio de ocio, está de acuerdo con el programa de todos los sesc	aprovechamiento del espacio bien distribuido, no tiene defectos	ambiente colectivo
cosas que cree que deberían estar representadas	faltan más expos culturales. Le gusta que las expos sean itinerantes por las unidades del sesc		nada, hay de todo, proyecto completo actividades para todas las edades	no falta nada, la estructura del sesc permite cambiarlo constantemente, permeable, permite caras diferentes
¿el autor hace una referencia poética a la realidad?	sí, es la historia del barrio		muchas actividades culturales, folclóricas	
¿memoria e historia son la misma cosa o son cosas diferentes?	están relacionadas pero son cosas diferentes. "Tenemos mucha historia y poca memoria"	son cosas diferentes. Memoria está guardada y la historia es lo que se aprende	son diferentes, memoria: no te olvidas historia: es lo escrito	trabajan con la memoria (expos Monteiro Lobato y Santos Dumont)
elementos con más relación con la memoria y elementos con más relación con la historia	"el sesc pompeia intenta rescatar la historia a través de nuestra memoria"	las dos cosas están ahí	fábrica: historia	los dos. Retrata la vida de las personas, espacio acogedor
¿el Sesc Pompéia representa la idea de un espacio colectivo?	sí	si, es un espacio eclético, mezcla edades y clases sociales	sí, hay mucha variedad, somos una familia	de acuerdo con todos los usos del sesc la biblioteca es muy buena, leer los libros, revistas y periódicos variedad de actividades y espacios "além da imaginação"

	fem. 40 años, profesora	masc. 18 años, instructor sesc	fem. jubilada	masc. 65 años, jubilado
¿Y la de mezclar lo nuevo con lo antiguo en armonía ?	sí. Es muy buena idea	hay armonía	muy bien, aprovechó lo que había sí, se notan las diferencias históricas	
¿Representa la forma de ocio y los hábitos del brasileño?	no, el ocio del brasileño es el fútbol. El Sesc nunca está muy lleno	sí	sí	sí, agrada a todos, Se crea amistad en el sesc
¿Encuentras en el Sesc alguna referencia a la historia de la industrialización del barrio y de SP?	sí, es la historia del barrio, de la ciudad	sí, tiene mucho que ver con el barrio y con la ciudad	sí, es un marco	el sesc representa una sociedad organizada
¿Crees que el Sesc Pompéia es un espacio 'socialista'?	sí, hay espacio para todas las edades y clases sociales	sí, es gratis	sí, reúne diferentes personas en el mismo espacio, conoció a mucha gente	facilita el encuentro de las personas
¿El Sesc Pompéia atiende a sus necesidades de deporte y ocio?	sí, es muy organizado y variado	sí, no solamente de deportes y ocio, sino tb. de cultura	sí	completamente
¿Cómo crees que debe ser un centro de ocio y deporte?	espacio democrático, interacción de edades y clases sociales		igual que el sesc pompeia	hay de todo y un poco más
¿Cuáles son los espacios que más frecuenta?	las exposiciones de cultura popular brasileña. Les gustan a los niños, muy lúdico, interactivo	el espacio de convivencia	piscinas, espacio deportivo y los bailes para 3ª edad los miércoles	le gustan los sofas, los bailes, la piscina, todos, el sesc es un espacio de bienestar.
resúmen de sus datos, de su historia	frecuenta el sesc desde niña con sus padres y ahora con sus hijos. Vive en chácara Flora (cerca Sto Amaro). Frecuenta todas las unidades del sesc, Los hijos participan en los talleres	no conocía el sesc pompéia	vive en Tatuapé. Frecuenta todas las unidades sesc, principalmente el Pompeia. 10 años de frecuencia	muchas amistades en el sesc pompeia 12 a 15 años frecuenta el sesc, unidades en todo el Estado de S. Paulo Vive en el centro (Largo do Arouche)

	masc. farmacéutico, master en la USP	masc. 29 años, estudia/trabaja cerca	masc. +- 25 años	masc. 23 años
describir el vecindario del Sesc Pompéia	barrio tradicional pero que tiene construcciones modernas, clase media, tb. hay parte popular, es la cara de Sao Paulo			
cambios a partir de la construcción del Sesc Pompéia		ha valorado el barrio, aunque sea un barrio clase media		
partes del edificio con que el usuario se identifica más	teatro, cervecería	expos, conciertos, mucha cultura brasileña	parte deportiva, biblioteca, expo, bailes conciertos	cervecería y teatro
qué cree el usuario que el autor quiso representar en la construcción del Sesc Pompéia	buena ventilación, quiso representar lo nuevo y lo antiguo, modernizar lo antiguo	multicultural, mezcla de los pueblos	cultura étnica, nordeste, variedad étnica	varios espacios diferenciados
cosas que cree que deberían estar representadas	faltan espacios aislados, algunas actividades son muy ruidosas			
¿el autor hace una referencia poética a la realidad?	la calle central que unifica todo, espacio de transición entre lo nuevo y lo antiguo, actividades del día-a-día			
¿memoria e historia son la misma cosa o son cosas diferentes?	diferentes. Historia - leer el origen memoria - el instante, representa sólo para los que están envueltos, particular		memoria: personal historia: escrito	diferentes. Historia: algo concreto memoria: algo abstracto
elementos con más relación con la memoria y elementos con más relación con la historia	historia - biblioteca , libros memoria - restaurante, show	las dos	las dos	los dos. Mantener la fábrica: objeto de la historia memoria: recuerda otras cosas
¿el Sesc Pompéia representa la idea de un espacio colectivo?	representa el barrio, lo popular y la modernidad	sí, podría exponer más sus actividades		sí

	masc. farmacéutico, máster en la USP	masc. 29 años, estudia/trabaja cerca	masc. +- 25 años	masc. 23 años
¿Y la de mezclar lo nuevo con lo antiguo en armonía ?	las personas ven con su experiencia de vida	sin lujo, pero con mucha integración	sí	está bien
¿Representa la forma de ocio y los hábitos del brasileño?	está representado la cultura brasileira, pequeña muestra de los hábitos de cada región	sí, identidad con el pueblo brasileño	sí	usos sectorizados, no hay una mezcla están juntos pero no mezclados
¿Encuentras en el Sesc alguna referencia a la historia de la industrialización del barrio y de São Paulo?	sí. Tradicción y memoria de S. Paulo representa + el barrio que la ciudad			sí, referencia histórica del barrio
¿Crees que el Sesc Pompéia es un espacio 'socialista'?	no. Hay convivencia pero no hay mezcla de los públicos			
¿El Sesc Pompéia atiende a sus necesidades de deporte y ocio?	no, no practica deporte. Ajedrez y lectura	sí, si viviera cerca lo usaría más	sí	sí
¿Cómo crees que debe ser un centro de ocio y deporte?	difícil conciliar las diferentes edades e intereses	el sesc		sesc- espacio perfecto
¿Cuáles son los espacios que más frecuenta?	utiliza el sesc para lectura y actividades culturales, mucho compañerismo			
resúmen de sus datos, de su historia	6 años que frecuenta el sesc pompeia sesc debería ser patrimonio histórico	los servicios son para renta baja frecuenta desde 98 - 99, Tb. frecuenta sesc Itaquera	frecuenta el sesc, ocio a coste bajo multicultural, lo frecuenta desde hace 3 años, variedad étnica	vive en Ipiranga. frecuenta sólo conciertos desde hace 4 años

	masc. +- 25 años, estudiante, poeta	masc. 30 años, fotógrafo	fem. 31 años, fotógrafa	fem. 29 años, diseñadora gráfica
describir el vecindario del Sesc Pompéia				
cambios a partir de la construcción del Sesc Pompéia	congrega personas de varios lugares, tipos		buena iniciativa, se refleja en otras unidades del sesc	el incentivo a la cultura mejora y cambia el barrio
partes del edificio con que el usuario se identifica más	la calle central, congrega la gente		el teatro, arquitectura propicia para la convivencia	el centro de convivencia amigos practican deportes
qué cree el usuario que el autor quiso representar en la construcción del Sesc Pompéia	movimiento cultural. Cultura brasileña, ocio y cultura, recuperar espacios abandonados.		ambiente informal, interacción, simplicidad, mantener la fábrica prefiere los espacios horizontales, pero entiende la verticalización p/ el deporte	arquitectura convidativa, sin lujo, variedad de actividades. los bloques de hormigón: la firma de L.B.B, la plasticidad de la arquitecta
cosas que cree que deberían estar representadas				
¿el autor hace una referencia poética a la realidad?				
¿memoria e historia son la misma cosa o son cosas diferentes?	historia: lo que estamos construyendo memoria: lo que es pasado	historia es todo memoria: puntual, recuerdo, no olvidar	memoria: tuvo importancia, pero es puntual. Historia: es todo, la memoria hace parte de la historia	
elementos con más relación con la memoria y elementos con más relación con la historia	los dos. Viene haciendo historia concentra memoria		los dos	
¿el Sesc Pompéia representa la idea de un espacio colectivo?	sí		sí, hay límites físicos pero atiende a las necesidades	

	masc. +- 25 años, estudiante, poeta	masc. 30 años, fotógrafo	fem. 31 años, fotógrafa	fem. 29 años, diseñadora gráfica
¿Y la de mezclar lo nuevo con lo antiguo en armonía ?	contraste interesante			importante para la memoria la imagen del sesc es la mezcla de lo nuevo y de lo antiguo
¿Representa la forma de ocio y los hábitos del brasileño?	sí, es un espacio muy bueno			
¿Encuentras en el Sesc alguna referencia a la historia de la industrialización del barrio y de São Paulo?	contraste con la ciudad, lo nuevo y lo antiguo	la historia aporta al futuro	preservar mantiene la historia viva	
¿Crees que el Sesc Pompéia es un espacio 'socialista'?				
¿El Sesc Pompéia atiende a sus necesidades de deporte y ocio?				
¿Cómo crees que debe ser un centro de ocio y deporte?		diversidad, arte, cultura, escultura, fotografía, deporte	espacios verdes, área amplia para el deporte	espacios verdes, ocio y hormigón
¿Cuáles son los espacios que más frecuenta?	ajedrez y lectura			
resumen de sus datos, de su historia	vive en Perus, 3 años El entrevistado hace parte de movimiento para convertir una fábrica abandonada de su barrio en algo semejante al Sesc Pompéia	1ª vez que frecuenta el sesc, está en Sao Paulo por trabajo	vive en la zona, frecuenta el sesc desde hace 4 años.	padre arquitecto, conoce a Lina Bo Bardi, su padre la llevó desde los 10 años al Sesc

	masc. periodista, músico			masc. periodista, músico
describir el vecindario del Sesc Pompéia			¿Y la de mezclar lo nuevo con lo antiguo en armonía ?	referencia industrial y cultural. Dar uso a lo que hay. Le gustan las amebas
cambios a partir de la construcción del Sesc Pompéia	el sesc cambia el barrio, sea la unidad que sea		¿Representa la forma de ocio y los hábitos del brasileño?	no, sólo de la clase media
partes del edificio con que el usuario se identifica más	área de convivencia y el teatro la programación es muy importante		¿Encuentras en el Sesc alguna referencia a la historia de la industrialización del barrio y de São Paulo?	referencia cultural importante de la zona. Punto de referencia como el Parque Antártica
qué cree el usuario que el autor quiso representar en la construcción del Sesc Pompéia	conoce a L.B.B - lo + importante le parece la calle principal, el sesc es sencillo,directo, Funciona		¿Crees que el Sesc Pompéia es un espacio 'socialista'?	
cosas que cree que deberían estar representadas			¿El Sesc Pompéia atiende a sus necesidades de deporte y ocio?	
¿el autor hace una referencia poética a la realidad?	se refiere a las sillas del teatro y las del Teatro Oficina: crear inquietud en las personas		¿Cómo crees que debe ser un centro de ocio y deporte?	como el sesc
¿memoria e historia son la misma cosa o son cosas diferentes?	memoria: personal e incluye sus afectos. Historia es 'lo q.va pasando'		¿Cuáles son los espacios que más frecuenta?	teatro y cervecería
elementos con más relación con la memoria y elementos con más relación con la historia	memoria está en la arquitectura la historia se está haciendo cada día		resumen de sus datos, de su historia	frecuenta el sesc pompeia y otras unidades desde hace 10 años, programación variada, vive en Ibirapuera llaman a la reunión de amigos 'hacer un sesc'
¿el Sesc Pompéia representa la idea de un espacio colectivo?	sí, vivencia tb. Las personas se encuentran			

EL OBJETO PROYECTADO Y USADO - COMPARATIVO .

SESC FÁBRICA DA POMPÉIA.

SESC FÁBRICA DA POMPEIA PROYECTADO		SESC FÁBRICA DA POMPEIA USADO	
EL CAMPO DEL ENUNCIADO Y DE LA INTERPRETACIÓN INDIVIDUAL: EL PROCESO DE TRABAJO DEL AUTOR EN LA ELABORACIÓN DEL OBJETO		EL PAPEL DESARROLLADO POR LA INTERVENCIÓN.*	
CÓMO EL ARQUITECTO DESARROLLA EL PODER CREATIVO DEL LENGUAJE Y EL GRADO DE ABSTRACCIÓN EMPLEADO EN EL PROYECTO	Proceso de proyectación largo, continuo y participativo. Preservación de lo histórico y de lo social. Observación de la realidad que circunda el proyecto, el tema, el entorno, los edificios existentes, el uso existente. La proyectación sigue madurando durante toda la obra. Antropofagia.	Los subítems que guían el presente apartado del análisis son: 1. ¿Cómo reacciona el objeto arquitectónico construido con relación al entorno real (la refiguración)? El nivel de contradicción y de continuidad con el entorno.	Alto grado de relación sociocultural con entorno y usuarios. Entorno: relación en los tres ámbitos del análisis (geográfico, histórico e imaginario). Historia y patrimonio: volcado hacia las acciones sociales, reconocimiento por parte de los usuarios de las referencias históricas en el proyecto lectura entorno imaginario: mayor apropiación por parte de los usuarios (comprensión de hábitos y costumbres). Continuidad con el entorno. Apoyo coral: elogio a la mezcla de actividades, edades e intereses. Mantenimiento de las manifestaciones populares + profundas. Acompañamiento al pie de obra. Ajuste entre proyecto y realidad. Entrevistados valoran la mezcla de lo antiguo y lo nuevo. Metáforas: basadas en valoraciones sobreentendidas. Comunicación desde el ámbito más arcaico de la cultura + metáfora ricoeuriana. Relación sociedad industrializada y bases populares. 'Pequeña experiencia socialista'
CÓMO APARECE EL ENTORNO EN LA ELABORACIÓN DEL PROYECTO	Elemento influyente, no-pasivo, que distorsiona el objeto. Documento de la historia de la industrialización. Cambio de significado: de trabajo a ocio. Consideración de aspectos históricos, geográficos e imaginarios.	2. Grado de 'apoyo coral' al objeto arquitectónico construido a lo largo del tiempo. 3. Confrontación del contexto potencial / autor potencial / usuario potencial propuesto por el autor y el observado in situ.	
EL GRADO DE IMPORTANCIA DADO POR EL ARQUITECTO AL PAPEL QUE DESEMEÑA EL APOYO CORAL (VOCES Y PUNTOS DE VISTA) EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA COMUNICABILIDAD DEL OBJETO.	Arquitectura: relación esencial con el hombre. Comprensión profunda del hombre que usa el objeto. Acercamiento a lo sobreentendido y a las valoraciones sobreentendidas. Multiplicidad de puntos de vista y voz narrativa. Peso de la tradición sobre la innovación.	4. Análisis de la reacción al uso del olvido como estrategia del arquitecto en el proceso proyectual. 5. Análisis de la reacción al uso de la metáfora como estrategia del arquitecto en el proceso proyectual.	
EL ENTORNO POTENCIAL / OBJETO POTENCIAL / USUARIO POTENCIAL CONSIDERADOS POR EL AUTOR EN EL PROYECTO.	Mantenimiento estructura fabril: recalificación urbana y simbólica. Refuerzo de la identidad. Usuario potencial: el observado in situ + público en general no asociado. Espacios maleables y polifacéticos.	6. Análisis de la reacción al contenido valorativo.	
EL USO DEL OLVIDO COMO ESTRATEGIA DEL ARQUITECTO.	Olvido manifiesto activo. 'Olvida' el academicismo, el concepto clásico de belleza, idealización de la forma, el objeto arquitect. como una experiencia exclusivamente individual.		
EL GRADO DE PERSONIFICACIÓN DE LA OBRA DEL AUTOR EN LA ELABORACIÓN DEL PROYECTO. (ESTILO vs.TIPO).	Experiencia colectiva. Arquitectura: hecho sociocultural. Diálogo con lo popular. Proceso de abstracción. Mirada moderna. Responsabilidad social. Carta de Venecia. Sentido cultural de la comunicación. Innovación basada en la tradición.		

SESC FÁBRICA DA POMPÉIA PROYECTADO		SESC FÁBRICA DA POMPÉIA USADO	
EL CAMPO DEL CONTENIDO: EL PAPEL QUE DESEMPEÑA EL CRONOTOPO EN LA ELABORACIÓN DEL OBJETO.		TRADICCIÓN VS. INNOVACIÓN: EL NIVEL DE CONTRADICCIÓN Y CONTINUIDAD.*	
<p>LAS LEYES FUNDAMENTALES DE CONEXIÓN ENTRE MEMORIA, LUGAR E IDENTIDAD TENIDAS EN CUENTA EN EL PROYECTO.</p>	<p>Presente Histórico. Historia: documento. Uso de lo sobreentendido: memoria como colectiva.. Restauración fábrica: mixto de memoria histórica y memoria colectiva. Reivindica la identidad consciente: amplía la cuestión al patrimonio, a la memoria y a la historia. Transversalidad temporal. Recuperación conjunto: dialéctica trabajo - ocio.</p>	<p>Los subítems que guían el presente apartado del análisis son:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. La relación alcanzada por el objeto arquitectónico construido con respecto a la historia, a la memoria y a la identidad. 2. La relación alcanzada por el objeto arquitectónico construido con respecto a la arquitectura y a la cultura. 3. Observación de cambio del significado a partir de la modificación del objeto y/o entorno y/o usuario a través del tiempo. 	<p>Reconocimiento por parte de los usuarios de relación entre el objeto arquitectónico, la historia y la memoria. Alta comunicabilidad de las intenciones proyectuales. Grado justo de memoria en el presente y hacia el futuro. Aplicación de la valoración sobreentendida, del tipo, macro y microhistoria. Relación husserliana entre lenguaje e imagen. Conformación de identidad. Reconocimiento. Innova desde la tradición.</p>
<p>¿EL PROYECTO HACE DIFERENCIACIÓN ENTRE MEMORIA, HISTORIA, CONCIENCIA HISTÓRICA E IMAGINACIÓN?</p>	<p>Memoria, historia y conciencia histórica: bajo el concepto de Presente Histórico. Grado justo de relación con el pasado desde el presente y hacia el futuro: bases para la identidad. Asume el papel del historiador: fase documental, explicativa, interpretativa. Inserción de la memoria en la historia: historia de las acciones sociales. Incidencia de la imaginación: enmarañado de referencias provenientes de distintos ámbitos de la cultura. Bajo la semántica de la metáfora.</p>		
<p>EL USO DE LA METÁFORA (CRONOTOPO: FORMA Y CONTENIDO) COMO ESTRATEGIA DEL ARQUITECTO.</p>	<p>Diálogo trabajo - ocio intermediación entre edificio-usuario-nuevas actividades: escala justa, materiales, modulación seriada. Bloque Deportivo: formas cargadas de contenidos valorativos. Fortalezas, silos, viaductos.. Metáfora: peso de lo sobreentendido cultura popular diversidad de referencias culturales. Metáfora: relación sociedad industrializada y las bases culturales de un país Integración y originalidad.</p>		

SESC FÁBRICA DA POMPÉIA PROYECTADO		SESC FÁBRICA DA POMPÉIA USADO
EL CAMPO DE LA PALABRA Y DE LA ENTONACIÓN: LOS MODELOS NARRATIVOS APLICADOS.		DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DEL SIGNIFICADO DE LOS SIGNOS Y DE SUS COMBINACIONES, LOS ELEMENTOS ECONÓMICO-SOCIALES PRESENTES EN EL MOMENTO HISTÓRICO DE LA CONSTRUCCIÓN
CONSTATAR EL GRADO DE INTIMIDAD ENTRE EL AUTOR Y EL TEMA QUE GENERA EL OBJETO.	58-63 en Salvador de Bahía: comprensión del hacer popular en su estructura cultural más profunda. Divisor de aguas en el hacer arquitectónico bobardiano. Unhao. Desarrollo de la relación sociocultural entre objeto / usuario / entorno.	Cercanía al Memorial de América Latina. Desarrollo urbano a principios del sigloXX. Industrialización, cercanía las vías del tren. Oficinas de la ferrovía, villas obreras, pequeños comercios, industrias y talleres. Predominantemente moradores ingleses e italianos. Arquitectura de ladrillos. Paisaje industrial-obrero. A partir de la década de los 70 desindustrialización y reconversión urbana. Sesc compra la fábrica desactivada. Propuesta de proyecto que derriba la fábrica. L.B.B. defiende la restauración y reciclaje de la fábrica [arqueología industrial]. Visión cotidiana de la historia. Lina elabora la programación de la unidad Pompéia. Valorización de la cultura popular, de la reconversión de usos, de la historia, de la relación sesc - entorno - usuario.
LOS CONCEPTOS GENÉRICOS DE LA FORMA, DEL USO, DEL ENTORNO, DE LOS MOVIMIENTOS ARQUITECTÓNICOS, DE LA CULTURA	Manejo de los tres ámbitos del conocimiento: estético, ético y científico. La forma: interacción con el contenido. La técnica: interacción con la forma y el contenido. El material: parte integrante de la interacción entre la forma, el contenido y la técnica. Búsqueda de la poética. Innovación formal. El uso: entendido en su dimensión práctica y espiritual. Reflejo de la cultura. El entorno: el objeto materializa la relación entre el hombre y el entorno (físico, histórico e imaginario). Movimiento Moderno: repensar la arquitectura, vida moderna. Responsabilidad social. La dignidad del material. Otros movimientos: mirada moderna, crítica al posmoderno. Cultura: Visión sociocultural de la historia. Gramsci y Croce. La simplificación de lo popular.	

SESC FÁBRICA DA POMPÉIA PROYECTADO		SESC FÁBRICA DA POMPÉIA USADO	
EL CAMPO DE LO SOBREENTENDIDO: LA DIVERSIFICACIÓN DE LA MEMORIA. LOS VALORES QUE EL OBJETO REPRESENTA.		CONFRONTACIÓN DE CRONOTOPOS* : EL OBJETO ARQUITECTÓNICO CONSTRUIDO VS. EL OBJETO ARQUITECTÓNICO PROYECTADO.	
CONFRONTACIÓN DE CRONOTOPOS: CRONOTOPO DEL AUTOR vs. CRONOTOPO DEL OBJETO	Aplicación de toda su experiencia/ repertorio. Responsabilidad social. Relación sociocultural entre objeto - usuario - entorno. Novela polifónica. Puntos de vista, voces y voz narrativa.	Confrontación de los puntos-de-vista existentes en la proyectación, y de las voces encontradas una vez construido el objeto arquitectónico. Confrontación de los resultados del uso propuesto por el autor y el alcanzado.	Trabajar desde las bases populares. Relación ética, justa y razonada entre progreso y civilización. Logra alto grado de comunicabilidad de estas premisas. No hay distancia entre el cronotopo del proyecto y del objeto usado. Discurso dialógico con el individuo, el lugar y la cultura.

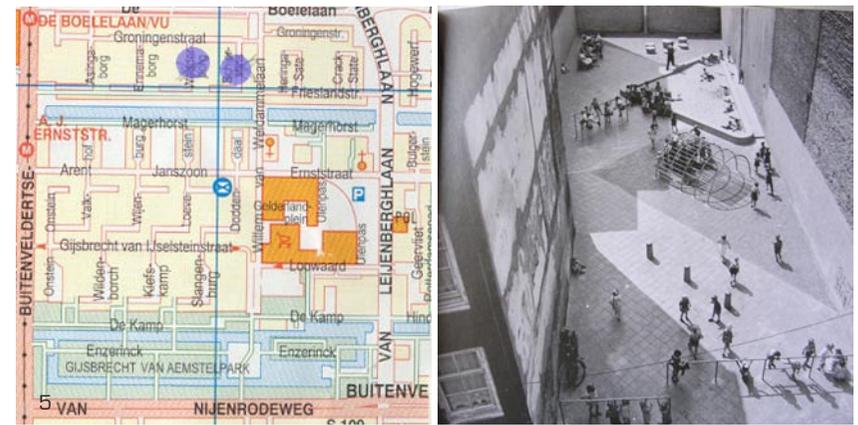
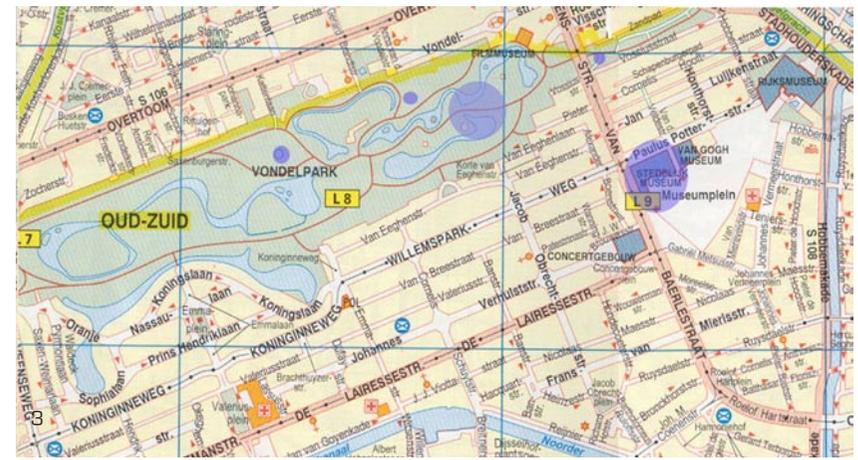
EL OBJETO COMUNICA.

PLAYGROUNDS EN ÁMSTERDAM.

En esta segunda fase del análisis transferimos la mirada no ya hacia el autor sino hacia el usuario de los playgrounds y la relación sociocultural que desarrolla con el objeto arquitectónico construido e insertado en el paisaje. Las entrevistas con los usuarios de los playgrounds fueron llevadas a cabo en dos momentos distintos de la investigación: en agosto de 2002 y en febrero de 2006. Los playgrounds visitados fueron seleccionados a partir de un listado del Prof. Francis Strauven que constaba de los playgrounds existentes que todavía no presentaban alteraciones al proyecto original de van Eyck o estaban poco alterados. La gran mayoría de los playgrounds existentes se encuentran en las urbanizaciones en las afueras de Ámsterdam, excepto los que se ubican en el Vondelpark. Los playgrounds existentes fueron construidos básicamente en las décadas de 50 y 60. Del período de tiempo que separan las dos visitas a los playgrounds, hay que resaltar que el proceso de descaracterización de los playgrounds vaneyckianos marcha a un ritmo muy acelerado. Alrededor de la mitad de estos espacios sufrieron una transformación importante, principalmente en cuanto a la sustitución de los juegos diseñados por Aldo por otros de carácter más figurativos y estandarizados. Las entrevistas fueron realizadas con usuarios de los playgrounds y padres acompañantes en los casos de niños muy pequeños. También fueron entrevistados habitantes de las urbanizaciones donde todavía persisten los playgrounds.

Como ya hemos resaltado en la descripción del laboratorio, el carácter de las entrevistas no es cuantitativo, sino más bien de carácter cualitativo para, junto con la observación de campo del investigador, ofrecer datos mediatos e inmediatos en lo que respecta al perfil-tipo de los usuarios. La delimitación del perfil-tipo nos ayuda a comprender mejor cómo el objeto arquitectónico se comporta frente al uso. En el caso de los playgrounds, fueron muy significativos algunos datos. Por ejemplo, la percepción diferenciada hacia los objetos arquitectónicos que tenían los padres que habían jugado en los playgrounds y los que eran de fuera. Las entrevistas también han servido para observar la descripción que hacía el padre respecto de los playgrounds y cómo los usaban los hijos. Otro dato relevante fue que aunque fuera invierno, en febrero hemos encontrado muchos más niños en los playgrounds que en el mes de agosto. Las vacaciones y las actividades programadas, como los cursos de verano, fueron apuntadas como los principales motivos de la poca afluencia de niños en los playgrounds.

El entrecruce de las entrevistas y de la observación de campo conforman el análisis de contexto y a través de las herramientas elaboradas por el laboratorio nos permitirá observar y reflexionar sobre los elementos que conforman el poder comunicativo de los playgrounds de van Eyck y la relación que han establecido a lo largo del tiempo con los usuarios y el entorno.



319

Mapa general de Ámsterdam con los barrios señalados y en los detalles, las ubicaciones específicas de los playgrounds visitados.

Fig.1 y 2: Dos momentos distintos de los playgrounds que denotan la larga vida de estos objetos arquitectónicos: 1954 y 2002.

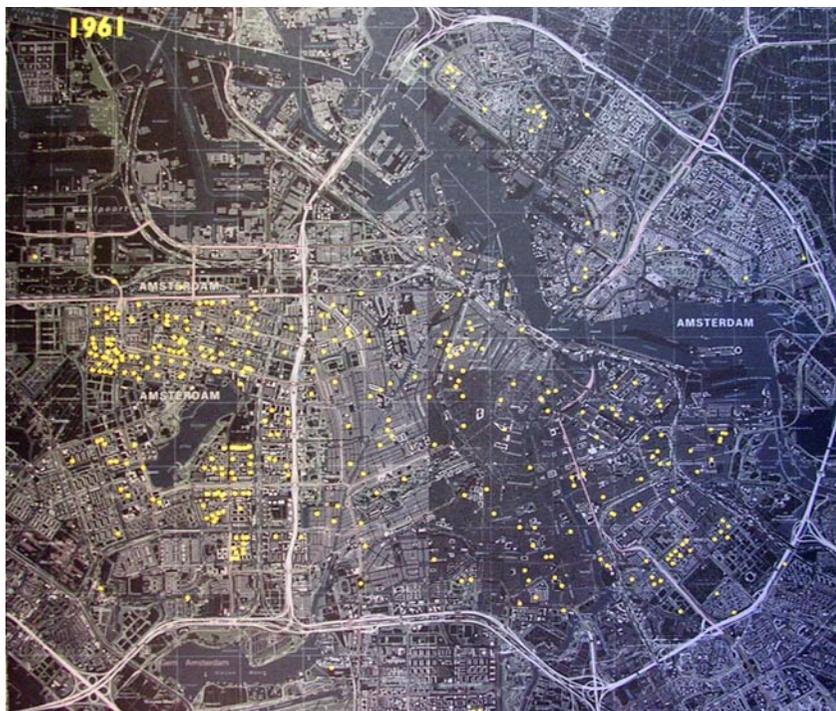
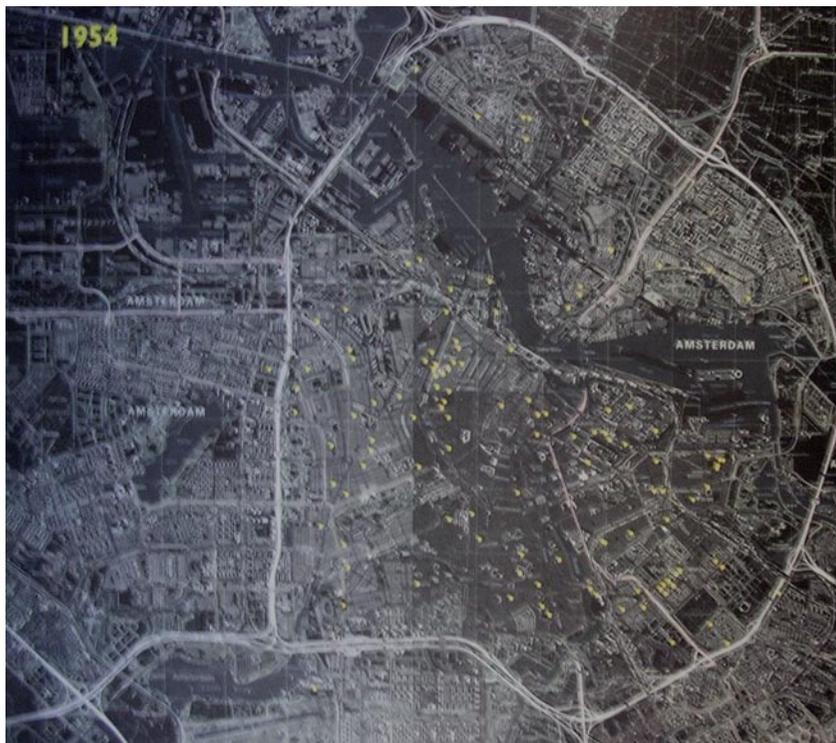


Fig.3 y 4: Mapas que enseñan la rápida expansión de los playgrounds por Ámsterdam.

1. BREVE DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DEL SIGNIFICADO DE LOS SIGNOS Y DE SUS COMBINACIONES, LOS ELEMENTOS ECONÓMICO-SOCIALES PRESENTES EN EL MOMENTO HISTÓRICO DE LA CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO ARQUITECTÓNICO Y DEL MOMENTO HISTÓRICO DEL ANÁLISIS DEL OBJETO.

Es en la Ámsterdam de la posguerra donde se inscriben los primeros playgrounds. El planteamiento acerca de la reconstrucción de la ciudad comenzó todavía durante el periodo de la ocupación. En 1940, Róterdam y Middelburg inician sus planes para la reconstrucción de las ciudades. Diferentes corrientes de la arquitectura y del urbanismo holandés se detuvieron sobre la necesidad de repensar las ciudades y la manera más apropiada de reconstruirlas. NIVS, De 8, Opbouw y BNA reflexionaron sobre el problema de la reconstrucción y crearon un intenso debate en aquel momento que continuó en los años siguientes.¹

Aldo van Eyck empieza su vida profesional en 1946 (el primer playground se realiza en 1947) y en aquel entonces la reconstrucción de Ámsterdam es puesta en marcha bajo los preceptos de funcionalidad, modernidad, eficiencia y de la intervención a gran escala, impulsadas por el Movimiento Moderno y los CIAM. Sin embargo, los proyectos en este período, realizados de manera masiva – fue registrado el mayor ‘boom’ constructivo en el país – obtienen resultados que muchas veces alcanzaban un alto nivel tecnológico y constructivo, pero que finalmente no cumplían las expectativas y promesas de un espacio humano, a la medida de las necesidades y aspiraciones del hombre. El director del Departamento de Obras Públicas en aquel momento era Van Eesteren que impulsa una masiva reconstrucción de la ciudad, que a partir de entonces debería ser funcional y abierta². En este período, y en las décadas siguientes, sigue la creación masiva de nuevos barrios en las afueras y se enfatiza todavía más la separación entre las zonas residenciales y la ciudad convencional. A la vez, principalmente entre los 50 y 60, son realizadas sucesivas intervenciones en el casco antiguo de la ciudad, incluyendo muchos derribos para construir nuevos edificios como también para mejorar las infraestructuras existentes y el tráfico, como p.ej. la Weesperstraat, o para crear espacios amplios y abiertos.

1. FANELLI, Giovanni. "Architettura edilizia urbanistica Olanda 1917/1940." Firenze: Francesco Papafava Editore, 1977. (p.584).

El proceso de reconstrucción imprime un nuevo modo de vivir la ciudad. Aunque las nuevas urbanizaciones periféricas empiezan a aparecer a mediados de las décadas de los 10 y 20, es con la reconstrucción que las premisas del urbanismo moderno se materializan de manera contundente, como por ejemplo la zona de Slotermeer /Geuzenveld y Frankendaal, ésta en Ámsterdam Este. En las décadas 60 y 70 proliferan los playgrounds en las urbanizaciones periféricas. Entretanto, muchos de ellos no responden al proyecto inicial de la urbanización sino que surgen a través de las peticiones de las familias que se trasladan a estos nuevos barrios³. El departamento de obras públicas de la ciudad recibió numerosas cartas pidiendo la implantación de playgrounds, y esto impone al objeto arquitectónico un carácter casi espontáneo de implantación a larga escala, recorriendo un camino a la inversa de la gran escala impuesta 'desde arriba' en la reconstrucción. Los playgrounds en cuestión surgieron como una necesidad popular, una demanda social.

Aldo van Eyck fue muy crítico con la reconstrucción llevada a cabo en Ámsterdam. La construcción masiva y a gran escala de las intervenciones ha dejado tirado al azar los espacios intermedios entre una intervención y otra, los resquicios de los ajustes viarios implantados, creando grandes áreas abiertas sin atractivos. El espacio se había convertido en mecanizado, estándar, homogéneo y funcional y había perdido su dimensión humana. Quizá esta sea la principal razón de la alta demanda de playgrounds que ocurrió en las décadas de los 60 y 70. En la década de los 60, las megaestructuras urbanas se volvieron elementos característicos del paisaje. En grandes conjuntos se aglomeraban diferentes funciones como viviendas, comercio, servicios y zonas comunes con restaurantes y bares. Esta situación empieza a revertirse en los 70 que, como respuesta a la urbanización de la década anterior, buscaba un diálogo formal y conceptual entre la estructura urbana existente y las demandas sociales. La recuperación de la pequeña escala y de los espacios típicos de la ciudad tradicional que favorecían el caminar, pedalear y jugar fue la tónica de este período. En los años 80, hay un redescubrimiento de la ciudad y su urbanidad. En Ámsterdam, los nuevos proyectos aparecen con fuerte carácter urbano en contraste con la ciudad social y las pequeñas villas de los 70. Formas claras, compactas y conjuntos homogéneos con edificios de gran perímetro como IJ-Plein de Koolhaas marcan la forma de intervención urbana de la época. Actualmente, la ciudad busca una articulación cualificada a nivel formal y conceptual entre áreas residenciales, de trabajo y ocio. La sociedad actual posee un ritmo de vida

2. Plan de Expansión de la Ciudad (AUP)

3. SCHMITZ, Erik. "Let our children have a playground. They need it badly!". Letters to the Department of Public Works, 1947 - 1958." Aldo van Eyck. *The playgrounds and the city* Ed. Liane Lefavre y Ingeborg de Roode Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam y NAI Publishers Rotterdam, 2002. 58-65.



Fig.5: Primer playground construido (1947) en plena fase de reconstrucción de la ciudad.

Fig.6: Playground construido en la fase de expansión urbana hacia la periferia.



Fig. 6 y 7: Los playgrounds se convierten ya desde el inmediato posguerra en un éxito y su implantación ocurre a gran escala.

muy diferente de la que condicionó la construcción de los playgrounds de la posguerra o de los 60 y 70. La estructura urbana ha cambiado mucho en la segunda mitad del siglo XX, así como la estructura social, familiar y la educación infantil. Los niños de hoy se difieren enormemente de los niños de la posguerra o de los hijos de estos, es decir, los niños de los 60 y 70. Las nuevas tecnologías, la cantidad de actividades extraescolares y las nuevas estructuras familiares transformaron las aspiraciones del usuario actual. Paralelamente a la transformación urbana, la segunda mitad del siglo XX ha generado una nueva sociedad y consecuentemente un nuevo perfil comportamental a todos los niveles, incluyendo a los niños.

2. EL PAPEL DESARROLLADO POR LA INTERVENCIÓN⁴ - CAPACIDAD INTELECTUAL DE CONSTRUIR UN NUEVO TERRITORIO | CAPACIDAD DE COMPRENDER Y SOLIDIFICAR EL SIGNIFICADO DE CAMBIO⁵.

El objeto arquitectónico desarrollado por Aldo van Eyck es, indiscutiblemente, sensible a los cambios. La integración de los playgrounds una vez construidos en el entorno real es total. Los playgrounds se convierten en Ámsterdam en un éxito de implantación a gran escala. Las numerosas posibilidades de combinación de elementos permiten que el objeto arquitectónico se adapte al medio donde está siendo insertado y a la vez mantenga sus rasgos generales, creando una red de lugares semejantes distribuidos por toda la ciudad. Su maleabilidad compositiva y a la vez el carácter de unidad reconocible, permiten que el objeto arquitectónico alcance un alto grado de comunicabilidad y adecuación al entorno que lo recibe, sea el casco antiguo de la ciudad o las urbanizaciones periféricas. El éxito del tipo de implantación propuesto por Van Eyck es observable a través de las numerosas cartas⁶ que llegan al Departamento de Obras

4. Los subtemas que guían el presente apartado del análisis son: 1. ¿Cómo reacciona el objeto arquitectónico construido con relación al entorno real (la refiguración)? El nivel de contradicción y de continuidad con el entorno. 2. El grado de 'apoyo coral' al objeto arquitectónico construido a lo largo del tiempo. 3. Confrontación del contexto potencial / autor potencial / usuario potencial propuesto por el autor y el observado in situ. 4. Análisis de la reacción al uso del olvido como estrategia del arquitecto en el proceso proyectual. 5. Análisis de la reacción al uso de la metáfora como estrategia del arquitecto en el proceso proyectual. 6. Análisis de la reacción al contenido valorativo depositado por el arquitecto en el objeto arquitectónico construido.

5. "Todo cambio necesita un tiempo variable para su adaptación. Cuando el cambio es demasiado grande o implantado de forma drástica, no es deseado o las personas implicadas no se sienten partícipes del cambio, los resultados suelen ser negativos". IN RAPOPORT, Amos. "Cultura, Arquitectura y Diseño." *Arquitectonics. Mind, land & society* Barcelona: Edicions UPC, 2003.

6. IN SCHMITZ, Erik. "Let our children have a playground. They need it badly!". Letters to the Department of Public Works, 1947 - 1958." *Aldo van Eyck. The playgrounds and the city* Ed. Liane Lefavre y Ingeborg de Roode Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam y NAI Publishers Rotterdam, 2002. 58-65.

Públicas requiriendo el mismo equipamiento para sus barrios, garantizando una escala más humana a las urbanizaciones que surgían y que finalmente se materializan en 734 playgrounds construidos a lo largo de 30 años. Los playgrounds fueron impulsados por el Departamento de Obras Públicas como continuidad al trabajo desarrollado por Jacoba Mulder antes de la 2ª Guerra. Sin embargo, el éxito alcanzado por el objeto arquitectónico vaneyckiano convirtieron los juegos infantiles en una nueva estructura urbana sobrepuesta a la ciudad oficial. Una red de lugares fácilmente identificados y adaptados a su entorno más inmediato.

La doble orientación propuesta por el arquitecto, 'la ciudad es una gran casa, cada casa es una pequeña ciudad', conjuntamente con el concepto de intermedio, posibilitaron la multiplicidad de formatos que asumía cada playground sin perder de vista la idea de conjunto que lo identificaba como estructura urbana. Los playgrounds supieron adaptarse al medio más inmediato, basándose en los fenómenos gemelos y utilizando la talla oportuna en cada intervención. Al basarse en el fenómeno gemelo, los playgrounds ora asumían un papel de continuidad ora de contradicción con el entorno. Esta situación era fruto del proceso individualizado de implantación de cada playground. En diferentes ocasiones, principalmente en lo que respecta al centro histórico de la ciudad, el objeto se convertía en un espacio despejado, casi un 'vacío visual' compuesto solamente por delgadas líneas, haciendo frente a la densidad de su entorno construido. Entretanto, en muchas de las intervenciones de las nuevas urbanizaciones, van Eyck echa mano de los setos como artificio para crear recorridos y densidad volumétrica, conformando un fenómeno gemelo a las amplias superficies vacías y la baja densidad muchas veces imperante. Es decir, cada entorno establecía una relación particular con el objeto arquitectónico implantado. El largo proceso de implantación de los playgrounds fue otro dato importante para su adaptación al entorno, pues el arquitecto pudo experimentar a lo largo del tiempo diferentes clases de intervención. Sin embargo, como ya hemos afirmado, su alta capacidad para adaptarse al cambio no ha sido capaz de sobrevivir a los cambios urbanos y sociales que ocurrieron, principalmente en lo que respecta a los solares del centro histórico de Ámsterdam. Progresivamente, estos playgrounds fueron dando lugar a nuevas edificaciones tanto comerciales como residenciales.

En lo que respecta al apoyo coral recibido, los playgrounds se convirtieron en la inmediata posguerra así como en las décadas siguientes en un fenómeno de apropiación por parte de los usuarios. La hemeroteca existente, así como las cartas enviadas al departamento de obras públicas y su amplia escala de implantación, atestiguan el alto grado de apoyo coral recibido. Sin embargo, en las últimas décadas del siglo XX intervienen diferentes factores, y los playgrounds de Van Eyck empiezan poco a poco a desaparecer. Este proceso es lento y continúa hasta hoy. Uno de los factores es, sin duda, el cambio comportamental de los niños a que nos referimos en el apartado anterior. Los niños actualmente poseen una infinidad de actividades extraescolares que ocupan gran parte de su tiempo libre. Las nuevas tecnologías – los juegos de ordenador, por ejemplo –, es una nueva forma de ocio inexistente hace 20 años. La vida acelerada, el exceso de



Fig. 8 y 9: Adaptación al medio, basado principalmente en el fenómeno gemelo: abiertos en el casco antiguo, 'cerrado' en las nuevas urbanizaciones,

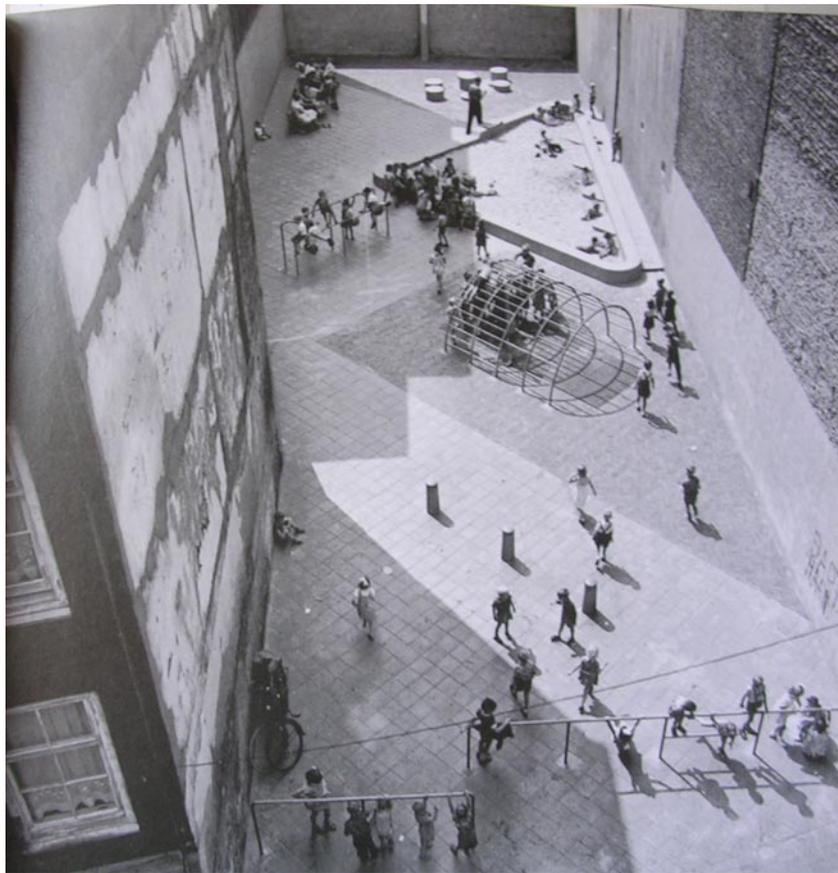


Fig. 10 y 11: Adaptación al medio, basado principalmente en el fenómeno gemelo: abiertos en el casco antiguo, 'cerrado' en las nuevas urbanizaciones,

Fig. 12 y 13: Los playgrounds del casco antiguo fueron progresivamente desapareciendo como en el caso de la calle Zeedijk.

información y de medios también generaron un cambio entre los niños de décadas anteriores y los niños actuales. Estos aspectos fueron apuntados en las entrevistas realizadas así como también fue resaltado el poco tiempo que hoy en día disponen los padres para jugar con sus hijos, lo que disminuiría el flujo de usuarios de los playgrounds en el día-a-día. Otro factor señalado para una disminución del uso de los playgrounds respecta a los playgrounds de las urbanizaciones. En muchas de ellas la población envejeció sin renovarse, es decir, los hijos crecieron y se marcharon a otras zonas de la ciudad. La población de estas urbanizaciones es, como hemos resaltado en las entrevistas, una población sin niños, lo que convierte los playgrounds en una estructura urbana subutilizada y semiabandonada. A partir de la información ofrecida por Francis Strauven, posteriormente documentada en 'Aldo van Eyck. The playgrounds and the city'⁷, actualmente existen algunas decenas de playgrounds de los cerca de 700 implantados y solamente algunos de ellos permanecen inalterados o poco alterados. En la observación de campo realizada, pudimos constatar que los que poseen un uso intenso son los ubicados en el Vondelpark y en algunas urbanizaciones que poseen alta densidad de población inmigrante, como Osdorp.

Aunque están en un lento proceso de desaparición, los playgrounds de van Eyck tuvieron una larga existencia y han sido el lugar de juego de diversas generaciones. Fruto de esta permanencia en el tiempo, del alto grado de comunicabilidad establecido y del impacto que supuso su implantación a larga escala, constatamos que todos los entrevistados nacidos en Ámsterdam no lo consideran algo especial, sino como un elemento completamente familiar, cotidiano, como que siempre hubiera existido y ha sido así, es decir, la *traducción justa*, como pueden ser determinadas tipologías de mercado o de escuela en el imaginario colectivo. Haciendo uso de los términos bajtinianos, los playgrounds se convirtieron a lo largo del tiempo en un *valor sobreentendido* para los habitantes de Ámsterdam, es decir, se han convertido en *hábito*. Esta comunicabilidad establecida a nivel de valoración sobreentendida se observa a través de la reacción de los entrevistados cuando se les explica las especificidades del objeto arquitectónico en cuestión. Dicen ni imaginarlo y que para ellos, 'los playgrounds siempre han sido así'. De hecho, algunos entrevistados han afirmado que estos playgrounds les parecían estar 'pasados de moda, pues han sido así desde siempre'.⁸ Aldo van Eyck al proyectar los playgrounds ha considerado el proceso de cambio



Fig. 14 y 15: Cambio comportamental de los niños, de sus hábitos y rutina así como el envejecimiento de la población de las urbanizaciones.

7. "Aldo van Eyck. The playgrounds and the city." Ed. Liane Lefavre y Ingeborg de Roode Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam y NAI Publishers Rotterdam, 2002. 7-143.

8. IN Cuadro explicativo 'Entrevistas realizadas_playgrounds' (p.335 - 337).



Fig. 16 y 17: Playgrounds que todavía no han sufrido alteraciones.
Fig. 18 a 20: Algunos de los playgrounds existentes que han sufrido importantes alteraciones y sustitución de los juegos vaneyckianos por juegos figurativos.

como un factor inherente al objeto arquitectónico. La potencialidad del objeto, del entorno y del usuario fue entendida hasta el punto de incorporar al objeto el factor *tiempo, permanencia y cambio*. Los playgrounds fueron a lo largo del tiempo propulsores de cambios o incluso se adaptaron a él. Actualmente, las reflexiones de los entrevistados y la observación de campo realizada apuntan hacia una misma dirección: al proceso de cambio social que fomenta el surgimiento de nuevos hábitos y maneras de usar la ciudad, a las actividades cotidianas de los individuos que determinan el éxito o el abandono de determinados equipamientos urbanos y al objeto arquitectónico que no se pretende monumento está a merced de estos cambios.

Los únicos que parecen todavía estar un poco al margen de este proceso de cambio de hábitos, valores y costumbres son los niños de hasta 5 años (los usuarios reales) que siguen interactuando de manera intensa con el objeto arquitectónico. Quizá sea el uso intenso, aunque ya de manera esporádica, el principal motivo de la permanencia todavía de los playgrounds no-figurativos de Van Eyck. Los padres entrevistados no entienden el porqué de la atracción que el playground ejerce en el niño, ya que 'los juegos no son figurativos y no estimulan la imaginación'⁹. Pero es observable la relación intensa que estos pequeños usuarios establecen con los juegos, ya sean las barras, la cúpula, los estanques o la caja de arena. Aunque la mayoría de los entrevistados creen que los playgrounds no responden a las necesidades de la sociedad actual, observan que sus hijos mantienen una relación intensa – y feliz – con los juegos, aunque les gustaría que el playground fuera más figurativo, más fantasioso. Sin embargo, hay que resaltar también la posición de padres que sí recuerdan la relación que establecían con estos juegos de pequeños y que ahora traen a sus hijos para jugar también¹⁰. En cuanto a los olvidos manifiestos propuestos por Van Eyck en el objeto arquitectónico proyectado, podemos observar cómo se reflejan no en el usuario real – los niños más pequeños – sino en los que les acompañan. Muchos de los adultos piensan que los playgrounds deberían ser más figurativos y más fantasiosos, y que esto estimularía la imaginación del niño. Aldo van Eyck sabía que esto era un engaño y conscientemente rechaza la aplicación del figurativo en los juegos que proyecta. La consciente lejanía de referencias historicistas, finalmente, hace que los adultos no vean los playgrounds como una especie de monumento al momento histórico de su construcción (la posguerra o la reconstrucción y ampliación de la ciudad) y no le dan ninguna importancia histórica: algo que el arquitecto también nunca buscó. Van Eyck creía en el uso como reflejo de la comunicabilidad alcanzada y lo que garantiza al objeto arquitectónico la permanencia en el tiempo.



Fig. 21 a 23: Los niños de hasta 5 años son los que todavía disfrutan mucho de los playgrounds de van Eyck.

9.IN Cuadro explicativo 'Entrevistas realizadas_playgrounds' (p.335 - 337)

10. Ídem.



Fig. 24 y 25: Los playgrounds han logrado la talla oportuna con respecto al niño y a la ciudad.

El deseo de Van Eyck era que los niños no fueran olvidados por la ciudad y que pudieran dentro de una red reconocibles de lugares establecer su propio lugar en la ciudad. Decía Aldo: "Se a criança tiver algum tipo de assistência ao descobrir a cidade, a cidade talvez possa ainda redescobrir suas crianças."¹¹ El proceso de descubrimiento mutuo, propuesto por Aldo a través de los playgrounds, es observable a través de cómo las metáforas propuestas por el arquitecto alcanzan la comunicabilidad con los niños. En la observación del uso pudimos constatar que la relación espacio-tiempo propuesta en los playgrounds como experimentación, para sentirse en, estar en, a través del movimiento motivado por los juegos, todavía hoy, con todos los cambios sociales que han venido ocurriendo desde la posguerra, siguen muy vigentes. El playground es el territorio de los niños donde ora los padres son 'invitados' a participar ora son meros espectadores. Una de las características resaltadas es que la manera de implantación del playground y la distribución de los juegos permiten que los niños tengan un territorio de juego propio donde los padres pueden mantenerse a una cierta distancia y a la vez ser observador de los juegos de sus hijos. Los playgrounds todavía materializan la experiencia de estar que van Eyck intencionalmente buscaba. Otro elemento altamente comunicable es la talla oportuna, principalmente la existente entre el niño y el juego. Esta situación la pudimos observar tanto a través del uso que los niños hacen de los juegos como a través de las entrevistas realizadas. La talla oportuna vaneyckiana no se refiere solamente a la escala humana sino al efecto correcto de tamaño, es decir, lo que permite que los juegos sean entendidos según el uso que se quiera dar. Los bordes de la caja de arena o de los estanques pueden adquirir usos de lo más distinto, sugerir ritmos opuestos – correr o apoyarse – así como los círculos o las cúpulas. Los padres han resaltado esta característica de los juegos y la observación del uso que los niños hacen comprueba la talla oportuna de los juegos. Aunque en algunas ocasiones los padres resaltaron que lo figurativo motivaría la imaginación de sus hijos, se puede inmediatamente comprobar que no es así. Cuando los padres son cuestionados sobre la clase de metáfora que pensaba que el arquitecto quiso hacer, inmediatamente apuntaron hacia varias posibilidades.... planetas, estructuras futuristas, estrellas, geometría, sencillez imaginativa... Sin embargo, lo que finalmente atestigua el grado de comunicabilidad de las metáforas depositadas en el objeto es el uso dado por los niños, la cúpula que ora puede convertirse en un monte que escalar o una casa que habitar o las piedras que pueden ser algo que saltar o una mesa de juegos, una base para 'cocinar' o el suelo de una escena de muñecos, para citar solamente dos ejemplos.

11. "Si el niño tiene algún tipo de asistencia al descubrir la ciudad, la ciudad quizás todavía pueda redescubrir sus niños." VAN EYCK, Aldo. "Quando a neve cai nas cidades." Aldo & Hannie van Eyck. *The ball I threw* (1999). (p.5).



Fig. 26 a 31: La talla oportuna de los juegos infantiles y su significado ampliado: múltiples usos e interpretaciones para cada juego.

Finalmente, los conceptos empleados por van Eyck, alcanzan un nivel muy profundo de universalidad, cotidianeidad e identidad. Aldo van Eyck, al trabajar la configuración de los playgrounds desde la estructura más elemental del hombre, logra establecer un nivel comunicativo más allá de lo reconocible, como un valor sobreentendido como ya hemos mencionado. El objeto arquitectónico se vuelve extremadamente cotidiano, y como afirma Mijail Bajtín, 'la valoración sobreentendida no necesita enunciarse' y esto se da *por la fusión que supone establecer el objeto y el fenómeno que le corresponde*. Al establecer la comunicación desde un nivel tan profundo, el contenido valorativo depositado por el arquitecto en el objeto arquitectónico construido conforma *la base valorativa del individuo* con respecto de los objetos arquitectónicos semejantes. Esto se observa en las entrevistas donde para los padres, los juegos en cuestión eran muy cotidianos y universales, al punto de no prestarles mayor atención o darles una mayor importancia. El playground vaneyckiano, al establecerse conscientemente como un valor sobreentendido, no ha reivindicado para sí la conciencia histórica.

3. TRADICIÓN VS. INNOVACIÓN: EL NIVEL DE CONTRADICCIÓN Y CONTINUIDAD.¹²

Aldo van Eyck ha buscado en la configuración de los playgrounds establecer una relación elemental con los individuos. Para eso ha echado mano de diversos conceptos, como ya hemos analizado en la lectura del objeto proyectado, y además ha buscado sintetizar diferentes experiencias y lugares, desde la cultura Dogon al De Stijl, en la configuración del objeto arquitectónico. Sin embargo, estas referencias no son explícitas, sino minuciosamente reconvertidas hasta conformarse en el lenguaje arquitectónico del autor. Aldo van Eyck elige trabajar la comunicabilidad desde la base más profunda de la cultura. El alto grado de abstracción aplicado y la amplia base conceptual que sostiene su discurso arquitectónico, finalmente no se enredan hacia una identificación histórica del objeto. Aunque utilice de manera muy amplia referencias históricas, culturales, arquitectónicas, filosóficas, artísticas, no desea que el objeto comunique estos significados literalmente, sino que busca en ellos su base antropológica. Van Eyck buscaba comunicar "for each man and all men."¹³ Paralelamente, van Eyck

12. Los subítems que guían el presente apartado del análisis son: 1. La relación alcanzada por el objeto arquitectónico construido con respecto a la historia, a la memoria y a la identidad. 2. La relación alcanzada por el objeto arquitectónico construido con respecto a la arquitectura y a la cultura. 3. Observación de cambio del significado a partir de la modificación del objeto y/o entorno y/o usuario a través del tiempo.

13. "para cada hombre y a todos los hombres." VAN EYCK, Aldo. "Os círculos de Otterlo." Aldo & Hannie van Eyck. The ball I threw Ed. Vincent Ligtelijn, Sander van Wees (NAi) Sao Paulo: 1999. (p.1)

comprendía la idea del tiempo como un continuum, donde la imaginación cumple un papel importante en la conformación del pasado, de la historia o de la memoria. Decía Aldo: "the overall impact of all the innumerable places and objects encountered from day to day over the years is articulated in memory not only by those which for personal or circumstantial reasons left a mark, in spite of their possible intrinsic neutrality, but also by those which for their specific nature and quality – this is where the architect-urbanist enters the picture – remain present in the mind regardless of time."¹⁴ En las entrevistas realizadas, debemos resaltar que ninguno de los entrevistados encuentra en los playgrounds vaneyckianos una referencia clara a la historia. Sin embargo, la función de la memoria, tal cual describe van Eyck, se activa en los entrevistados nacidos o que pasaron su infancia en Ámsterdam, ya que aunque no encuentren referencias a la historia, inmediatamente asocian los playgrounds al concepto de memoria que mayoritariamente ellos definen como 'algo personal'.¹⁵ Los playgrounds directamente les remiten a sus recuerdos de infancia. Solamente al entrevistado que vive hace dos años en Holanda, los playgrounds no hacen referencia ni a la historia ni a la memoria. Es decir, al elaborar un objeto arquitectónico basado en el reconocimiento, en el espacio-tiempo experimentado, Aldo busca la comunicación directa, una identidad entre el objeto arquitectónico y el individuo: atemporal y ahistórica.

Sin embargo, esta identificación directa entre objeto-usuario estará siempre a merced de los cambios sociales que ocurran en la sociedad. Un objeto extremadamente comunicativo en diferentes tiempos históricos puede cambiar de significado a lo largo del tiempo o perder su capacidad comunicativa si el contexto que lo circunda (entorno y/o usuario) se transforma. La arquitectura solamente existe como tal, es decir, comunicativa, cuando la relación sociocultural entre objeto – entorno – usuario se mantiene viva. El cambio comportamental a que ya nos referimos, puede cambiar el significado el objeto, convirtiéndolo en un objeto casi sin voz. Sin embargo, la importancia arquitectónica y cultural de los playgrounds debería ser utilizada para devolverle todo su potencial comunicativo. Los entrevistados, al conocer la génesis de este objeto, su valor arquitectónico, cultural e histórico, han admitido verlo diferente y creen en la importancia de la difusión y la explicación de todo lo que representan.



14. "El impacto global de todos los innumerables lugares u objetos encontrados día-a-día durante años se articula en la memoria no sólo por aquéllos que por razones personales o circunstanciales dejaron una huella, a pesar de su posible neutralidad intrínseca, sino también por aquéllos que por su naturaleza y cualidad específicas – aquí es donde el arquitecto-urbanista entra en escena – permanecen presentes en la mente a pesar del tiempo." Ídem.

15. IN Cuadro explicativo 'Entrevistas realizadas_playgrounds'. (p.335 - 337).

Fig.32: los playgrounds y los niños de los años 50.

Fig.33: Los padres, que también han jugado durante su infancia en los playgrounds, ahora vuelven a jugar con sus hijos.

Fig.34: Sin embargo, muchos playgrounds hoy en día, no tienen la misma frecuencia de usuarios que en las décadas anteriores.

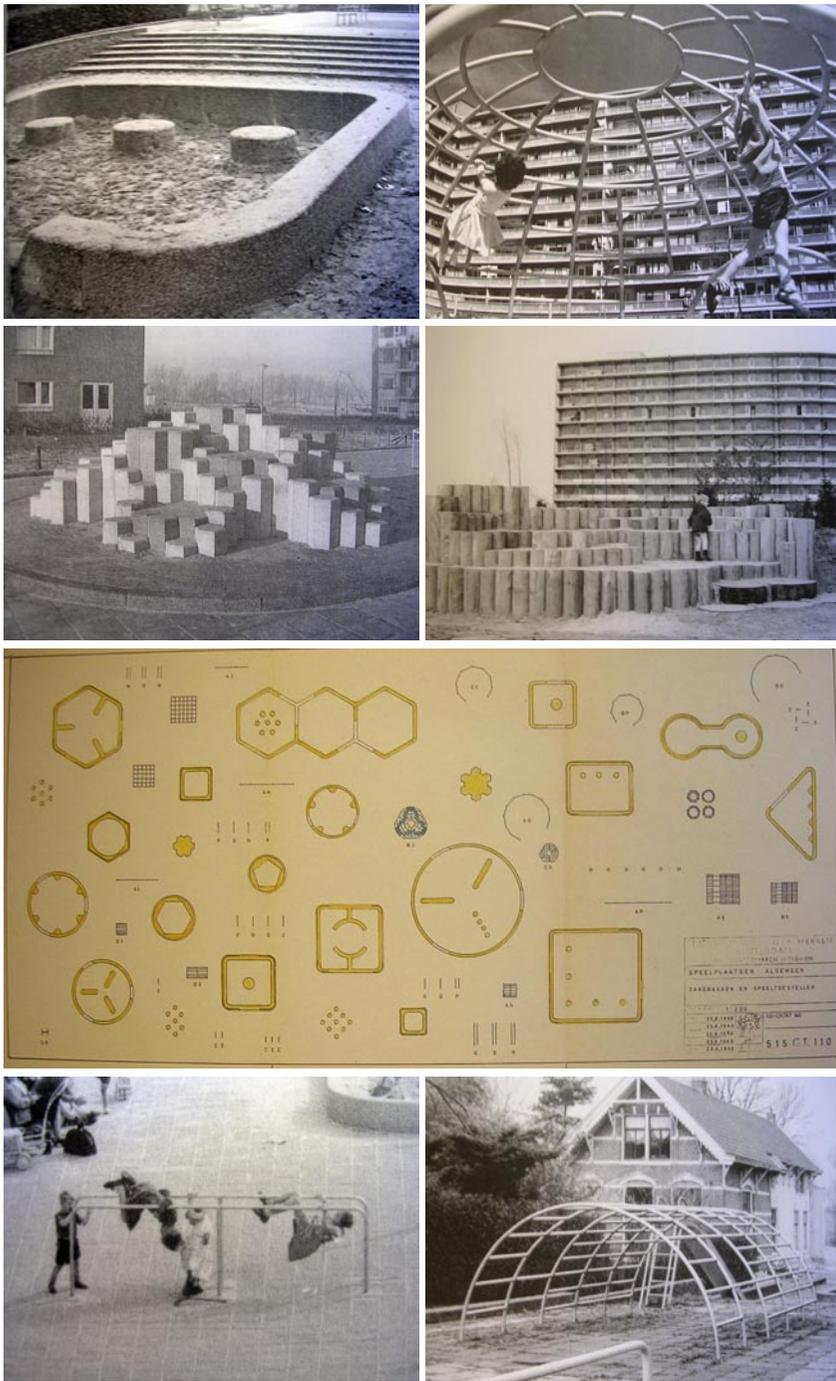


Fig. 35 a 41: Los playgrounds se convirtieron en un laboratorio real para el arquitecto probar formas y conceptos comunicativos con el entorno y el usuario.

4. CONFRONTACIÓN DE CRONOTOPOS¹⁶: EL OBJETO ARQUITECTÓNICO CONSTRUIDO VS. EL OBJETO ARQUITECTÓNICO PROYECTADO.

Dado el largo período de proyectación de los playgrounds, Aldo van Eyck pudo ir ajustando el cronotopo del objeto proyectado hasta que alcanzara la comunicabilidad deseada con el objeto arquitectónico construido. La relación entre los cronotopos era total, ya que el arquitecto pudo probar formas, técnicas y materiales para alcanzar un mayor ajuste a las necesidades de los niños de la ciudad. En este proceso, Van Eyck probó diferentes tipos de juegos – de saltos, de equilibrio, con agua, arena, para escalar o colgarse –, algunos fueron ganando nuevas versiones, siempre en un intento de adaptarlo a las condiciones del lugar, del usuario o del momento histórico de su implantación. Esta situación la podemos observar en la familia de barras elaboradas o en las diferentes configuraciones de las cajas de arena o incluso en algunas situaciones, cuando los bloques de hormigón fueron substituidos por troncos de madera por presentar un abaratamiento de costes.¹⁷ Las voces de los usuarios también han representado un importante papel para el acercamiento entre los cronotopos proyectado y construido de los playgrounds. En este caso, las cartas enviadas¹⁸ al departamento de obras públicas con los comentarios acerca del funcionamiento de los playgrounds, de su estado de mantenimiento u opiniones acerca de los juegos elaborados tuvieron una gran importancia. En el particular laboratorio proyectual en que se convirtieron los playgrounds, van Eyck pudo completar el círculo hermenéutico cuando entendemos la arquitectura como un hecho sociocultural. Es decir, prefiguración (elaboración del proyecto), configuración (construcción del proyecto), refiguración (reacción al proyecto construido) y retorno a la prefiguración, aunque ahora refigurada (incorporación de las voces en el proyecto). El proceso de refiguración de los playgrounds fue muy importante para una total sincronización entre el objeto proyectado y la comunicabilidad del objeto construido. Esta situación ha permitido la perduración de la comunicabilidad del objeto en el tiempo a lo largo de generaciones tan diferentes como pueden ser los niños de la posguerra y los niños de los años setenta.

16. Confrontación de los puntos-de-vista existentes en la proyectación, y de las voces encontradas una vez construido el objeto arquitectónico. Confrontación de los resultados del uso propuesto por el autor y el alcanzado por el objeto cuando ya está construido.

17. DE ROODE, Ingeborg. "The play objects: more durable than snow." *Aldo van Eyck. The playgrounds and the city* Ed. Liane Lefavre y Ingeborg de Roode Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam y NAI Publishers Rotterdam, 2002. (p.93).

18. Fueron encontradas 113 cartas (algunas en fotocopias) donde 17 son de ciudadanos, 18 de asociaciones de barrio y 97 son las respuestas elaboradas por el Departamento de Obras Públicas. IN SCHMITZ, Erik. "Let our children have a playground. They need it badly!" Letters to the Department of Public Works, 1947 - 1958." *Aldo van Eyck. The playgrounds and the city* Ed. Liane Lefavre y Ingeborg de Roode Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam y NAI Publishers Rotterdam, 2002. (p.65).

Proyectar el objeto arquitectónico como una experiencia del tiempo-espacio interiorizado a través del movimiento en el juego, ha hecho que el proyecto arquitectónico dialogara directamente con la esencia misma del ser, es decir, el sentir estar en el tiempo. Al establecer la comunicabilidad del objeto arquitectónico en un extracto antropológico tan profundo, el objeto arquitectónico acaba alcanzando una doble orientación hacia el hombre que interacciona con él. La estrecha comunicación con el individuo en su esencia convierte el objeto arquitectónico en un objeto sensible hacia lo social y consecuentemente a los cambios que ocurran a través del tiempo. Los cambios sociales pueden en un determinado momento tanto aumentar el vínculo comunicativo con el objeto como, en otro momento de cambio, disminuirlo o anularlo. Hemos observado a través del uso del objeto arquitectónico en cuestión, el profundo cambio que la sociedad actual atraviesa y que hemos comentado en otros apartados del presente análisis. La durabilidad del objeto arquitectónico a través del tiempo depende de su capacidad de adaptarse a los cambios. Los playgrounds vaneyckianos han sido a lo largo del tiempo objetos arquitectónicos con gran capacidad tanto de adaptarse como de potenciar cambios, pero también pueden convertirse en víctimas de él. Aunque han sido durante décadas la entonación justa, debemos considerar lo que resalta Bajtín: “mediante la entonación, la palabra se relaciona directamente con la vida.”¹⁹ El arquitecto, a través del objeto construido, se ha relacionado de manera poética, científica y ética con el mundo que le circundaba. Esta relación no es estática ni permanente y Aldo van Eyck era completamente consciente de ella cuando advertía: “I have heard it said that an architect ‘cannot be a prisoner of tradition in a time of change’. It seems to me that he cannot be a prisoner of any kind. And at no time can he be prisoner of change.”²⁰

19. BAJTIN, Mijail M. “La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica. IN Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos.” *Pensamiento Crítico / Pensamiento Utópico*. 100. Serie Estudios Culturales. Ed. Anthropos Editorial / Editorial de la Universidad de Puerto Rico, Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial, 1997 [p.118].

20. “He oído decir que un arquitecto ‘no puede ser prisionero de la tradición en un momento de cambio’. Me parece que no puede ser prisionero de ningún tipo. Y en ningún momento puede ser prisionero del cambio.” VAN EYCK, Aldo. “The interior of time.” *Revista Forum*. Ámsterdam, July, 1967.



Fig. 42 y 43: La caja de arena en dos momentos distintos: prácticamente oculta dada la afluencia de niños y décadas después abriga un árbol y obedece a un nuevo uso, una nueva realidad.

EL OBJETO COMUNICA - ENTREVISTAS.

PLAYGROUNDS EN ÁMSTERDAM.

PREGUNTAS DE LA ENTREVISTA.

- ¿Qué opinión tienes a respecto de estos playgrounds?
- ¿Qué representa este playground para el entorno y para los usuarios?
- ¿Qué clase de metáfora piensas que el arquitecto quiso hacer?
- ¿Para ti, memoria e historia son lo mismo o son cosas diferentes? ¿Qué cosas, mirando para el playground, crees que tiene que ver con la historia y qué cosas tienen más que ver con la memoria?
- ¿Cómo crees que tiene que ser un playground?
- ¿Cómo reaccionan los niños a los playgrounds?
- ¿Crees que los playgrounds como este se ajustan a las necesidades de los usuarios?
- ¿Podrías hacer un pequeño resumen, de tus datos, de tu historia, de tus gustos y creencias?

	fem. +36años, bailarina	masc. +40 años	masc. +40años, directivo multinacional	fem. +35 años, periodista
¿qué piensa del playground? ¿qué representa en el entorno y para el usuario?	le gusta que haya playgrounds, hace 20 años ella tb. jugaba en los playgrounds. Hay barras en el colegio de su hija, Le parece pasado de moda pero a los niños les gusta mucho, Para ella otros playgrounds tienen más cosas: agua, columpios, toboganes... Para el barrio es muy importante que haya playgrounds, es un lugar céntrico, Punto de reunión. Es como el patio de la casa. Resalta que hay playgrounds que no son de AvE	bonitos, agradables, al aire libre, da buenas oportunidades para jugar. Lo frecuentan en los fines de semana y verano. Representa para el barrio: son perfectos, es un estímulo para venir a vivir al centro, son muy positivos para los barrios	bonito, está bien, para el vecindario es muy importante para que los niños jueguen. Van el fin de semana y después del colegio	viven al lado del parque, van a menudo, aunque para ella el playground no es muy emocionante, a los niños les gusta, se encuentran con otros niños, en verano van a otros playgrounds mejores pero que en invierno están cerrados, Recuerdan el playground AvE en Vondelpark con espejo de agua, es el mejor, según ellos. Los juegos [barras, semiesferas, cajas arena] están en todos los sitios. Incluso, en el parque hay unos cinco.
¿qué clase de metáfora piensa que el arquitecto quiso hacer?	no sabe	figuras geométricas, planetas, estructuras futuristas	relación con los planetas, la luna, la Tierra, algo cósmico	AvE utiliza siempre formas simples, para usar la imaginación
para ti, ¿hay distinción entre memoria y historia?	memoria es personal; historia es colectiva, 'es de mucha gente' no ve la relación entre el playground y la pregunta y piensa que el playground está pasado de moda	historia: son los hechos como ocurrieron en el pasado memoria: es + personal	historia son los hechos que ocurrieron en nuestras vidas memoria: es lo que recordamos, hechos que seleccionamos, es lo que nosotros hacemos con los hechos	memoria: + personal historia: de los demás

	fem. +36años, bailarina	masc. +40 años	masc. +40años, directivo multinacional	fem. +35 años, periodista
en el playground, ¿dónde hay memoria y dónde hay historia?	piensa que la gente común no sabe de la génesis de los playgrounds, tampoco la diferencia entre memoria e historia	es más memoria que historia, pues ha jugado en ellos de pequeño	no sabe dónde está ni la memoria ni la historia, pregunta difícil	es más memoria, pues se acuerda de jugar en playgrounds parecidos aunque fuera en otra ciudad. Cree que el arquitecto quiso referirse a la memoria y a la imaginación
¿cómo piensa que debería ser un playground?	personalmente le gustan de madera, con agua y que despierte la imaginación, Explica que hay otro + grande en las afueras de Amsterdam y que los niños usan todo el cuerpo para jugar		no hay reglas, tienen que ser diferentes para que los niños puedan jugar Obs: el niño interrumpe para preguntar a respecto de las edades para jugar en las barras de diferentes alturas	debe utilizar + el corazón y estudiar los movimientos de los niños
¿cómo reaccionan los niños al playground?	les gusta, tb. hay un tronco de árbol caído en el parque: muy popular entre los niños.			a los niños les gusta, pero al cabo de 15 minutos se aburren y quieren irse a casa, principalmente en invierno. Quizá para la imaginación del arquitecto es suficiente, en otros playgrounds están más tiempo
¿el playground se ajusta a las necesidades de los usuarios?	piensa que es importante estar al aire libre, pero a merced del clima favorable. Está pasado de moda	cuando hace buen tiempo hay mucha gente, Tb. es cierto que está en el centro. Avisa que hay otros playgrounds en parque con agua		el diseño está bien, es bonito, pero no sabe si es una ventaja para los niños, Aunque los niños se muevan solos, cree que se hace un poco aburrido para ellos. En invierno las barras están muy frías, es imposible jugar.
resumen de sus datos, de su historia	es de Amsterdam, tiene 1 hija, sin religión. Actualmente cuida de la hija. Es bailarina y trabajaba en teatros. vondelpark 2	es de Amsterdam. Los hijos son la 2ª generación que juega en los playgrounds. 2 hijos, casado y van todos juntos al playground a jugar vondelpark 2	francés, hace dos años que vive en Amsterdam, 2 hijos vondelpark 1	es de otra ciudad holandesa, hace 10 años que vive en Ámsterdam. Conoce a AvE - casada vondelpark 1

	masc, +40años, trabaja en banca	masc., entre 9 y 10 años	fem. +35 años, vecina playground
¿qué piensa del playground? ¿qué representa en el entorno y para el usuario?	Vondelpark 1 Es uno de los + pequeños Para el vecindario es importante, es un vecindario muy amigable	es divertido, está bien. es bueno para el barrio	muy utilizado cuando había + niños en el barrio. Fue construido con la urbanización, era muy importante, Punto de encuentro de niños y jóvenes. Todas las personas de su edad jugaron en los playgrounds
¿qué clase de metáfora piensa que el arquitecto quiso hacer?	estrellas		no sabe
para ti, ¿hay distinción entre memoria y historia?	historia: memoria de un grupo, del otro memoria : personal		
en el playground, ¿dónde hay memoria y dónde hay historia?	memoria, pues él jugaba en el mismo tipo de juegos		
¿cómo piensa que debería ser un playground?		como éste está bien	interactivo
¿cómo reaccionan los niños al playground?	se mueven solos, juegan	en invierno hace mucho frío, prefieren ir al gimnasio jugar	casi no hay niños en el barrio, la población envejeció, los hijos se marcharon
¿el playground se ajusta a las necesidades de los usuarios?	lo mejor es la caja de arena, porque te puedes relajar y a la vez cuidar al niño. El playground está muy bien diseñado pues tienes una vista general del espacio, no hay rincones	no mucho, prefieren jugar al fútbol	no, pues los niños tienen muchas actividades extraescolares, llegan por la noche a casa. Los padres que trabajan todo el día, en vacaciones viajan
resumen de sus datos, de su historia	10 años en Ámsterdam Los hijos estudiaron en la Casa Hubertus. Casado vondelpark 1	3 niños Verlaastraat	los padres viven en la urbanización. Ella vive en el centro. No tiene hijos. Overvoorde

EL OBJETO PROYECTADO Y USADO - COMPARATIVO .

PLAYGROUNDS EN ÁMSTERDAM.

PLAYGROUNDS EN ÁMSTERDAM PROYECTADOS		PLAYGROUNDS EN ÁMSTERDAM USADOS	
EL CAMPO DEL ENUNCIADO Y DE LA INTERPRETACIÓN INDIVIDUAL: EL PROCESO DE TRABAJO DEL AUTOR EN LA ELABORACIÓN DEL OBJETO		EL PAPEL DESARROLLADO POR LA INTERVENCIÓN.*	
CÓMO EL ARQUITECTO DESARROLLA EL PODER CREATIVO DEL LENGUAJE Y EL GRADO DE ABSTRACCIÓN EMPLEADO EN EL PROYECTO	Forma como resultado y no como finalidad. Formas geométricas elementales: resultante configurativa: Descubrir y desarrollar movimientos, Activar la imaginación experimentar el espacio en movimiento el juego: elemento intermedio entre el individuo y el mundo. Búsqueda de territorialización y escala justas. Desarrollo de las relaciones en el espacio-tiempo. Playgrounds: espacio intermedio en diferentes ámbitos (tiempo, espacio). Tiempo como duración. Arquitectura de relaciones. Red de lugares.	Los subítems que guían el presente apartado del análisis son:	Objetos sensibles a los cambios. Numerosas posibilidades combinatorias + unidad reconocible. Peticiones populares de playgrounds al Depto. de Obras. Unidad y conjunto: fenómenos gemelos y talla oportuna. Proceso individualizado de implantación. Posibilidad de probar diferentes clases de adaptación al entorno. Fenómeno de apropiación por los usuarios. Cambios urbanos y sociales. Abandono paulatino de los playgrounds. Diferentes motivos de orden comportamental. Playgrounds: se han convertido en un valor sobreentendido
CÓMO APARECE EL ENTORNO EN LA ELABORACIÓN DEL PROYECTO	Tiempo entendido como duración. Conciencia de lugar. Unidad y conjunto en el espacio-tiempo. Complementarios. Código de reconocimiento. Elaboración de lenguaje arquetípico. Construcción de lugares de memoria. Memoria-hábito. Dotar el entorno de significado. Crear lugar. Red de lugares. Reino del intermedio y fenómeno gemelo.	1. ¿Cómo reacciona el objeto arquitectónico construido con relación al entorno real (la refiguración)? El nivel de contradicción y de continuidad con el entorno.	Los padres creen que los playgrounds deben ser más figurativos.
EL GRADO DE IMPORTANCIA DADO POR EL ARQUITECTO AL PAPEL QUE DESEMEÑA EL APOYO CORAL (VOCES Y PUNTOS DE VISTA) EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA COMUNICABILIDAD DEL OBJETO.	Arquitectura a la medida del hombre que la usa. Ausencia de estructura jerárquica. Multiplicidad de ciudades percibidas. Playground: experiencia en movimiento. Escala justa niño - juego, niño-ciudad, juego-ciudad.	2. Grado de 'apoyo coral' al objeto arquitectónico construido a lo largo del tiempo.	Niños hasta 5 años: uso intenso y feliz. Usuario no reconoce en el objeto valor histórico.
EL ENTORNO POTENCIAL / OBJETO POTENCIAL / USUARIO POTENCIAL CONSIDERADOS POR EL AUTOR EN EL PROYECTO.	El objeto y el individuo: ser y estar en el tiempo. Los objetos deben potenciar o adaptarse al cambio, resultado de su proceso configurativo. Ciudad interiorizada. Red de lugares. Memoria - hábito.	3. Confrontación del contexto potencial / autor potencial / usuario potencial propuesto por el autor y el observado in situ.	Experimentación espacio-tiempo: muy vigente con los niños pequeños. Nivel muy profundo de universalidad, cotidianeidad e identidad. Conforma la base valorativa del individuo con respecto a los objetos arquitectónicos semejantes.
EL USO DEL OLVIDO COMO ESTRATEGIA DEL ARQUITECTO.	Olvido manifiesto activo. Amnistía con el pasado reciente (la posguerra). Utilidad (terapia social). Tiempo como continuum. Olvida el historicismo, lo figurativo, el funcionalismo, el racionalismo, la interpretación unidireccional.	4. Análisis de la reacción al uso del olvido como estrategia del arquitecto en el proceso proyectual.	
EL GRADO DE PERSONIFICACIÓN DE LA OBRA DEL AUTOR EN LA ELABORACIÓN DEL PROYECTO. (ESTILO vs. TIPO).	La forma como resultado, formas elementales que estimulen el movimiento y la imaginación. Código reconocible. Arquetipos.	5. Análisis de la reacción al uso de la metáfora como estrategia del arquitecto en el proceso proyectual.	
		6. Análisis de la reacción al contenido valorativo.	

PLAYGROUNDS EN ÁMSTERDAM PROYECTADOS		PLAYGROUNDS EN ÁMSTERDAM USADOS	
EL CAMPO DEL CONTENIDO: EL PAPEL QUE DESEMPEÑA EL CRONOTOPO EN LA ELABORACIÓN DEL OBJETO.		TRADICCIÓN VS. INNOVACIÓN: EL NIVEL DE CONTRADICCIÓN Y CONTINUIDAD.*	
LAS LEYES FUNDAMENTALES DE CONEXIÓN ENTRE MEMORIA, LUGAR E IDENTIDAD TENIDAS EN CUENTA EN EL PROYECTO.	Repetición, reordenación, renovación, asociación: manera de perpetuar, crear memoria. Formas elementales – arquetipo – esquemas de espacio – experiencia de lugar – identidad. 700 playgrounds: laboratorio de lugar, memoria, identidad.	Los subítems que guían el presente apartado del análisis son: 1. La relación alcanzada por el objeto arquitectónico construido con respecto a la historia, a la memoria y a la identidad. 2. La relación alcanzada por el objeto arquitectónico construido con respecto a la arquitectura y a la cultura. 3. Observación de cambio del significado a partir de la modificación del objeto y/o entorno y/o usuario a través del tiempo.	Objeto arquitectónico: síntesis de diferentes experiencias y lugares: lenguaje arquitectónico del autor. Generar comunicación desde la base + profunda de la cultura. Ausencia de identificación histórica en el objeto. Base antropológica de los conceptos manejados. Para los entrevistados: playgrounds relación con la memoria. Objeto arquitectónico basado en el reconocimiento.
¿EL PROYECTO HACE DIFERENCIACIÓN ENTRE MEMORIA, HISTORIA, CONCIENCIA HISTÓRICA E IMAGINACIÓN?	Manejo de la imaginación, de la historia y de la memoria bajo el concepto de Relatividad. Trabajo creativo y selectivo de la memoria y de la historia: conciencia histórica. Aplicación creativa de culturas lejanas o vanguardistas.		
EL USO DE LA METÁFORA (CRONOTOPO: FORMA Y CONTENIDO) COMO ESTRATEGIA DEL ARQUITECTO.	Relatividad, tiempo como duración, 'Reino del Intermedio' (In-Between), 'Significado Ampliado' (Extended Meaning), 'Fenómenos Gemelos' (Twin Phenomena), 'Talla Oportuna' (Right-Size). Conceptos complejos + síntesis formal vaneyckiana = simplicidad, universalidad, cotidianeidad e identidad		

PLAYGROUNDS EN ÁMSTERDAM PROYECTADOS		PLAYGROUNDS EN ÁMSTERDAM USADOS	
EL CAMPO DE LA PALABRA Y DE LA ENTONACIÓN: LOS MODELOS NARRATIVOS APLICADOS.		DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DEL SIGNIFICADO DE LOS SIGNOS Y DE SUS COMBINACIONES, LOS ELEMENTOS ECONÓMICO-SOCIALES PRESENTES EN EL MOMENTO HISTÓRICO DE LA CONSTRUCCIÓN	
CONSTATAR EL GRADO DE INTIMIDAD ENTRE EL AUTOR Y EL TEMA QUE GENERA EL OBJETO.	Arquitectura y el ser total + sentirse en el tiempo. Espacios de reconocimiento, memoria - hábito + demás conceptos descritos en el cronotopo.	Transformación urbana iniciada a principios del siglo XX, acelerada a partir de la posguerra. Dogmas de funcionalidad, modernidad, eficiencia y gran escala. Movimiento Moderno. Reconstrucción del casco antiguo, nuevas urbanizaciones periféricas. Años 60: megaestructuras urbanas. Años 70: ciudad social y pequeñas villas. Años 80: redescubrir la ciudad. De la posguerra a la actualidad: importantes cambios comportamentales en la sociedad y en los niños.	
LOS CONCEPTOS GENÉRICOS DE LA FORMA, DEL USO, DEL ENTORNO, DE LOS MOVIMIENTOS ARQUITECTÓNICOS, DE LA CULTURA	La forma: de elementales a combinatorias, Abstracción hacia formalizar el intermedio. Al final, aplicación del color, aumentar la comunicabilidad. El uso: protagonista. Talla oportuna, conectividad. El buen uso del espacio. El entorno: sentido de lugar (Dogon). Complementariedad con el medio. Movimiento arquitectónico: arquitectura - arte total. De Stijl, Arp, Mondrian, Brancusi... Crítico al funcionalismo, al posmoderno, al Clasicismo o Renacimiento. Contemporaneidad del arte. Cultura: conocimiento y aprendizaje simultáneo de diferentes culturas. Relatividad cultural - reflejo en su lenguaje formal.		
PLAYGROUNDS EN ÁMSTERDAM PROYECTADOS		PLAYGROUNDS EN ÁMSTERDAM USADOS	
EL CAMPO DE LO SOBREENTENDIDO: LA DIVERSIFICACIÓN DE LA MEMORIA. LOS VALORES QUE EL OBJETO REPRESENTA.		CONFRONTACIÓN DE CRONOTOPOS* : EL OBJETO ARQUITECTÓNICO CONSTRUIDO VS. EL OBJETO ARQUITECTÓNICO PROYECTADO.	
CONFRONTACIÓN DE CRONOTOPOS: CRONOTOPO DEL AUTOR vs. CRONOTOPO DEL OBJETO	Playgrounds: laboratorio del cronotopo vaneyckiano. Redescripción de la realidad construir lugares. Profundidad caleidoscópica: formal y conceptual. Ensayo Épico. Arquitectura - hombre - sociedad.	Confrontación de los puntos-de-vista existentes en la proyectación, y de las voces encontradas una vez construido el objeto arquitectónico. Confrontación de los resultados del uso propuesto por el autor y el alcanzado.	Proceso de implantación: proceso de experimentación. Las voces: importantes en el proceso de configuración. Círculo hermenéutico: prefiguración - configuración - refiguración - prefiguración refigurada: relevante para la sincronización de los cronotopos del objeto proyectado y del construido. Comunicabilidad establecida en el extracto antropológico más profundo: sensible a lo social. Relación poética, científica y ética con el individuo.

LA LECTURA DE LOS OBJETOS ARQUITECTÓNICOS USADOS.

MEMORIAL - SESC - PLAYGROUNDS.

1. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DEL SIGNIFICADO DEL OBJETO ARQUITECTÓNICO Y DEL MOMENTO HISTÓRICO DEL ANÁLISIS DEL OBJETO.		
MEMORIAL DE AMÉRICA LATINA	SESC FÁBRICA DA POMPEIA	PLAYGROUNDS EN ÁMSTERDAM
<p>Barra Funda 1988: deterioro físico, económico y social. Barrio relevante dentro de la cultura y historia paulistana. Desarrollo con la ferrovía y de las industrias de la zona. Diversidad cultural. Memorial y Terminal de Transportes: Reconversión urbana. Polémica. Cercanía no articulada entre el Memorial y el Terminal de Transportes.</p>	<p>Cercanía al Memorial de América Latina. Desarrollo urbano a principios del sigloXX. Industrialización, cercanía la línea ferrea. Oficinas de la ferrovía, villas obreras, peq. Comercios, industrias y talleres. Predominantemente moradores ingleses e italianos. Arquitectura de ladrillos. Paisaje industrial-obrero A partir de la dec. 70 desindustrialización y reconversión urbana. Sesc compra la fábrica desactivada. Propuesta de proyecto que derriba la fábrica. L.B.B defiende la restauración y reciclaje de la fábrica (arqueología industrial). Visión cotidiana de la historia. Lina elabora la programación de la unidad Pompéia. Valorización de la cultura popular, de la reconversión de usos, de la historia, de la relación sesc - entorno -usuario.</p>	<p>transformación urbana iniciada a principios del siglo XX, acelerada a partir de la posguerra. Dogmas de funcionalidad, modernidad, eficiencia y gran escala. Mov. Moderno. Recosntrucción del casco antiguo, nuevas urbanizaciones periféricas. Años 60: megaestructuras urbanas. Años 70: ciudad social y pequeñas villas. Años 80: redescubrir la ciudad. De la posguerra a la actualidad:importantes cambios comportamentales en la sociedad y en los niños.</p>

2. EL PAPEL DESARROLLADO POR LA INTERVENCIÓN.*		
MEMORIAL DE AMÉRICA LATINA	SESC FÁBRICA DA POMPEIA	PLAYGROUNDS EN ÁMSTERDAM
<p>No alcanza la potencialidad planeada (Niemeyer y Darcy) No se ha convertido en centro cultural de éxito. Falta de interés por la temática latinoamericana. No ha alcanzado convertirse en la centralidad latinoamericana. No funciona como espacio público común ni simbólico. Falta identidad. El éxito de la propuesta del Memorial depende que la sociedad se transforme. La escala monumental: problemas con el uso cotidiano. La lírica: alto grado de subjetividad, simbólica + el olvido aplicado al proyecto: dificultad comunicativa ideal vs. real: ausencia de umbral (puente comunicativo). Reconocimiento de las características del estilo del autor (sensibilidad poética, la belleza de las formas, la osadía y la reducción formal, apuro técnico e innovación) Pero pueden representar tb. elitismo y dispersión (según entrevistados). El elemento + comunicativo: la escultura de la mano abierta Según usuarios falta mayor representatividad y participación latinoamericana (comunicación entre los pueblos) + mejor comunicación visual del conjunto Metáforas negativas: la monumentalidad. Arq. Niemeyeriana y el poder público.....la gestión de la obra, el coste final, la ausencia de consulta popular. Refuerzan los defectos y debilitan las cualidades.</p>	<p>alto grado de relación sociocultural con entorno y usuarios entorno: relación en los tres ámbitos del análisis (geográfico, histórico e imaginario) historia y patrimonio: volcado hacia las acciones sociales reconocimiento por parte de los usuarios de las referencias históricas en el proyecto lectura entorno imaginario: mayor apropiación por parte de los usuarios (comprensión de hábitos y costumbres) Continuidad con el entorno. Apoyo coral: elogio a la mezcla de actividades, edades e intereses. Mantenimiento de las manifestaciones populares + profundas. Acompañamiento al pie de obra. Ajuste entre proyecto y realidad. Entrevistados valoran las mezclas de lo antiguo y lo nuevo. Metáforas: basadas en valoraciones sobreentendidas. Comunicación desde el ámbito más arcaico de la cultura + metáfora ricoeuriana. Relación sociedad industrializada y bases populares. pequeña experiencia socialista'</p>	<p>Objetos sensibles a los cambios. Numerosas posibilidades combinatorias + unidad reconocible Peticiones populares de playgrounds al Depto. de Obras unidad y conjunto: fenomenos gemelos y talla oportuna Proceso individualizado de implantación. Posibilidad de probar diferentes clases de adaptación al entorno. Fenomeno de apropiación por los usuarios. Cambios urbanos y sociales. Abandono paulatino de los playgrounds. Diferentes motivos de orden comportamental. Playgrounds: se han convertido en un valor sobreentendido Padres creen que los playgrounds deben ser más figurativos Niños hasta 5 años: uso intenso y feliz. Usuario no reconoce en el objeto valor histórico. Experimentación espacio-tiempo: muy vigente con los niños pequeños. Nivel muy profundo de universalidad, cotidianeidad e identidad. Conforman la base valorativa del individuo a respecto de los objetos arquitectónicos semejantes.</p>
<p>NOTA: Los subítems que guían el presente apartado del análisis son: 1. ¿Cómo continuidad con el entorno. 2. El grado de 'apoyo coral' al objeto arquitectónico del autor y el observado in situ. 4. Análisis de la reacción al uso del olvido como estrategia el proceso proyectual</p>		

3. TRADICIÓN VS. INNOVACIÓN: EL NIVEL DE CONTRADICCIÓN Y CONTINUIDAD.*

MEMORIAL DE AMÉRICA LATINA	SESC FÁBRICA DA POMPEIA	PLAYGROUNDS EN ÁMSTERDAM
<p>tres niveles de identidad sobrepuestos: política de la memoria y el ejercicio del poder; utopía resultado de la relación historia x memoria (incidencia imaginación); innovación narrativa vs.innovación social</p> <p>1.identidad narrativa basada en rememorar, memorizar y conmemorar la identidad + proyecto político Quercia: demagogia política = pérdida de valor simbólico + posición ideológica de los autores=problemática moral (portavoz de la historia justa).</p> <p>2.real vs.ideal + lírica (subjetivo, imaginario,idealizado): dificultad comunicativa necesita conexión entre imaginarios (autor y colectivo) imaginarios no conectan en diferentes puntos.</p> <p>3. la innovación narrativa no viene acompañada de innovación social. Problemática de A.Latina: falta reconocimiento e identidad. Polémica cuanto al lenguaje personal del autor frente al tema. Marco de reflexión sobre la arquitectura del poder y el poder de la arquitectura.</p>	<p>Reconocimiento por parte de los usuarios de relación entre el obj.arq., la historia y la memoria.</p> <p>Alta comunicabilidad de las intenciones proyectuales.</p> <p>Grado justo de memoria en el presente y hacia el futuro.</p> <p>Aplicación de la valoración sobreentendida,del tipo, macro y microhistoria. Relación husserliana entre lenguaje e imagen.</p> <p>Conformación de identidad. Reconocimiento.</p> <p>Innova desde la tradición.</p>	<p>Obj. Arq: síntesis de diferentes experiencias y lugares: lenguaje arquitectónico del autor.</p> <p>Generar comunicación desde la base +profunda de la cultura</p> <p>Ausencia de identificación histórica en el objeto. Base antropológica de los conceptos manejados.</p> <p>Para los entrevistados: playgrounds relación con la memoria</p> <p>Obj. Arq. basado en el reconocimiento</p>

NOTA: Los subítems que guían el presente apartado del análisis son: 1. La relación alcanzada por el objeto arquitectónico construido con respecto a la arquitectura y el tiempo.

4. CONFRONTACIÓN DE CRONOTOPOS* : EL OBJETO ARQUITECTÓNICO CONSTRUIDO VS. EL OBJETO ARQUITECTÓNICO PROYECTADO.

MEMORIAL DE AMÉRICA LATINA	SESC FÁBRICA DA POMPÉIA	PLAYGROUNDS EN ÁMSTERDAM
<p>Hiperrealidad vs. suprarrealidad. conflicto cuanto al entorno (en los tres ámbitos), el usuario, la historia, la integración latinoamericana, la proyectación del objeto, la consideración formal y la escala utilizada. desde lo ideal y personal: gran esfuerzo comunicativo para conectar con lo sobreentendido. choque con la hiperrealidad del entorno y de A.Latina. representación simbólica y acción política= promesa de justicia/nueva realidad - promesa incumplida.No-amnistía, no-historia justa. No-nueva identidad</p>	<p>Trabajar desde las bases populares. Relación ética, justa y razonada entre progreso y civilización. Logra alto grado de comunicabilidad de estas premisas. No hay distancia entre el cronotopo del proyecto y del objeto usado.Discurso dialógico con el individuo, el lugar y la cultura.</p>	<p>Proceso de implantación: proceso de experimentación Las voces: importantes en el proceso de configuración círculo hermenéutico: prefiguración - configuración - refiguración - prefiguración refigurada: relevante para la sincronización de los cronotopos del obj. proyectado y del construido. comunicabilidad establecida en el extracto antropológico más profundo: sensible a lo social. relación poética, científica y ética con el individuo.</p>

NOTA: Confrontación de los puntos-de-vista, existentes en la proyectación, y de las voces, encontradas una vez construido el objeto arquitectónico. Confrontación de los resultados del uso propuesto por el autor y el alcanzado por el objeto cuando ya está construido.