U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITETURA

Vuelta a la tortilla.
A experiência de Recetas Urbanas

Marta Manca

M

2020

Vuelta a la tortilla.
A experiência de Recetas Urbanas

Marta Manca

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.2020

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura orientada
pela professora doutora Ana Luisa Silva Fernandes

a quem pensa, a quem luta, a quem vira a tortilha

agradecimentos

à professora Ana Silva Fernandes pela atenção e disponibilidade

ao Santi, Alice, Gara e à equipa de Recetas Urbanas pelas cervejas, pelas cubatas, pelo carinho, pela aprendizagem, pela resistência e pela determinação que transmitem a todos os que se cruzam pelo vosso caminho

à Helena e ao Júlio sem os quais não estaria aqui

a un angelo e un fiordaliso, per l'amore e l'appoggio incondizionato

Resumo

Esta dissertação surge como ocasião para (re)pensar a disciplina da arquitetura e o seu papel na sociedade através da experiência de Recetas Urbanas. O que se pretende, neste trabalho, é simultaneamente lançar uma crítica à arquitetura ancorada à produção de objetos e formas e, ao mesmo tempo, avançar propostas para uma arquitetura pensada como processo. Tudo isto, entrelaçando a experiência prática e o posicionamento teórico de Recetas Urbanas com as reflexões de críticos, sociólogos e arquitetos que constituem algumas das figuras fundamentais dentro do debate para uma *arquitetura outra*.

Num primeiro momento procura-se (re)repensar o papel do arquiteto e da disciplina em relação aos processos de produção espacial dentro do panorama atual. Percorrendo, embora resumidamente, o processo de construção dos pilares sobre os quais parece apoiar-se grande parte das práticas arquitetónicas — neutralidade política, autonomia, autoria —, tentar-se-á desconstruí-los, avançando com uma proposta que substitui a figura do arquiteto como autor e criador individual de formas, com a do arquiteto enquanto *agente espacial* e *cidadão-perito* que colabora com outros agentes e cidadãos para a construção de processos coletivos.

Num segundo momento procura-se identificar metodologias que não somente possibilitam a realização destes processos, mas também representam instrumentos pedagógicos e de empoderamento que reivindicam uma arquitetura da partilha, da participação (tanto física quanto política), da aprendizagem, do festivo e do afeto.

Num terceiro momento pretende-se expor os resultados físicos destes processos, construindo uma ideia de arquitetura que reclama espaço para a imperfeição, o imprevisto, a contingência, o ordinário, e que se reinventa continuamente como o pensamento crítico que nasce antes dela.

Abstract

This dissertation arises as an opportunity to (re)think the discipline of architecture and its role in society through the experience of Recetas Urbanas. This work has two main objectives: to rise a criticism against architecture associated to the production of objects and forms, whilst also advancing proposals for an architecture thought as a process. All this, weaving together the theoretical and practical experience of Recetas Urbanas with the thoughts of critics, sociologists and architects that constitute some of the fundamental figures within the debate for *another architecture*.

At first, the aim is to (re)rethink the role of the architect and the discipline in relation to spatial production processes within the current panorama. Following, although briefly, the process of building the pillars on which much of architectural practice seems to be based — political neutrality, autonomy, authorship — an attempt will be made to deconstruct these pillars, advancing a proposal that replaces the figure of the architect as author and individual creator of forms, with that of the architect as a *spatial agent* and *citizen-expert* who collaborates with other agents and citizens for the construction of collective processes.

In a second moment it is attempted to identify methodologies that not only enable the realization of these processes, but also represent pedagogical and empowerment tools that claim an architecture of sharing, participation (both physical and political), of learning, of festivity and affection.

In a third moment it is intended to expose the physical results of these processes, building an idea of architecture that claims room for imperfection, the unplanned, the contingency, the ordinary, and that is continuously reinvented as the critical thought that comes first.

nota prévia

As citações transcritas em português referentes a edições de língua não portuguesa, incluindo referentes a conferências em formato vídeo, foram livremente traduzidas e/ou transcritas pela autora. Entretanto, sempre que encontradas em espanhol, foram mantidas na língua original as citações de Recetas Urbanas de modo a preservar ao máximo o seu significado original.

Índice

Introdução 17

Recetas Urbanas 19

(Re)pensar o papel do arquiteto

Do *como* ao *porquê* 24

Por uma arquitetura coral 36

Compromisso coletivo 44

Agência espacial 50

(Re)pensar uma metodologia alternativa

Arquitetura de código-aberto 56

Da participação à implicação 64

Da autoconstrução à implicação 74

(Re)pensar as intervenções arquitetónicas

Micropolítica do quotidiano 84

Arquitetura líquida 90

Aprender dos desperdícios 100

Aos confins da (a)legalidade 126

(A)conclusão 142

Referências e fontes bibliográficas 144

Lista de origem e/ou crédito de imagens 151

Introdução

O título desta dissertação, "Vuelta a la tortilla", deriva da expressão que Santiago Cirugeda utiliza para descrever a "malversación intelectual" que lhe permitiu, na intervenção da *Casa Rompecabezas*, subverter uma lei para construir, sem licença, uma casa desmontável.

Em espanhol a expressão "dar vuelta a la tortilla" significa, em sentido figurado, "inverter as circunstâncias ou produzir uma mudança total"[1] ou, ainda, "mudar o ponto de vista". Este será, de facto, o propósito do trabalho: refletir sobre o papel do arquiteto e da arquitetura contemporânea mudando o ponto de vista segundo o qual observava a disciplina, durante o meu percurso académico e até trabalhar no atelier fundado por Santiago Cirugeda, Recetas Urbanas.

1. "vuelta", *Diccionario de la lengua española*, La Real Academia Española, 2019 [online]

Esta dissertação tornou-se uma ocasião para alimentar e (tentar) responder a algumas inquietudes que me acompanharam até aqui. Sobretudo no final do meu percurso, após ter passado por várias universidades e ateliers de arquitetura, comecei a pôr em questão o que tinha aprendido até àquele momento e a refletir sobre qual pode ser o papel da arquitetura, e aquele que eu quero assumir, na sociedade, perante as profundas mudanças e problemas (ecológicos, políticos, económicos e sociais) que o nosso tempo deve afrontar. O que pode ser feito e como?

Destas inquietações partiu a necessidade de procurar outros caminhos, longe daqueles percorridos no passado, nos quais ambicionava encontrar respostas, ou pelo menos reduzir a distância que tinha criado durante estes anos de aprendizagem entre a arquitetura e tudo o que está a sua volta. Quis sair do meu isolamento auto-imposto (ou talvez doutrinado) face aos problemas sociais e políticos, que iam além das questões de forma e composição.

O caminho que tomei levou-me a trabalhar, durante quase um ano, com o atelier Recetas Urbanas. Não sabia exatamente o que ia encontrar, mas mais tarde percebi: a minha "vuelta a la tortilla". Ao entrar em contacto com Recetas Urbanas descobri uma outra forma de olhar, pensar, mas sobretudo de fazer arquitetura: um olhar à escala humana, um pensar na dimensão política, social e afetiva da arquitetura, um fazer colaborativo e corpóreo, em que a experiência humana é a base de cada ação e reflexão.

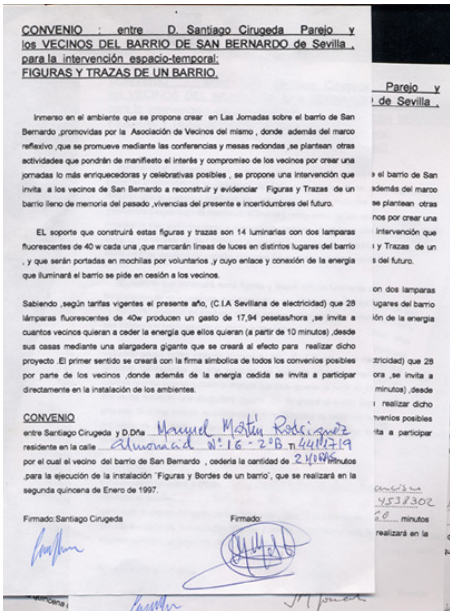
Este trabalho não pretende ser um registo da minha experiência pessoal, mas sim uma sistematização e discussão do trabalho de Recetas Urbanas, enquanto prática capaz de dar aquela "vuelta a la tortilla" à profissão, e pretexto para discutir posicionamentos profissionais. Teria sido impossível conseguir reunir, neste trabalho, a produção teórica e prática que reivindica o papel comprometido da arquitetura, pelo que, aproveitando o contacto direto com este atelier, a abordagem de Recetas Urbanas será utilizada como oportunidade para mostrar a arquitetura através de uma *perspetiva diferente*.

Recetas Urbanas



[01] ***Proyectar con luces*. Santiago Cirugeda, Sevilha, 1996**

[02] Acordo entre Cirugeda e os moradores do bairro de San Bernardo para a cedência de energia elétrica. Sevilha, 1996



CONVENIO : entre D. Santiago Cirugeda Parejo y los VECINOS DEL BARRIO DE SAN BERNARDO de Sevilla , para la intervención espacio-temporal:
FIGURAS Y TRAZAS DE UN BARRIO.

Inmerso en el ambiente que se propone crear en Las Jornadas sobre el barrio de San Bernardo ,promovidas por la Asociación de Vecinos del mismo , donde además del marco reflexivo ,que se promueve mediante las conferencias y mesas redondas ,se plantean otras actividades que pondrán de manifiesto el interés y compromiso de los vecinos por crear una jornadas lo más enriquecedoras y celebrativas posibles , se propone una intervención que invita a los vecinos de San Bernardo a reconstruir y evidenciar Figuras y Trazas de un barrio lleno de memoria del pasado ,vivencias del presente e incertidumbres del futuro.

EL soporte que construirá estas figuras y trazas son 14 luminarias con dos lamparas fluorescentes de 40 w cada una ,que marcarán lineas de luces en distintos lugares del barrio , y que serán portadas en mochilas por voluntarios ,y cuyo enlace y conexión de la energia que iluminará el barrio se pide en cesión a los vecinos.

Sabiendo ,según tarifas vigentes el presente año, (C.I.A Sevillana de electricidad) que 28 lámparas fluorescentes de 40w producen un gasto de 17,94 pesetas/hora ,se invita a cuantos vecinos quieran a ceder la energía que ellos quieran (a partir de 10 minutos) ,desde sus casas mediante una alargadera gigante que se creará al efecto para realizar dicho proyecto .El primer sentido se creará con la firma simbolica de todos los convenios posibles por parte de los vecinos ,donde además de la energía cedida se invita a participar directamente en la instalación de los ambientes.

CONVENIO
entre Santiago Cirugeda y D.Dña Manuel Martín Rodríguez
residente en la calle Almonaid Nº 16 - 2ºB Tl 441719
por el cual el vecino del barrio de San Bernardo , cederia la cantidad de 2 H minutos ,para la ejecución de la instalación 'Figuras y Bordes de un barrio', que se realizará en la segunda quincena de Enero de 1997.

Firmado:Santiago Cirugeda Firmado:

Em 1996 Santiago Cirugeda, quando ainda estudante, é convidado por uns amigos arquitetos a participar numas *Jornadas Urbanísticas* sobre o *Plan Urbanístico Especial* para o bairro de San Bernardo, Sevilha. Com o objetivo de incentivar a participação ativa da cidadania (que já há alguns anos se via ameaçada pelas políticas especulativas), decide intervir com umas *performances* de caráter colaborativo. Foram preparadas quatro atuações em diferentes partes do bairro. Durante a noite, catorze participantes que carregavam nos ombros umas luzes fluorescentes, representaram simbolicamente, através de umas coreografias de luzes, o plano urbanístico proposto pelo *Ayuntamiento*, e outras soluções alternativas. As atuações queriam ser uma maneira lúdica e visual para convocar a atenção das pessoas, e também uma desculpa para falar e discutir com elas, uma vez que para realizar as *performances* era necessário pedir a energia elétrica aos moradores do bairro, que acabaram por participar em grande número nas *Jornadas*, juntamente com os representantes políticos, que não hesitaram em fazer promessas que com os anos não cumpriram.[2] Muitos anos depois numa entrevista, Cirugeda admite que foi naquele momento que começou a perceber que a arquitetura é política:

> "Al principio yo hacía de mero interlocutor, no entendía por qué era tan complicado. Había una parte de ingenuidad: si quieren algo y es correcto, ¿por qué no se hace? [...] A medida que me iban dando palos fui tomando conciencia y entendiendo la importancia de emprender las acciones con la gente. Con el tiempo me he dado cuenta de que cualquier acto de urbanismo y de arquitectura es político, quieras o no quieras."[3]

2. Cirugeda, Santiago, "Proyectar con luces", recetasurbanas.net [online]

3. Cirugeda, Santiago in Kiza, Borja D., *Antropoceno obsceno: Sobrevivir a la nueva (i)lógica planetaria.* Sevilla: Ed. Icaria, 2019; p.92



Ao começar o percurso universitário, Cirugeda assume desde o princípio uma atitude cética face à educação académica, demasiado rígida, pouco aberta à reflexão crítica e distante das problemáticas reais do urbano. É este contexto que o incentiva a experimentar fora da faculdade, por conta própria ou junto de amigos, colegas de estudos e colegas de casa, com os quais formou o coletivo de *La Casita*, nome com o qual era (e ainda é) chamada a casa onde moravam (atualmente casa de Cirugeda e Attout, e gabinete de Recetas Urbanas). A tensão com o ambiente académico levará Cirugeda a sair da Escuela de Arquitectura de Sevilla, e a trabalhar sem grau académico, até o obter (simbolicamente) mais tarde pela Universitat Internacional de Catalunya.

As primeiras intervenções, realizadas quando ainda era estudante, são promovidas por Cirugeda com o objetivo de se aproximar à realidade da cidade e com a vontade de perceber como se pode transformar o espaço urbano através de instalações e intervenções temporárias que possam melhorar a cidade, não como artista/arquiteto, mas como cidadão. Estas intervenções vinham frequentemente denunciadas nos jornais, pelo próprio Cirugeda, com o objetivo de as tornar visíveis para os cidadãos. Sucessivamente, estes projetos começam a ser catalogados num manual de *Recetas Urbanas*, pensado como um livro de culinária, em que as "receitas", constituídas por projetos e ações, podiam ser difundidas e utilizadas por todos.

> "Quando pensei no nome, Recetas Urbanas, pensei nas receitas culinárias, tinha em mente algo afável, agradável; apenas com a tradução em inglês, *Urban Prescriptions*, percebi que as receitas também podem indicar prescrições médicas, prescrições do médico que são usadas para resolver um problema. As coisas assim vão, eu pensei inicialmente sobre isso como uma arte de cozinhar, e só depois que eu percebi que as receitas eram também uma ferramenta original, que iam cobrir um vazio, às vezes um vazio legal, para resolver alguns dos males da cidade e tumores."[4]

[03] ***Proyectar con luces*. Santiago Cirugeda, Sevilha 1996**

4. Cirugeda, Santiago, "Santiago Cirugeda Recetas Urbanas [tavole d'architettura/saggio]", In pensiero, n.5, 01-06/2011 [online]; p.43

Finalmente, em 2003, o nome Recetas Urbanas passou a ser utilizado para designar o coletivo de pessoas que trabalham com Cirugeda. Atualmente o atelier é formado pelo seu fundador Cirugeda, pela sua sócia Alice Attout e por uma rede de colaboradores que vai variando ao longo do tempo e em função dos projetos.

A prática de Cirugeda antes, e de Recetas Urbanas depois, constitui um exemplo paradigmático de uma prática arquitetónica cujo trabalho se baseia na promoção de intervenções urbanas de pequena escala capazes de requalificar o espaço, não só do ponto de vista físico, mas também social. A análise urbana e social dos lugares leva-os a trabalhar sobretudo nos vazios urbanos, nos lugares marginais e esquecidos da cidade, que ganham nova vida através da ocupação (temporária ou permanente) com contentores, casas móveis, próteses e parasitas.

A análise urbana e social é acompanhada, ao mesmo tempo, por uma atenta análise da legislação através da experimentação e pesquisa de vazios legais que, uma vez descobertos, permitem realizar projetos (embora no limite da legalidade) capazes de responder às necessidades urgentes de grupos sociais marginalizados. De facto, muitos dos projetos, diferentemente do que acontece tradicionalmente, nascem por iniciativa individual ou de grupos de pessoas geralmente excluídas e com pouca capacidade económica. A reutilização dos materiais, assim como a funcionalidade, a metodologia de construção e a rapidez de execução tornam-se componentes fundamentais num contexto que requer trabalhar com recursos escassos.

Além disso, Recetas Urbanas destaca-se não só pelos seus conteúdos, mas também pela *práxis* de trabalho que inclui a participação e a autoconstrução como metodologias capazes de instaurar uma forte relação entre projeto e pessoas, que de simples usuários se transformam em atores e construtores.

> "As ações de Cirugeda partem de premissas muito lúcidas, como prestar muita atenção à realidade e ter um profundo conhecimento de toda a legislação vigente para descobrir as suas fissuras e possibilidades. Cirugeda opera sempre em trabalhos concretos, solicitados pela sociedade e pelas pessoas, e estabelece mecanismos muito claros de gestão e projeto, com processos de construção baseados na reciclagem. Isso tornou-o o mais qualificado e ético representante da arquitetura ativista em Espanha."[5]

Entre arte, arquitetura e ativismo, o trabalho de Recetas Urbanas é frequentemente comparado com as utopias irrealizáveis dos anos sessenta e setenta, ou com a *anarquitetura*[6], mas distingue-se destas uma vez que substitui soluções teóricas com soluções práticas em situações reais. Pelo otimismo utópico combinado com o pragmatismo com o qual são realizadas, as suas arquiteturas, mais do que utopias podem ser equiparada aos *espaços heterotópicos* de Foucault[7] ou, ainda, ser consideradas "utopias sem horizontes utópicos"[8].

5. Montaner, Josep Maria, *La arquitectura de la vivienda colectiva: Políticas y proyectos en la ciudad contemporánea*. Barcelona: Editorial Reverté, 2015; p.279

6. Gielen, Pascal, "La potencia de la anécdota: Sobre Micropolítica Anarquitectónica de Recetas Urbanas.", in AAVV, *Usted está aquí*. León: Ediciones Asimétricas, 2018; pp. 42-46

7. *Idem*; p.43

8. Torres, David G., "Una práctica transitoria", in AAVV, *Camiones, Contenedores, Colectivos; Trucks, Container, Collectives/Recetas Urbanas-Arquitecturas Colectivas; Collective Architectures - Recetas Urbanas*. Sevilla: Ediciones VIB() K, 2010; p.16



[04] Conversa durante *Habitar el gesto*. Recetas Urbanas, La Habana, 2020



(Re)pensar
o papel do arquiteto

Do *como* ao *porquê*

Hoje em dia, em que tudo parece existir para ser visto e consumido, as arquiteturas concebidas para tornar a imagem espetacular e memorável têm ganho mais protagonismo na produção arquitetónica. Para Juhani Pallasmaa, nos últimos cinquenta anos, "em vez de uma experiência espacial e plástica fundada existencialmente, a arquitetura adotou a estratégia psicológica de publicidade e persuasão instantânea; os edifícios tornaram-se produtos de imagem desconectados da profundidade e sinceridade existenciais. [...] Em vez de experimentar o nosso ser-no-mundo, olhamos para o mundo a partir do exterior, espectadores de imagens projetadas na superfície da retina."[1]

Como Guy Debord denunciava profeticamente na obra *A sociedade do espectáculo*[2], vivemos numa sociedade em que a realidade se tornou aparência, e os indivíduos em consumidores/espectadores. Nesta sociedade consumista e materialista, onde tudo é consumido e estetizado, até o capital acumulado curiosamente se torna imagem, e hoje, como realça Hal Foster, o contrário também é verdade, ou seja, que a imagem pode tornar-se capital.[3]

Assim, também as arquiteturas tornam-se investimento e especulação, para a manutenção de capital. Na época do neoliberalismo, a arquitetura não produz casas, mas arranha-céus, edifícios espetaculares, objetos abstratos e ativos financeiros.[4] Conformando-se às exigências da "sociedade do espectáculo", à constante procura de imagens para consumir, cada vez mais arquitetos, atraídos pela fama e dinheiro, acabam por propor arquiteturas cada vez mais espetaculares e de forte impacto mediático, mas também *estéreis*, descontextualizadas e encerradas em si mesmas.

A isto acrescenta-se a utilização descontrolada da imagem digital e do computador que, além de provocar o progressivo abandono dos meios clássicos de representação e planificação, intensificou a obsessão pela representação abstrata, descurando a atenção pela realidade concreta.[5] Num período em que se afina cada vez mais a capacidade dos *softwares* de simular a realidade, procuram-se imagens hiper-realistas que transformam a arquitetura em mera mercadoria sedutora. Fotografias de edifícios brilhantes, praças desoladas, cozinhas cândidas, são os protagonistas das revistas de arquitetura, onde os espaços, assépticos, são imortalizados antes de ser vividos, com pessoas "modelo" colocadas como manequins ou fantasmas, porque a presença das pessoas "reais", os habitantes, de facto, incomoda. Numa luta contínua para construir, vender, ganhar, vencer concursos e ser publicados nas revistas há só tempo para pensar em *como* e não em *porquê*.

1. Pallasmaa, Juhani, *Gli occhi della pelle: L'architettura e i* sensi [The Eyes of the Skin: Architecture and de Senses, 2005], trad. C. Lombardo. Milano: Jaca Book, 2007; p.41

2. Debord, Guy, *A sociedade do espectáculo* [La société du spectacle, 1967], trad. F. Alves; A. Monteiro. Lisboa: Antigona, 2012

3. Pallasmaa, Juhani, "Architecture and Biophilic Ethics. Human Nature, Culture, and Beauty", in Eduard Führ (ed.), 'Ethics in Architecture Festschrift for Karsten Harries'. Cloud-Cuckoo-Land, International Journal of Architectural Theory, vol. 22, n.36, 2017 [online]; p.60

4. Cf. Gielen, Pascal, "La potencia de la anédocta: Sobre la Micropolítica Anarquitetónica de Recetas Urbanas", in *Usted está aquí, op. cit.*; pp.35-51

5. Cf. Pallasmaa, Juhani, *La mano che pensa: Saggezza esistenziale e incarnata nell'Architettura*, trad. M. Zambelli. Pordenone: Safarà Editore, 2014

Cúmplice também é o ambiente académico que, demasiado preocupado a inserir quantos mais arquitetos possíveis no mercado do trabalho, ensina a projetar arquiteturas pelos investidores, premiando mais as formas do que os conteúdos. Num clima geral de *laissez-faire*, as escolas tendem a manter-se ancoradas a discursos conceptuais e de composição[6], sem tocar temas éticos e sociais; ensinam a embelezar mais do que melhorar, a produzir (e vender) arquiteturas bonitas mais do que úteis, e de esconder, atrás de formas espetaculares e qualidades estéticas, culpas e especulações. Parece ser hábito das universidades ensinar aos alunos *como* fazer, em vez de os incitar a pensar em *porque* se faz, como já denunciava Giancarlo De Carlo há cinquenta anos nos seus textos.

"Con el tiempo me he dado cuenta de que cualquier acto de urbanismo y de arquitectura es políticos, quieras o no quieras."

Um mês antes das agitações de 1968, De Carlo — alinhando-se com as contestações do movimento estudantil que pedia uma reforma universitária e didática — no ensaio *La piramide rovesciata*[7] dirigia uma amarga crítica ao sistema universitário italiano. A universidade, cuja estrutura autoritária é comparada com uma pirâmide invertida suportada pelo subtil vértice do corpo académico, já não conseguia mais esconder a ligação com o poder estatal e o seu papel de *instrumento de controlo ideológico e de conservação do poder*. De facto, a universidade, orquestrada do alto, orientava as disciplinas e a pedagogia de maneira tal a produzir uma classe executiva integrada na lógica e ideologia da organização e produção vigente. Entre as outras, as faculdades de arquitetura, ancoradas a disciplinas e exercícios académicos supérfluos — que ofereciam conhecimentos, formas e soluções predeterminadas (*como*) sem deixar espaço às questões e às análises dos problemas reais (*porquê*) —, ocultavam as razões autênticas da arquitetura e o seu papel na sociedade.

Em 1969, depois do insucesso das agitações, numa conferência, publicada sucessivamente no texto "Architecture's Public"[8], De Carlo volta a atacar as faculdades de arquitetura que, ainda dominadas por um corpo académico relutante em aceitar novas ideias, não tinham acolhido as reformas reivindicadas pelos estudantes. No texto, apontava ainda o fracasso da introdução das novas linguagens do Movimento Moderno (filtrando as mensagens e as personagens mais subversivas), já que os estudantes tinham percebido que a crise não residia tanto na organização e pedagogia universitária, quanto no próprio papel do ensino em relação à sociedade. A crítica passa então à ambiguidade do papel do arquiteto e da arquitetura que, para De Carlo, era demasiado importante para ser deixada nas mãos dos arquitetos, constantemente à mercê do poder. Tal provava a atitude elitista assumida pelo Movimento Moderno que, embora nascido a partir de pressupostos éticos e sociais, perdeu a sua oportunidade para alcançar a renovação cultural e social. Ao ignorar as necessidades reais do utente e ao se focar meramente nos interesses da elite económica e social, para De Carlo, o Movimento Moderno tinha escolhido o público errado. Ao escolher o racionalismo mais por uma questão estética e formal do que social, o Movimento preocupou-se em *como* fabricar mais *máquinas de habitar*, esquecendo-se do *porquê*.

6. Borella, Giacomo, "Frammenti di un Arcadia possibile" in Ward, Colin, *Architettura del dissenso: Forme e pratiche alternative dello spazio urbano*, ed. it. Giacomo Borella. Milano: Elèuthera, 2016; p.14

7. De Carlo, Giancarlo, *La piramide rovesciata: Architettura oltre il '68*, ed. Filippo De Pieri. Macerata: Quodlibet, 2018

8. De Carlo, Giancarlo, "Architecture's Public", in Blundell-Jones, Peter; Petrescu, Donia; Till, Jeremy, *Architecture and Participation.* London, New York: Spon Press, 2005; pp.3-22

Então, como defendia De Carlo, para evitar que a arquitetura se torne neutral e supérflua é necessário compreender as suas relações com o poder, as causas e os efeitos (*porquê*), ou seja, perceber que a arquitetura é um facto social e político, mais do que formal.

Como realça Jeremy Till, retomando a relação entre espaço e sociedade defendida por Henri Lefebvre[9], embora toda a arquitetura seja um facto social — enquanto envolve e depende das interações humanas (sejam estas daqueles que a produzem ou daqueles que a vivem) — os processos de construção e ocupação, assim como as relações humanas, ficaram esquecidos pela história da arquitetura, que se concentrou mais nos resultados físicos e estéticos destes processos.[10] Eliminando a componente social como parte intrínseca da história, a arquitetura acabou por se tornar "pós-política", ou seja, "um ato neutral de produção formal".[11]

Com o objetivo de demolir o pilar da neutralidade sobre o qual se apoia a profissão arquitetónica, o crítico Deyan Sudjic no livro, *The Edifice Complex: How the Rich and Powerful Shape the World*[12], revela a relação entre arquitetura e poder (político e económico). A partir de vários exemplos da história recente — desde o projeto de Speer para a Berlim de Hitler até o projeto de Frank Gehry para o Guggenheim de Bilbao —, o autor demonstra como o poder utilizou (e utiliza) a arquitetura como instrumento de domínio, consenso e controlo. No livro parece emergir a existência de uma espécie de pacto recíproco e silencioso (ou silenciado) entre arquitetos e poder: os arquitetos utilizam os ricos e poderosos para ganhar um lugar entre as páginas de história, aceitando qualquer condição para poder projetar e construir; enquanto os ricos e os poderosos utilizam os arquitetos para materializar a própria visão do mundo através de espaços e edifícios simbólicos. "E o destino geneticamente predeterminado dos arquitetos é fazer qualquer coisa para construir, assim como o dos salmões migradores é de cumprir a última viagem para depositar os ovos antes de morrer. [...] Os arquitetos não têm outra alternativa que compactuar com o regime no poder, qualquer que seja."[13]

Ainda hoje, muitos arquitetos, por medo de ficarem excluídos do mercado e/ou pela sedução de práticas mobilizadoras de amplos recursos, continuam a trabalhar com olhos e orelhas bem abertos frente aos especuladores, isolando-se da pressão e dos pedidos das pessoas sobre as quais especulam. Mais uma vez escolheu-se o público errado — como dizia De Carlo para o Movimento Moderno. Estes arquitetos, como escreve Pier Vittorio Aureli, refugiando-se numa suposta *autonomia profissional*, mantêm uma atitude convenientemente neutra e, ao mesmo tempo, condescendente perante os pedidos dos clientes, aos quais respondem com respostas pragmáticas[14], sem se perguntar quais são as consequências ou, pelo menos, fingem não as conhecer.

Assim, como escreve Colin Ward, a ideia popular da profissão do arquiteto torna-se "a de uma pilha de prima-donas que se divertem com trabalhos de

9. Cf. Lefebvre, Henri, *The Production of Space* [La production de l'espace, 1974]. London: Blackwell, 1991

10. Till, Jeremy, "Foreword: The Routledge Companion to Architecture and Social Engagement", Jeremy Till Collected Writings, 2018 [online]

11. *Idem*; p.1

12. Deyan, Sudjic, *Architettura e potere: Come i ricchi e i potenti hanno dato forma al mondo.* [The Edifice Complex: How the Rich and Powerful Shape the World, 2005], trad. D. Germinario. Roma-Bari: Editori Laterza, 2012

13. *Idem*; p.16

14. Cf. Aureli, Pier Vittorio (ed.), *The city as project*. Berlin: Ruby Press, 2014; p.15

luxo, ou escravos da especulação privada ou da burocracia pública"[15]. Pois, não há definição mais clara para os arquitetos que, juntamente com os políticos e especuladores, em nome da regeneração urbana e embelezamento dos centros históricos e das periferias, impulsionam com os seus projetos fenómenos de gentrificação e de expulsão dos habitantes; ou que, com falsas justificações e discursos de sustentabilidade e tecnocracia, defendem obras economicamente, socialmente e ecologicamente insustentáveis.

15. Ward, Colin, *Architettura del dissenso: Forme e pratiche alternative dello spazio urbano*, *op. cit.*; p.90

Como exemplo, veja-se a posição ambígua de Massimiliano e Doriana Fuksas de continuar a projetar obras públicas altamente dispendiosas, como o centro de congressos *The Floating Space* em Roma, sendo que, em 2000, como curadores da *Biennale di Venezia* com o título *Cittá, Less Aesthetics More Ethics*, exortavam à tomada de consciência do papel do arquiteto. Ou ainda, a decisão de Herzog & de Meuron e do artista Ai Weiwei de construir o estádio de Pequim, apesar de terem sido deslocados 350 mil habitantes para a construção do parque olímpico.[16]

16. Montaner, Josep Maria; Muxí, Zaida, *Arquitetura e política: ensaios para mundos alternativos*, trad. F. Bonaldo. São Paulo: Gustavo Gili, 2014; p.23

*

Entretanto, como Zaida Muxí e Josep Maria Montaner realçam, a relação entre arquitetura e política não se limita à relação direta entre arquitetura e poder, já que a política abrange um campo muito mais amplo, se a considerarmos como relação entre a arquitetura e os outros agentes que participam e intervêm na vida política (sejam eles políticos, cidadãos ou movimentos sociais). Neste sentido, "as relações entre arquitetura e política não se reduzem unicamente à esfera dos políticos, ao servilismo perante o poder reclamado pelos ricos e poderosos para conformar o mundo, mas também tem a ver com o protagonismo dos habitantes nos processos de participação, nas ONGs, nas cooperativas ou nos movimentos sociais e nas iniciativas dedicadas à difusão dos direitos humanos."[17] Ou seja, a política é entendida, num sentido mais amplo, como capacidade dos agentes sociais em participar e intervir, também nos processos urbanos.

17. *Idem*; p.33

Ao lado dos arquitetos que defendem a autonomia e neutralidade da profissão, não faltam (e nunca faltaram) arquitetos "ativistas"[18], como os descreve Aureli, que, conscientes das implicações políticas e sociais dos próprios projetos e ações, decidem intervir nos espaços, e com os grupos sociais, que geralmente são ignorados pela atividade profissional (por falta de rentabilidade) e pela administração pública (por incapacidade do Estado). Os "ativistas", como diria De Carlo, seriam os que escolhem o público certo, os utentes em vez dos clientes.

18. Aureli, Pier Vittorio, "Introduction", in *City as a project*; p.15

Já a partir dos anos sessenta e setenta começaram a surgir posições ativistas que revisitavam as responsabilidades e o papel tradicional do arquiteto, e que abriam o debate em torno das questões sociais e políticas na arquitetura, como vimos com De Carlo. Contudo, os discursos e as abordagens propostos naquelas décadas, embora mantivessem os seus ecos nos anos sucessivos,

ficaram à margem no que diz respeito às práticas que reivindicam a neutralidade da profissão.

No entanto, nos anos noventa, parece ressurgir o debate através dos trabalhos de alguns jovens estudantes e arquitetos — como Lacaton e Vassal, o grupo Stalker/Osservatorio Nomade, o colectivo Raumlabor ou o arquiteto Santiago Cirugeda, entre outros. Mas é sobretudo na última década, em conjunção com a crise económica de 2008, que se viu a proliferação de abordagens, aparentemente mais ativistas, que parecem deixar as grandes obras espetaculares para se ocupar com projetos de menor escala, mais participativos e com uma maior atenção para o social.

Contudo, foram levantadas numerosas críticas e perplexidades em relação a este movimento. Antes de mais, a pretensão de englobar indiscriminadamente abordagens muito diferentes entre si — também estética e politicamente—, evita, ou de qualquer modo neutraliza, qualquer intenção política e de subversão que originariamente as práticas reclamavam.[19] Assim, as arquiteturas produzidas, embora com uma redução de escala e de custos, acabam muitas vezes por esconder (talvez ingenuamente), com a retórica da participação, regeneração e economia, outras contradições.

19. Cf. Brenner, Neil, "Is 'Tactical Urbanism' an Alternative to Neoliberal Urbanism?", post.at.moma.org, 24/03/2015 [online]

Para Aureli, o facto de muitas destas práticas terem surgido com a crise económica, mais por necessidade de encontrar maneiras alternativas para trabalhar em tempo de austeridade, do que por uma real tomada de posição política e social, acaba por reforçar e quase estetizar os efeitos da crise. "Fazer mais com menos é precisamente o que o capital exige de nós: mais produtividade e menos bem-estar, mais criatividade e menos segurança social, porque a criatividade torna-se mais produtiva quando as nossas condições 'dadas' se tornam mais difíceis e mais instáveis." [20] A história repete-se: se há cinquenta anos De Carlo denunciava os seus colegas, hoje, Aureli questiona nas práticas "ativistas" o facto de se terem concentrado nos problemas de *como* aliviar as falhas do sistema neoliberal, sem pôr em causa o *porquê*.

20. Aureli, Pier Vittorio, "The Theology of Tabula Rasa: Walter Benjamin and Architecture in the Age of Precarity", Log, n.27, Winter/Spring 2013 [online]; p.112

Mais uma vez, estas práticas acabam por esvaziar o seu próprio papel de qualquer responsabilidade política, ao responder às carências e aos sintomas dos problemas, sem pôr em causa o sistema que cria estas carências: acabam por procurar alternativas ao sistema, mas sem o ameaçar.

Assim, algumas práticas, por exemplo, para suprir o défice da administração pública, sempre mais incapaz de oferecer soluções, assumem uma posição declaradamente contra ela. Entretanto, como realça Neil Brenner, estas práticas, que se colocam como alternativa à ação das instituições públicas, correm o risco de atenuar os fracassos e mascarar as responsabilidades do urbanismo neoliberal, que até sai reforçado ao diminuir a participação das instituições públicas (favorecendo a do mercado) nos assuntos urbanos.[21] Assim, estas práticas atenuam "algumas das falhas da administração e das

21. Brenner, Neil, "Is 'Tactical Urbanism' an Alternative to Neoliberal Urbanism?", *op. cit.* [online]

consequências sócio-espaciais perturbadoras do urbanismo neoliberal, mas sem ameaçar o seu controlo sobre o quadro regulamentar que rege o desenvolvimento urbano"[22].

22. *Ibidem*

O urbanismo neoliberal parece ter sempre a capacidade de se apropriar, manipular e tornar lucrativos também aqueles atos surgidos para subverter a sua lógica. Por sua vez, torna-se necessário um contínuo e esgotante exercício de experimentação, autocrítica e renúncias (de tempo e de dinheiro) para romper com a sua lógica, já que também as intervenções que nascem para questionar (aparentemente) um determinado *status quo* acabam para ser englobadas no mecanismo especulativo.

Por exemplo, aquelas intervenções que utilizam uma abordagem lúdica e efémera, e que reivindicam um uso alternativo do espaço público, sob o mote da "cidade como *playground*"[23], paradoxalmente, transformando o espaço em objeto de consumo e os usuários em consumidores, mais do que impulsionar qualquer discurso político e social, aceleram os processos de privatização do espaço público e de especulação imobiliária. Conformando-se a uma linguagem estética e neutralidade política, legitimada pelas instituições e o mercado, estes projetos tornam-se uma maneira "criativa" de promover as políticas da *Creative City* e do urbanismo neoliberal. [24]

23. Bismarck, Pedro Levi, "Precarious architectures for precarious times?", Revista Punkto, 05/2014 [online]

24. Mould, Oli, "Tactical Urbanism: The New Vernacular of the Creative City", Geography Compass8/8, 2014 [online]; pp.529-539
"Esta tese da criatividade (que se tornou central para a política de mobilidade urbana) tem sido criticada como vazia e mera justificação para as estratégias de requalificação urbana público-privada existentes, estratégias que têm efeitos deletérios sobre o tecido social da vida urbana através de processos de gentrificação.", *Ibidem*

Estas práticas, assim como a apropriação (e promoção) destas, deveriam ser vistas sob várias perspetivas, já que cada vez mais são utilizadas por um lado, como efeito placebo para demonstrar uma falsa liberdade política, sem que modifiquem realmente as relações com o poder e as normas impostas; ou, por outro lado, acabam para ser englobadas no sistema neoliberal como fonte de lucro da "cidade criativa" promotora de outras especulações.

*

Neste contexto, a prática de Recetas Urbanas destaca-se do panorama atual do profissionalismo e da estética da imagem, para se inserir entre as práticas que antes definimos "ativistas". Como Cirugeda não deixa de evidenciar, o trabalho de Recetas Urbanas nasce antes da crise financeira porque é consciente da existência de uma crise latente que afeta a sociedade. Desde o início do seu trabalho, Cirugeda, consciente que a arquitetura é uma potente ferramenta política e social, tenta alimentar uma constante atitude crítica frente ao papel do arquiteto (e da sua própria prática) no contexto no qual trabalha, pondo em questão conceitos, fins e conteúdos mais do que formas. Não se trata de criticar a arquitetura só pela sua estética, mas antes de se interrogar sobre as consequências que esta implica. As perguntas do *como* e *porquê* assumem então igual importância e até se entrelaçam. Mas desta vez, o *como* vai além da simples questão estética e formal, para abranger, num sentido mais amplo, as questões de *como* construir, *como* financiar, *como* provocar uma situação depois de ter ponderado o *porquê* e *com que fim* aquela situação deveria acontecer.

“Lo que me da rabia es que los arquitectos hayan asumido acríticamente las reglas. Los problemas siempre los detectan los otros”

Consciente da capacidade do mercado e das instituições de transformar qualquer arquitetura em mercadoria, Recetas Urbanas tenta fugir da sua lógica procurando não a imagem oficial da espetacularidade, mas a ordinária do quotidiano. Frequentemente criticada pela estética das suas propostas, propositadamente longe dos parâmetros oficiais, Cirugeda explica:

> “Nuestra estética es la de lo participativo y a veces nos dicen que nuestro proceso es muy bonito pero que el resultado es feo. Porque la arquitectura siempre se ha basado en lo bonito, casi en lo pornográfico. Y yo les digo: «¿Y quién no tiene un amigo feo?» Nuestros proyectos no son bonitos según los cánones pero son mucho más bonitos interiormente. Nosotros no buscamos que la belleza sea el cristal curvado naranja sino cómo se ha hecho ese cristal, quién lo ha traído, quién ha elegido su posición, quién lo ha colocado…En nuestras obras se ve que muchas manos se han unido, eso es lo bonito.”[25]

As questões de estilo ficam em segundo plano relativamente à importância do desenho colaborativo. A otimização dos custos e a adequação do projeto às suas necessidades têm como vítima o formalismo.[26] Muitas vezes, olhando para os seus projetos, é possível notar uma estética comum que parece quase uma escolha formalista, repetitiva e autorreferencial. Na realidade, a razão surge da tomada de posição de Recetas Urbanas de utilizar sempre as mesmas técnicas de construção (que todos podem aprender rapidamente), materiais económicos ou reutilizados de outros projetos.

Embora a crítica ao formalismo não seja uma novidade, a de Recetas Urbanas difere de outras, as quais contestaram o formalismo oficial através de uma nova forma ou linguagem formal. Como exemplo veja-se o pós-modernismo, que responde ao formalismo moderno com uma retoma formal dos estilos proibidos pelo modernismo[27]; assim como diverge das correntes pragmáticas que reconhecem a responsabilidade da arquitetura no contexto do capitalismo, como o caso de OMA, mas que continuam a tomar posições formais e não políticas e sociais[28]; ou das práticas que depois da crise económica de 2008, regressam a uma arquitetura da austeridade ornamental *miesiana*, mais do que económica.[29] Recetas Urbanas não procura realizar embelezamentos espaciais, nem se limita a repor as arquiteturas a uma escala mais humana e quotidiana, procura antes contribuir para o empoderamento espacial e para colocar os usuários como atores centrais.[30]

Independentemente da escala do projeto, tentam romper com a lógica do mercado não apenas produzindo uma arquitetura contra a estética oficial — cujo mercado, como vimos, é sempre capaz de se apropriar —, mas escolhendo questionar a lógica económica e os métodos de produção da arquitetura oficial, os concursos e as subvenções públicas e privadas. Cada escolha é sempre o resultado de uma atenta reflexão crítica.

25. Kiza, Borja D., *Antropoceno obsceno: Sobrevivir a la nueva (i) lógica planetaria*, *op. cit.*; p.99

26. Torres, David G., “Una práctica transitoria”, in *Camiones, Contenedores, Colectivos*, *op. cit.*; p.12

27. *Idem*.; p.13

28. Till, Jeremy; Awan, Nishat; Schneider, Tatjana, *Spatial Agency: other ways of doing architecture*. London: Routledge, 2011; p.39

29. Till, Jeremy, “Scarcity contra Austerity: Designers need to know the difference.”, Places Journal, 10/2012 [online]; p.2

30. Gielen, Pascal, “La potencia de la anédocta: Sobre la Micropolítica Anarquitetónica de Recetas Urbanas”, in *Usted está aquí*, *op. cit.*; pp.39-40

No entanto, se muitas práticas "ativistas" decidem produzir o próprio trabalho crítico a partir de fora do sistema, Recetas Urbanas decide trabalhar a partir de dentro, na tentativa de o subverter e, sobretudo, transformar. Raúl Muñoz de la Vega realça como os projetos e as propostas de Recetas Urbanas não se dirigem só à cidadania, mas também à administração pública e aos órgãos de governo, na tentativa constante de abrir um diálogo que possibilite a replanificação das suas políticas e atuações.[31] Como veremos no último capítulo, a escolha de Recetas Urbanas de trabalhar muitas vezes à margem da legalidade, ou "contra" a administração pública, não deriva de um posicionamento de rebelião *a priori*. Embora muitos projetos sejam realizados sem a colaboração inicial das administrações, o objetivo de Recetas Urbanas é o de obter o apoio sucessivo por parte das mesmas. Em vez de propor e esperar que uma solução seja (improvavelmente) apoiada pela administração (que até àquele momento tentou ignorar o problema), Recetas Urbanas, ao materializar a solução, obriga à administração a enfrentar-se necessariamente com o problema, em vez de o ignorar ou adiar.[32]

31. Muñoz de la Vega, Raúl "Del afecto como una forma de arquitectura subversiva: Una conversación entre Elvira Dyangani Ose y Raúl Muñoz de la Vega" in *Usted está aquí*, *op. cit.*; pp.20-21

32. *Ibidem*

Entretanto, embora se procure a cumplicidade da administração pública, isto não significa que seja preciso acomodar sempre os pedidos desta, sem antes considerar o *porquê* dos pedidos. Cirugeda está, de facto, consciente que a arquitetura social promovida pela administração pública, muitas vezes, esconde interesses financeiros e especulativos, cujos fins não respondem às necessidades do *maior número*[33]. Por isto Cirugeda explica a sua aversão contra os concursos de arquitetura:

> "Uno no es bullero por naturaleza. Lo que me da rabia es que los arquitectos hayan asumido acríticamente las reglas. Los problemas siempre los detectan los otros: «Aquí hace falta un museo», dice un político, y allá van todos a ver quién hace el edificio más bonito para que le den el encargo. Los arquitectos nunca repiensan de verdad la ciudad."[34]

33. Pereira, Nuno Teotónio, *Escritos: 1947-1996 selecção*. Porto: Faup Publicações, 1996; p.80

34. Cirugeda, Santiago in Rodríguez, Marcos Javier, "La ciudad la piensan los promotores y los políticos, no los arquitectos", El País, 02/04/2005 [online]

Já desde as primeiras intervenções, Cirugeda, em vez de se ocupar com desenvolver acriticamente os exercícios académicos (decididos pelos professores), ou em participar nos concursos (promovidos pelos políticos), preferia testar no terreno as suas ideias, procurando promotores ou tornando-se ele próprio promotor das iniciativas. E ainda hoje, Recetas Urbanas favorece trabalhos em que o contacto é feito diretamente por grupos ou entidades, cujas necessidades ficaram abandonadas pelas instituições e excluídas dos concursos, ou até promover as próprias iniciativas. E, mesmo nas raras ocasiões em que participam nos concursos de arquitetura, não deixam de manter uma posição crítica face a estes, sempre que os interesses do *maior número* não sejam correspondidos, ou de propor alternativas e soluções não previstas na formulação do pedido.

Igualmente é posta em discussão de que maneira são utilizados os recursos económicos e quem os disponibiliza. Embora admita que a colaboração com

as instituições públicas ou privadas são, muitas vezes, fundamentais para encontrar recursos económicos, isto não significa render-se a critérios (éticos) e comissões que não coincidem com os seus princípios.

> "Nosotros nos relacionamos con todo tipo de gente para conocer cada situación de primera mano. Nunca hemos hecho promociones de hoteles, ni viviendas de lujo. No las hemos buscado y cuando nos las han querido encargar — como fue el caso de BNP Paribas Personal Investors — las hemos rechazado. Hemos dicho que no a muchas cosas. Lo que verifica nuestro trabajo no son las palabras, los adjetivos que puedan englobarlo, al contrario de trayectorias como la de Alejandro Aravena, por ejemplo, al que se define con demasiada ligereza como 'el arquitecto de los pobres' al tiempo que trabaja en La Pontificia Universidad Católica de Chile o en Harvard University [...] Estamos dispuestos a negociar con todo el mundo, y más en momentos tan reaccionarios como el actual. ¿Los derechos sociales se pierden porque pueda llegar a gobernar VOX? Al contrario, hay que pelear más."[35]

35. Cirugeda, Santiago in Carretero, Andrés, "Hay que visibilizar las bases desde las que se produce pero, ¿quién lo hace?", Revista Contexto, n.200, 19/12/2018 [online]

Manter uma atitude crítica significa, por exemplo, decidir mudar sem aviso prévio uma exposição, ao descobrir que o centro em que esta ia ter lugar havia sido cedido à *Corona de España*, depois de um despejo de uma cooperativa de famílias. Convidada pela AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo), na exposição *Bridges and Borders,* para inaugurar o Centro Cultural de Espanha em Buenos Aires, no antigo orfanato Pedalai, depois de uma semana de reuniões com coletivos e pessoas afetadas pelo despejo do orfanato, recolhem as informações e memórias numa página web *Arquitetura para Todos* e redigem vários convénios de cessão de propriedade pública para diferentes usos — segundo as leis argentinas e espanholas. Os convénios, apresentados apenas cinco minutos antes da inauguração, transformaram a exposição num protótipo de oficina informativa durante uma semana. Provavelmente não foi um acaso que, uma vez deixada a Argentina, o orfanato foi novamente ocupado pelas famílias despejadas por alguns meses, impedindo ao Centro Cultural de realizar as suas atividades. Sobre a intervenção Cirugeda acrescenta:

> "La molestia que me producen ciertas políticas de cooperación internacional, algo falseadas y demasiado domesticadas derivó en un proyecto que entendimos de lo más razonable. [...] Nuestra participación en eventos culturales viene marcada por la funcionalidad, que obviamente viene dada por nuestra formación como arquitectos, pero sobre todo por el compromiso político que deriva de ello y que es parte fundamental de nuestro trabajo." [36]

36. Cirugeda, Santiago, "Arquitetura Para Todos", recetasurbanas.net [online]

A maneira, às vezes contraditória, de utilizar o sistema a próprio benefício através da participação em exposições e eventos culturais — que, como vimos, muitas vezes, acabam por ser utilizados para gerar "criativamente" processos

especulativos — nunca é acrítica e passiva. A maioria das exposições, se não todas, são utilizadas mais como ocasião para abrir debates, avançar críticas e propor alternativas ao sistema cultural no qual se inserem, gerando processos participativos e de empoderamento dos participantes. Por exemplo, sobre a participação de Recetas Urbanas na feira de Art Basel, Cirugeda explica:

> "De hecho, el neoliberalismo radical es tan campante en este evento, que mucha gente nos preguntó qué hacíamos allí. Nosotros mismos nos lo preguntamos. [...] En primer lugar, nos permitió conocer en primera persona las oscuras relaciones entre arte y dinero que se dan en Basilea; pero, además, salimos muy beneficiados con más de ochenta mil euros de financiación en material, que pudimos desmontar y traer para Madrid para usar en otros proyectos sociales cuando terminó la feria."[37]

37. Cirugeda, Santiago, "Convivir con el arte", in *Usted está aquí, op. cit.*; pp.248-49

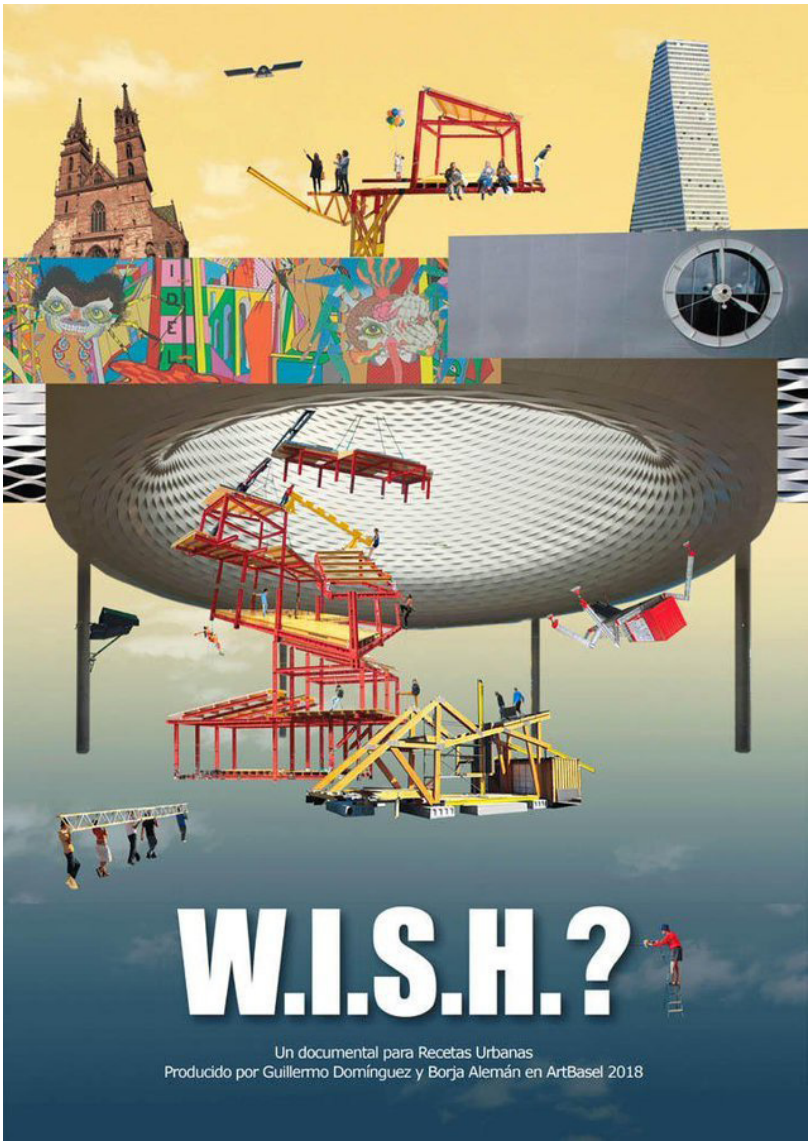
Assim, uma vez acabada a feira, todo o material foi desmontado, transportado para Madrid e aproveitado para construir parte de um centro social comunitário, destinado a coletivos sociais que os eventos artísticos como o Art Basel, excluem e escondem.

Talvez a definição que melhor explica o trabalho de Recetas Urbanas é nos dada pelas palavras de David Torres. Emprestando os termos utilizados por Umberto Eco no ensaio *Apocalittici e integrati,* Torres define Cirugeda como nem apocalíptico, nem integrado, mas ativo. Atuar entre as lacunas que existem no sistema tanto cultural como administrativo, e utilizar os vazios legais, permite-lhe evidenciar e criticar um determinado *status quo*, mas também usar as suas falhas para o próprio benefício (do *maior número* e não individual).

> "Não se trataria então de se situar criticamente à margem nem de ser abertamente cúmplice, senão de atuar desde dentro. Frente àquelas duas possibilidades (a de apocalíptico ou integrado) que caraterizariam uma atitude moderna e em que a do apocalíptico é excluído, o *transitar* de Cirugeda afasta-se de qualquer possibilidade utópica ligada ao romanticismo. Esse *transitar*, essa utopia sem horizonte utópico, a pequena mudança. A utilização dos vazios legais para vantagem própria, qualificam a contemporaneidade do trabalho de Santiago Cirugeda. Mas se o fazem é porque expressam umas das possibilidades de resistência."[38]

38. Torres, David G., "Una práctica transitoria", in *Camiones, Contenedores, Colectivos*, *op. cit.*; p.16

“Hay partidos que nunca han mostrado deseos ni intereses por temas social y ahora se apuntan, inclusas empresas y firmas, que bueno, nunca le han interesado los temas sociales y trabajan ahora. A mí que se apunten al carro me parece bueno, todo el mundo está convidado a la fiesta, pero lo que se ha que mantener es una seriedad y un compromiso a largo plazo. Que en época de crisis se apunten administraciones, o empresas que nunca le ha interesado en absoluto el trabajo social, si lo hacen ahora que lo hagan con compromiso futuro, o sea, que cambien el reglamento, que haya compromiso, que se ahora nos dicen «¡No! Ahora queremos abrir un solar», pero que no me deje un año de solar, si te lo cree realmente, me da 10 años. [...] Lo social interesa, el social es creativo, sale en medio, revistas que nunca le han interesado lo social ahora se llenan la página, bien, pero con compromiso. Y en eso también tenemos responsabilidades de ser autocríticos nosotros creadores, diseñadores, los arquitectos, para cuando jugamos con ellos, jugamos a ganar. No los dejemos que por dos duros le decoremos a las cosas. ¡No! Si es para trabajar con dos duros, yo quiero más tiempo, más inclusión de gente, más importancia, si no, no jugamos. Para jugar, jugamos nos solos, como siempre.”*



*Santiago Cirugeda, "Disseny i transformació social. Santiago Cirugeda", FAD Barcelona, 04/05/2015 [online]

[05] W.I.S.H.?, cartaz do documental sobre a participação de Recetas Urbanas em Art Basel, 2018

Por uma arquitetura coral

A história da arquitetura está repleta de obras arquitetónicas anónimas, como nos demonstra Bernard Rudofskys na exposição *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture,* inaugurada no MoMa de Nova York, em 1964. O objetivo desta mostra era o de devolver à arquitetura vernacular e corrente, que até então não era considerada arquitetura, um espaço na história da disciplina. A exposição revelava aos visitantes a perfeição das formas construtivas alcançadas à volta do mundo pelas arquiteturas vernaculares de autores anónimos.[39] Estes exemplos de arquitetura, construída pela comunidade para a comunidade, queriam contrapor-se aos exemplos académicos de arquitetura construída pelos arquitetos para os ricos e poderosos[40], e mostrar de maneira clara a outra cara da arquitetura, menos ligada ao conceito de autoria e mais ao conceito de coletividade e das suas necessidades.

Os edifícios nascem antes dos arquitetos e podem ser feitos sem eles, como demonstra o facto de mais do 90 porcento das habitações no mundo não serem projetadas por especialistas[41] e, ainda hoje, as casas dos "pobres" serem construídas por eles próprios.

Para Pier Vittorio Aureli, a arquitetura, enquanto disciplina, nasce no final do século I d.C. com a compilação *De Architetura Libri Decem* de Vitrúvio, a primeira enciclopédia de arquitetura. Ao sistematizar a arquitetura como saber do mundo físico, Vitrúvio estabelece a diferença entre prática de construir e arquitetura: a arquitetura não é só a arte de construir, mas também é o produto de um autor.[42]

Contudo, até à Idade Média não existia a figura do arquiteto como autor, tal como hoje é entendida, e mesmo as arquiteturas representativas não eram consideradas obras criadas pela mente de um único indivíduo, mas antes os produtos de muitas mãos de construtores dirigidos por mestres de obra, detentores de grande capacidade construtiva.[43] Estes trabalhadores manuais, frequentemente, juntavam-se numa única sede, o *laboratório artesanal*, o qual pode ser considerado uma das mais antigas instituições da sociedade humana.[44] Apesar da sua estrutura hierárquica, as relações sociais dentro desta entidade eram mediadas por rituais e eventos comunitários, e por uma colaboração de tipo dialógica (sobretudo na época das inovações entre os séculos XIV e XVII), que promovia trocas de opiniões, saberes e descobertas, num ambiente multidisciplinar.[45]

39. Rudofsky, Bernard, *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigree Architecture.* New York: Museum of Modern Art, 1965

40. Ward, Colin, *Architettura del dissenso: Forme e pratiche alternative dello spazio urbano*, *op. cit.*; p.20

41. *Idem*; p. 93

42. Aureli, Pier Vittorio in *The city as project*, *op. cit.*; p.19

43. Cf. Ward, Colin, *Architettura del dissenso: Forme e pratiche alternative dello spazio urbano, op. cit.*; pp.79-89

44. Sennett, Richard, *Insieme: Rituali, piaceri, politiche della collaborazione* [Together: The Rituals, Pleasures, and Politics of Cooperation], trad. A. Bottini. Milano: Feltrinelli, 2014; p.124

45. *Idem*; p.128

No entanto, durante o século XV, a redescoberta da cultura clássica comporta, no campo arquitetónico, a intelectualização dos processos construtivos, pensados já não como produto do saber-experiência do mestre de obra e dos construtores, mas como projeto de uma representação mental de um único indivíduo.[46] Com a nova interpretação da individualidade e singularidade — que rompia com o conceito de coletividade da Idade Média — começa a surgir a vontade de imortalizar nomes e vidas dos artistas que até àquele período tinham ficado, maioritariamente, no anonimato. A exaltação da individualidade dos autores que transparece na produção literária e artística, a começar com *Le Vite* de Vasari, dá início à obsessão pela originalidade e autoria que continua até aos nossos dias.[47]

46. Conde, José, "De catedrales a contenedores", in *Camiones, Contenedores, Colectivos, op. cit.*; p.18

47. Ratti, Carlo; Claudel, Matt (eds.), *Open source architecture*. London: Thames&Hudson, 2015; p.21

Segundo Josep Maria Montaner e Zaida Muxí, a individualização e intelectualização da arquitetura é marcada por uma progressiva especialização da figura do arquiteto, que passa a ser oficializada em meados do século XX graças à criação de colégios e academias. O saber artesanal e técnico, que já a partir dos séculos XVIII e XIX se transmitia entre os circuitos familiares, deixa de ser experienciado para ser ensinado como exercício mental materializado nos desenhos, mais do que um exercício técnico materializado nas obras. A figura do artista-autodidata, que ainda permanecia nas Vanguardas, é substituída pela figura do *profissional liberal*, encorajado a manter uma posição privilegiada e exclusiva, mais do que ser útil pela sociedade.[48]

48. Cf. Montaner, Josep Maria; Muxí, Zaida, *Arquitetura e política: ensaios para mundos alternativos, op. cit.*; p.48

No início do século XX, paralelamente ao processo de especialização, difundem-se entre artistas e arquitetos os compromissos políticos e sociais promovidos pela esquerda socialista, que se traduzem numa ideia de arquitetura mais acessível, coletiva e compartida. Todavia, segundo Montaner e Muxí, os arquitetos que abraçam esta vontade de melhorar a condição da sociedade assumem diferentes posições, às vezes contraditórias, que se polarizam, sobretudo no entre Guerras, em dois tipos de práticas[49]: por um lado, o modelo de arquiteto *liberal* e elitista, cuja missão é distorcida pela convicção de poder melhorar e plasmar em todos os aspetos a vida dos consumidores, e que acaba para produzir arquiteturas que ressaltam a estética e o seu génio, mais do que instaurar uma verdadeira crítica social; por outro, o modelo de arquiteto que recusa o protagonismo de artífice singular para trabalhar em equipa, e que enfatiza o papel social e político da profissão através de uma arquitetura mais colaborativa, transmissível e próxima ao usuário, que põe as questões sociais antes das ornamentais.

49. Cf. *Idem*; pp.45-51

Esta divisão em dois grandes grupos corresponde, num certo sentido, à divisão precedentemente feita entre o *profissionalismo* e o *ativismo*. Poderíamos dizer que, enquanto as práticas que tendem ao profissionalismo defendem a autonomia e a autoria do modelo liberal; as práticas que tendem ao ativismo aproximam-se mais ao segundo modelo de prática mais participativa e colaborativa. Isto não quer dizer que existam exclusivamente estes dois tipos de discursos, mas poderíamos considerar que a multiplicidade das práticas e discursos arquitetónicos tendem a oscilar entre estes dois polos.

Entretanto, como apontam Montaner e Muxí, depois da Segunda Guerra Mundial, o modelo individualista, mais em consonância com o poder, impõe-se respeito ao segundo que, ainda que importante, fica à margem da prática. Para os autores do livro *Open Source Architecture,* o triunfo da ideia individualista de *arquiteto-criador*, encarnado pela figura de Le Corbusier, atingiu hoje em dia o seu pico na figura dos *arquitetos- estrela.*[50]

50. Ratti, Carlo; Claudel, Matt (eds.), *Open source Architecture, op. cit.*; p.16

> "Na grande ascendência do arquiteto a um estatuto mítico, ele desenhou-se como um visionário, mas ao fazê-lo, desligou-se da vida humana e liquidou a possibilidade de afetá-la. [...] Os *globetrotting starchitects* reuniram o que parece ser o controlo absoluto, a omnisciência incondicional, e a autoridade suprema, contudo a sua obra resume-se a quase nada."[51]

51. *Ibidem*

Para os autores, a mitificação da profissão contribui para isolar da realidade a figura do arquiteto que se prefigura, muitas vezes, como um visionário, detentor de uma linguagem técnica e saberes específicos que, como Prometeu, está pronto a iluminar e salvar a humanidade com o fogo dos deuses.[52] No entanto, avançando na leitura, percebemos que o *arquiteto prometeico* não está preparado a sofrer para libertar e salvar a sociedade do poder, mas a sofrer para libertar e salvar a ele próprio e a própria criatividade obstruída pela sociedade e clientes incompetentes.

52. Cf. *Ibidem*

Embora os arquitetos que conseguem entrar na elite do *star system* sejam poucos relativamente à totalidade, são muitos aqueles que não deixam de aspirar à meta dos *arquitetos-estrela* ou dos grandes escritórios que, segundo uma lógica capitalista, tornam os seus nomes, ou empresas, em marcas que produzem arquiteturas cujas imagens espetaculares e estilo reconhecível (promovido pelos meios de informação) tornam-se elementos de identificação, autenticidade e lucro.

Os *arquitetos-estrela* não vendem arquiteturas, mas os seus nomes: não é um acaso que as obras começam a ser chamadas pelos nomes dos seus autores, como a *Ponte della Costituzione* em Veneza é chamada por todos como *Ponte Calatrava*. Assim, privados e administrações públicas encomendam "arquiteturas de autor" sempre mais espetaculares (e caras) com a esperança de atrair visitantes e investidores, esperando um possível *Bilbao Effect* [53]— termo utilizado em referência ao desenvolvimento económico e cultural da cidade basca atribuído ao sucesso do Museu Guggenheim projetado por Frank Gehry. O contexto no qual estas arquiteturas se inserem passa para segundo plano em detrimento da importância de manter uma linguagem original e reconhecível do autor, e a relevância social destas torna-se inversamente proporcional ao ego e protagonismo do mesmo, o qual considera as suas obras como objetos escultóricos cuja intervenção por mão das pessoas que as utilizam é inadmissível.

53. Rajchman, John, "Effetto Bilbao/The Bilbao Effect", Casabella 673/674, 12/1999-01/2000 [USA, architettura come spettacolo]; pp.10-11/163-164

Podemos tomar como exemplo a disputa surgida entre o arquiteto Emilio Tuñón e o atelier Recetas Urbanas que, durante a *Bienal de Arquitectura 2012*, instalou no exterior do MUSAC de León a *Prótesis Institucional 3* a qual, como outras próteses já realizadas, questionava a relação entre o edifício cultural, a instituição e a cidadania. Depois de três semanas da realização, Emilio Tuñón comunica a intenção de denunciar a instalação por degradar e, segundo o mesmo, prejudicar a estética do edifício (obra do escritório Mansilla + Tuñón), alegando ainda que esta afetava a propriedade intelectual e inalienável dos arquitetos/autores. De um extrato que resume uma conversa de clarificação, o advogado de Recetas Urbanas argumenta a Tuñón:

> [...] si ellos no tienen un contrato con el Museo que ponga límites a las intervenciones sobre el edificio, la denuncia no será tenida en cuenta. Además, dice, un proyecto de arquitectura tiene que ser adaptado funcionalmente, algo que va a modificar forzosamente su estética. [...] En su opinión, los segundos han reaccionado por culpa de su ego; explica que antes que la autoría debe existir el sentido común [...] Continua argumentando sobre el hecho de que si alguien hace una petición de orden privado, como es el caso cuando se trata de un edificio, se tiene el derecho de utilizarlo como se quiera sin necesidad de pedir permiso cada vez al arquitecto: ¿...el arquitecto debería dejar de pensar que él es el protagonista? [...]Continua su reflexión explicando que un musulmán no puede denunciar a la iglesia católica hoy en día porque se le ha puesto una corona renacentista al minarete e Sevilla, la Giralda, o porque la mezquita de Córdoba se ha convertido en un catedral barroca.[54]

*

Contudo, nunca deixaram de se levantar vozes que solicitam de abandonar o modelo de "Arquiteto Prometeico" (*Promethean Architect*) a favor de um "Arquiteto Coral" (*Choral Architect*)[55], cuja autoria deixa espaço à colaboração. Já na exposição de Bernard Rudofskys desafiava-se o conceito de autoria: a arquitetura é considerada como produto cultural e coletivo e não como produto intelectual e individual.

Poucos anos depois da exposição, em 1968, Roland Barthes publica o ensaio "A morte do autor", no qual a figura do autor é posta em crise relativamente ao leitor, e o conceito de autoria é relegado a mera construção artificial, produto da modernidade e do capitalismo.[56] Apesar do texto ser endereçado à literatura, torna-se clara a relação com o campo da arte e arquitetura cuja produção, também extremamente centrada no autor e no prestígio individual, começava a ser posta em discussão. Neste clima de revisitações, a arquitetura dos anos sessenta e setenta põe em crise a figura do *arquiteto-demiurgo* e coloca no centro da prática arquitetónica a figura e as necessidades do usuário. Enquanto se desvaloriza a ideia do autor, figuras como Giancarlo De Carlo, Yona Friedman, John Habraken, entre outros, olham para uma arquitetura menos autónoma e mais participativa, em que o arquiteto abandona a linguagem

54. "Simulación de una entrevista entre uno de los arquitectos del MUSAC de León, Emilio Tuñón, y el abogado de Recetas Urbanas, a propósito de un litigio que concierne la prótesis instalada por Santiago Cirugeda en la fachada del edificio (resumen)" [online]

55. Ratti, Carlo; Claudel, Matt (eds.), *Open source architecture*, *op. cit.*; p.13

56. Cf. Barthes, Roland, *Il brusio della lingua: Saggi critici IV* [Le bruissement de la langue Essais critiques IV, 1984], trad. B. Bellotto. Torino: Giulio Einaudi ed., 1988; pp.51-56

hermética da profissão e deixa de trabalhar pelo poder em favor dos interesses da população e dos mais desfavorecidos. Mas destas duas décadas de intensa revisitação, as críticas ficaram mais no papel do que na prática e as vozes, apesar de nunca se apagarem, ficaram quase sempre silenciadas, sobretudo no meio académico.

No entanto, nestes últimos anos, a par do sucesso dos *arquitetos-estrela*, parece ganhar novamente terreno aquele modelo de arquiteto que abandona o conceito de autoria, assim como o elitismo e hierarquias em que a prática é fundada. Muitos arquitetos começam a trabalhar, não como figuras com competências exclusivas, mas como profissionais (e cidadãos) que colaboram e negociam com outras figuras, sejam eles outros profissionais, usuários, cidadãos em geral, com competências iguais ou diferentes.[57]

57. Cf. Till, Jeremy; Awan, Nishat; Schneider, Tatjana, *Spatial Agency: other ways of doing architecture*, *op. cit.*

*

Santiago Cirugeda tem bastante claro que o trabalho de Recetas Urbanas vai além da concepção artificial e circunscrita da profissão do arquiteto quando afirma numa entrevista:

> "Uno estudia la carrera pero no se muere arquitecto, ni caga como arquitecto, ni folla como arquitecto. Uno tiene un título, firmado por el rey y uno puede hacer lo que le salga los cojones como arquitecto o como ingeniero. Yo soy primero de arquitecto soy hijo de mi madre, eso primerísimo, lo sé, luego soy aficionado al futbol, luego te gusta la fiesta luego eres ciudadano, eres vecino de una comunidad y encima tienes un título que te dice que eres arquitecto, pero a mí el ser arquitecto no me determina la vida."[58]

58. Cirugeda, Santiago in Polito, Silvia, "Entrevista a Recetas Urbanas. Una conversación con el estudio de Santiago Cirugeda", Space, Forms, Words, 07/09/2009 [online]

Talvez será por ter começado a trabalhar quando ainda era estudante, ou pelo facto de não se ter dedicado em exclusivo à universidade, que procurou afastar-se do seu doutrinamento e pôr em questão a especialização que os ambientes académico e profissional tentam manter pelo medo de se tornarem supérfluos. Este questionamento sobre o estatuto do arquiteto em relação à profissão e à sociedade reflete-se desde a forma como se estrutura o atelier, até à maneira de trabalhar, pensar e produzir arquitetura enquanto disciplina coletiva e colaborativa.

Relativamente à estrutura do atelier, Recetas Urbanas é geralmente considerado um coletivo de arquitetura, para evidenciar quer o caráter colaborativo e multidisciplinar da equipa — maioritariamente arquitetos, mas também artistas, designers, engenheiros, sociólogos, advogados, etc.—, quer a relação de igualdade entre colaboradores. Na realidade, embora tudo isto aconteça, seria forçado afirmar que no interior da equipa exista uma hierarquia completamente horizontal, assim como é provavelmente idílico pensar que esta possa existir (e funcionar) em qualquer coletivo.

Sobre a questão da horizontalidade Cirugeda explica:

> "Hay un cinismo absoluto en torno a la cuestión asamblearia. Cuando a la gente del estudio se les da la posibilidad de asumir responsabilidades a veces no son asumidas, otras muchas sí. En todo movimiento hay personas más visibles y no es necesario que se disculpen por ello. En ocasiones la horizontalidad asamblearia no es razonable desde una perspectiva técnica: me refiero a la asunción de responsabilidades constructivas y estructurales, por ejemplo, respecto de las propiamente políticas, o protocolarias."[59]

59. *Ibidem*

Se a estrutura típica do atelier de arquitetura segue a lógica da empresa ou da fábrica, poderíamos, então, comparar o atelier Recetas Urbanas ao *laboratório artesanal*, do que nos fala Sennett. É neste laboratório artesanal que, apesar de existir uma hierarquia, o êxito da colaboração torna-se possível graças àquelas relações sociais que se foram perdendo no ambiente de trabalho contemporâneo, e que realça na locução de "triângulo social", cujos vértices são constituídos pela "autoridade ganha", "confiança" e "colaboração".[60]

60. Sennett, Richard, *Insieme: Rituali, piaceri, politiche della collaborazione*, *op. cit.*; pp.166-198

Seria inegável não reconhecer o contributo individual que Santiago Cirugeda traz a Recetas Urbanas, seja como iniciador e fundador da prática, seja como figura de referência dentro da equipa para qualquer questão, desde a técnica até à pessoal. Embora Cirugeda sublinhe como por trás de Recetas Urbanas existem pessoas cuja ajuda e apoio é indispensável e dificilmente substituível — como é o caso de Alice Attout —, ele próprio reconhece que a sua figura tem mais visibilidade do que as outras. Todavia, este tipo de autoridade não é vivida pela equipa como um poder imposto e forçado, como frequentemente acontece noutros escritórios, mas poder-se-ia antes equiparar à *autoridade ganha* que Sennett fala, onde o respeito e autoridade são legitimados e ganhos tanto pela competência e experiência, quanto pela atitude descontraída (e não de superioridade) com a qual se interage com as pessoas, sejam da equipa, clientes ou voluntários.

Muitas vezes se ouve Cirugeda dizer em tom de brincadeira: "Esta no es una democracia". E efetivamente é verdade, a estrutura do atelier não é completamente horizontal. Mas isto parece derivar, não tanto de uma questão de ego ou de autoridade, mas antes, de uma questão de eficácia.

> "No hay autoría, hay eficacia. Provengo de una familia de tradición militar y, por tanto, tengo una formación disciplinaria fuerte — incluso llegué a ingresar en la Academia Militar — que inculco en el estudio. Una eficacia estricta para evitar daños colaterales que provengan de lo que hacemos."[61]

61. Cirugeda, Santiago in Carretero, Andrés, "Hay que visibilizar las bases desde las que se produce pero, ¿quién lo hace?", *op. cit.* [online]

E não é por acaso que quando Sennett fala de *autoridade ganha*, toma como exemplo o ambiente militar.[62]

62. Sennett, Richard, *Insieme: Rituali, piaceri, politiche della collaborazione*, *op. cit.*; pp.168-169

Utilizando, mais uma vez, o exemplo do processo de trabalho do atelier no qual, embora o contributo inicial seja sempre dado por Cirugeda ou Attout, a ideia é depois desenvolvida por uma ou mais pessoas e debatida através de desenhos, modelos, etc., em conversas nas quais todos se sentem incluídos e livres de trocar opiniões. Um método que pode parecer normal, e em nada diferente da maior parte dos escritórios de arquitetura, se não fosse pelo facto de que estas conversas são de tal forma descontraída que podem acontecer acompanhados de umas cervejas, ou também num ambiente informal, como ao sol de uma esplanada. Embora na fase de projeto a tarefa de Cirugeda se limita a endereçar os trabalhos do ponto de vista técnico e construtivo, enquanto a parte de desenho no computador é atualmente executada pelos colaboradores, a autoridade é ulteriormente ganha em campo, durante a fase de construção da obra, na qual Cirugeda não se limita a dar ordens, mas a colocar também parafusos e a trabalhar como todos os outros. Estes simples gestos, como o trabalho físico, as trocas de ideias, as discussões informais durante o trabalho ou os encontros informais fora do escritório, tornam-se rituais que criam relações afetivas entre toda a equipa.

Esta atitude de ouvir, dialogar e conectar com todas as pessoas, igualmente dignas de ter uma opinião mesmo que não sejam profissionais, tanto banal quanto inusual dentro da profissão, torna-se indispensável não só na dinâmica dentro da equipa, mas sobretudo fora, dado que, como exploraremos à frente, parte importante do trabalho acontece durante o processo de participação e autoconstrução dos projetos. Tal comportamento é assumido não só por Cirugeda, mas por todos os membros do atelier, cujas relações afetivas lhe permitem estabelecer, num curto prazo de tempo, um sentido de *confiança* e *colaboração* entre a equipa e as pessoas com as quais lhes ocorre trabalhar.

*

Neste sentido, o abandono da autoria não significa apagar os pensamentos de cada indivíduo para ter um pensamento homogéneo, nem ofuscar uma figura por ter mais relevância do que outra, nem desvalorizar os conhecimentos do arquiteto ou tirar-lhe importância e responsabilidade, antes revisitar num sentido mais profundo o papel do arquiteto na sua relação com os outros.

> "O arquiteto não será anónimo, mas plural e composicional, a sua autoria não será apagada, mas contextualizada como se fosse tecida num tecido relacional. Situa-se entre o processo de cima e o de baixo, canalizando a energia bruta do último mediante o esquema ordenado do primeiro. A responsabilidade do Arquiteto Coral é menos orientada para a construção de objetos do que para o processo de orquestração. Não é solista, não é maestro, não é uma voz anónima entre muitos. O Arquiteto Coral tece o conjunto criativo e harmónico."[63]

63. Ratti, Carlo; Claudel, Matt (eds.), *Open source architecture*, *op. cit.*; p.111

Como veremos sobretudo mais adiante, isto significa abandonar a autoria sobre a qual a profissão do arquiteto se funda, e de conceber a arquitetura não mais como produto de uma mente genial, mas o resultado de uma colaboração mais ampla entre arquitetos, usuários e outros agentes sociais, onde cada um tem importância e responsabilidade.

Compromisso coletivo

Em 1972 o arquiteto Friedensreich Hundertwasser escreve o manifesto *Your Window Right - Your Tree Obligation*[64], no qual reclama: o direito de cada um de desenhar e construir criativa e livremente os espaços verticais que lhes pertencem (direito à janela), e o dever de restaurar o diálogo com a natureza à qual pertence o espaço horizontal (dever da árvore). O manifesto foi apresentado ao público durante *Make a Wish*, um programa televisivo simultaneamente transmitido na Áustria, Alemanha e Suíça. Às três famílias convidadas — provenientes dos três diferentes países — foi pedido para passarem um dia em Düsseldorf, enquanto Hundertwasser ia remodelar as janelas e as fachadas das famílias num tempo record de um dia: começou ao amanhecer em Viena, depois em Bülach, Suíça, e à tarde em Essen, Alemanha. O trabalho, filmado durante todo o processo, foi realizado por pedreiros sob a direção do arquiteto. Naquela mesma tarde, os vídeos dos projetos foram apresentados às três famílias, que ficaram surpreendidas pelos resultados conseguidos, mas, ao mesmo tempo, perplexas. "Mas nós não temos o direito de transformar as janelas da nossa casa. — explicam — Ninguém tem o direito de fazer uma coisa dessas, e se tu o fizeste, é porque tu és um artista, e os artistas podem fazer aquilo que querem."[65]

64. Hundertwasser, Friedensreich; Taschen, Angelika (ed.), *Hundertwasser Architecture: for a More Humane Architecture in Harmony with Nature*. Fürst, Andrea Christa (documentation); Philip Mattson and Maureen Roycroft Sommer (translators) (rev ed.). Koln: Taschen,1997

65. *Idem*; pp.88-89

Enquanto artistas e arquitetos conseguem obter mais facilmente autorizações para intervir no espaço urbano, os cidadãos encontram muitas mais dificuldades — sobretudo legislativas e burocráticas — quando tentam tomar iniciativas.

"¿Cómo puede un ciudadano cualquiera proponer sus propias estrategias subversivas de ocupación urbana?"

Conscientes dos obstáculos encontrados pelos cidadãos, toda a prática de Recetas Urbanas gira à volta da pergunta: "¿Cómo puede un ciudadano cualquiera proponer sus propias estrategias subversivas de ocupación urbana?". Pergunta que difere de: "Como um artista/arquiteto pode propor estratégias subversivas para ajudar os cidadãos?" já que, esta última pergunta, pressupõe uma atitude quase paternalista dos arquitetos/artistas que trabalham *para* e não *com* os outros cidadãos.

De facto, já antes de obter o título de arquiteto (durante a universidade e depois da sua expulsão), Cirugeda realiza as suas intervenções com o objetivo de perceber de que maneira qualquer pessoa, sob o "título" de cidadão, e não de artista ou arquiteto, pode transformar o espaço urbano em que vive.

Cirugeda diz a propósito:

> "Yo he construido más sin ser arquitecto, como ciudadano [...] Yo las casas ilegales al principio las hacía sin título y la mayor parte de cosas que hice, las hice sin título y te aseguro que mi capacitación técnica no me ha dado más criterio social, me ha dado más capacidad para ver estructuras, saber construir, no me ha dado más criterio a la hora de hacer un mejor diseño urbano."[66]

66. Cirugeda, Santiago in Polito, Silvia, "Entrevista a Recetas Urbanas. Una conversación con el estudio de Santiago Cirugeda", *op. cit.* [online]

Com esta afirmação, Cirugeda reconhece a capacidade social de qualquer cidadão para transformar a cidade. Embora possa parecer óbvio, o facto de se identificar e atuar antes como cidadão do que arquiteto, permite-lhe reconhecer (e assumir) a responsabilidade social e política que qualquer pessoa tem frente ao próprio território, espaço urbano e instituições; atitude que depois transportará, uma vez obtido o título de arquiteto, no trabalho de Recetas Urbanas. Desta forma, uma vez percebido o seu compromisso político e social enquanto cidadão, o arquiteto será finalmente capaz de abandonar o protagonismo e a neutralidade política que o transformou num "facilitador técnico"[67], e começar a trabalhar segundo as necessidades das pessoas e com estas (com quem se identifica enquanto cidadãos como ele), em vez de trabalhar a favor do poder e do mercado.

67. Till, Jeremy, "Architecture of the Impure Community", Jeremy Till Collected Writings, 1999 [online]; p.5

Mas Cirugeda está consciente que a falta de iniciativas por parte dos cidadãos não se deve apenas aos obstáculos impostos pelo aparato burocrático e legislativo, ou ao desempenho dos arquitetos, mas também a uma crise geral mais profunda que afeta a sociedade contemporânea. Ao avaliar o projeto *KUVA S.C.*, o mesmo explica:

> "La cantidad de niños y adultos que disfrutaron de los equipamientos-cuba durante el verano fue motivo suficiente para valorar positivamente el proyecto, que sirvió como experimento para la reutilización de la normativa vigente, ampliando sus posibles aplicaciones. Sin embargo, el segundo objetivo de la propuesta, y tal vez el principal, despertar la conciencia cívica, no funcionó, ya que nadie estaba dispuesto a instalar una cuba por su cuenta. El vecino [Cirugeda] se dio cuenta de que aquella estrategia no era asumible por gran parte de la población, ya fuera por miedo a subvertir normas, pereza por embarcarse en un proceso complejo o simplemente por incredulidad e incapacidad cultural, ya que en la actualidad los ciudadanos no están habituados a participar activamente en la construcción de su entorno. Sería necesario idear nuevas estrategias para motivarlos a tomar iniciativas independientemente de la Administración."[68]

68. Cirugeda, Santiago, "KUVAS S.C.: Recuperar la calle", recetasurbanas.net [online]

A culpa então não recai somente sobre os arquitetos que se desresponsabilizam relativamente aos cidadãos, mas também dos cidadãos que se

desresponsabilizam e permanecem indiferentes relativamente ao espaço e à sociedade em que vivem. O arquiteto e a arquitetura são frequentemente usados como bode expiatório e acusados de ser as causas de todos os males; todavia, quando as decisões são transferidas para a coletividade, esta não toma nenhuma iniciativa, por falta de capacidade ou, sobretudo, por falta de interesse. Provavelmente o hóspede de *Make a Wish* que reclamou o privilégio dos artistas, nunca teria mudado a sua fachada mesmo se tivesse podido.

*

Durante os anos setenta os estudantes da Universidade do Oregon começam a reclamar mais controlo sobre as decisões relativas aos programas e espaços universitários. A direção da escola decide, então, testar no campus da universidade um programa de planeamento participado, dirigido pelo professor e arquiteto Christopher Alexander. A experiência, cuja abordagem e resultados foram publicados em *The Oregon Experiment*[69], promovia a participação democrática na planificação dos novos edifícios universitários, que deveriam ser de pequena escala, inovadores e desenhados pelos futuros usuários. Alexander acreditava que só envolvendo os usuários e pessoas comuns seria possível projetar arquiteturas que diferissem dos estéreis edifícios brutalistas que caracterizavam o campus. Embora a experiência fosse fundada sobre válidas bases teóricas, que ainda hoje são tomadas como método paradigmático de planeamento participado, os resultados, na prática, não foram muito satisfatórios. Ao ultrapassar a fase ativista que investiu o campus nos anos setenta, o interesse pelo projeto começou, de facto, a dissipar-se entre os estudantes. Greg Bryant, ao analisar os êxitos da experiência, aponta que a maioria dos estudantes, passados os primeiros anos, nem tinha conhecimento da existência do projeto: parte devido ao facto que os estudantes que participaram no projeto terminaram a formação para deixar o lugar a novos estudantes que, por sua vez, não sabiam que poderiam fazer parte do programa; parte devido à breve estadia dos estudantes que diminuía o interesse deles em participar num projeto de longo prazo; parte devido às horas de aulas e de estudo que tiravam tempo para participar no programa; mas sobretudo esta apatia era devida ao facto que os estudantes nem imaginavam a possibilidade de ter o poder de decidir e participar na vida académica fora das aulas, e ninguém os exortava, informava ou pedia opiniões.[70] Embora este exemplo ocorra num contexto de pequena escala como a universidade, a atitude quer das administrações, quer dos estudantes ilustra de maneira clara um padrão generalizado que afeta a sociedade contemporânea.

Esta constante renovação dos estudantes e a breve estadia na universidade poderia ser comparada ao estado atual de precariedade que afeta tanto o mundo do trabalho, quanto o da existência humana. Zygmunt Bauman expõe de forma cáustica a condição de incerteza da vida contemporânea: o trabalho assim como as relações sociais transformam-se numa série de

69. Alexander, Christopher, *Urbanismo y participación: el caso de la Universidad de Oregon* [The Oregon Experiment, 1975], trad. J. M. Thornberg. Barcelona: Gustavo Gili, 1976

70. Bryant, Greg, "The Oregon Experiment after Twenty Years", RAIN, Volume XIV, n.1, Winter/ Spring 1991 [online]

episódios e encontros fugazes, que assumem importância somente no breve período. A falta de segurança e de estabilidade pelo futuro impede a assunção de responsabilidades e compromissos a longo prazo, e não permite criar um sentido de enraizamento e pertença a nenhum lugar ou comunidade. O sentido de comunidade é suplantado por um individualismo desenfreado, onde todos os problemas, objetivos e projetos de vida recaem sobre o indivíduo, única fonte de estabilidade e segurança.[71] Já em 1840, Alexis de Tocqueville preconiza com o termo "individualismo" a tendência a alienar-se da participação cívica: "Cada cidadão, retira-se/fecha-se em si mesmo, comporta-se como se fosse estranho ao destino de todos os outros. Os seus filhos e o grupo dos seus amigos constituem por ele a inteira espécie humana. Quanto às trocas com os concidadãos, ele encontra-os, mas não os vê; ele existe só em si mesmo e por si mesmo. E se nestas condições resta-lhe um senso da família, é desaparecido por sua vez o sentido da sociedade."[72] O indivíduo torna-se, então, incapaz de "traduzir as preocupações privadas em questões públicas e, inversamente, de identificar e pôr em luz as questões públicas nos problemas privados."[73]

71. Bauman, Zygmunt, *La solitudine del cittadino globale* [In search of politics, 1999], trad. G. Bettini. Milano: Feltrinelli, 2004; p.19

72. Tocqueville, Alexis de, *cit.* in *Insieme: Rituali, piaceri, politiche della collaborazione. op. cit.*; p.208

73. Bauman, Zygmunt, *La solitudine del cittadino globale*, *op. cit.*; p.10

Ainda, no *The Oregon Experiment*, a falta de participação dos estudantes e professores foi em parte associada ao pouco tempo que estes tinham para se dedicar às atividades extracurriculares e pós-laborais. Da mesma maneira, numa sociedade dominada pelo capitalismo, pela ética do trabalho e pela competição, não há tempo suficiente para nos ocuparmos com outras questões senão as individuais. De forma provocatória, Cirugeda pergunta-se: "em vez de trabalhar oito, nove ou dez horas, para que o Estado tenha mais receitas e seja mais forte, porque não trabalhar seis horas, cobrar menos e deixar a parte social a nosso cargo? O que aconteceria ao Estado neste caso?"[74] Aproximando-se ao pensamento de David Harvey, para encorajar uma cidadania mais ativa, uma diversificação do trabalho e da rotina quotidiana, Cirugeda propõe redefinir o conceito e as horas de trabalho (no escritório, por exemplo, trabalha-se seis horas), para que seja garantida a possibilidade de retomar o controlo dos processos de produção urbana.

74. Cirugeda, Santiago, in Capela, José "A Arte da Política em Arquitetura – Entrevista a Santiago Cirugeda", Revista Punkto, 05/2016 [online]

O funcionamento da administração da Universidade do Oregon (e não só) é similar àquele das outras instituições públicas: a participação e o ativismo dos estudantes [cidadãos] são vividos como um peso e obstáculo. As administrações, sejam estas escolares ou municipais, não encorajam uma participação (verdadeiramente) aberta e transformadora, ao contrário, orientam a participação ou utilizam-na como paliativo, limitam as iniciativas autónomas e dificultam o mais possível, através da inércia burocrática e legislativa, o poder de tomar decisões e agir; e quando as administrações estão dispostas a transferir parte do seu poder é somente para acomodar os financiadores.

A passividade dos estudantes [cidadãos] e a inconsciência pelo próprio poder, já que habituados a receber decisões impostas pelas autoridades, e o

desinteresse das autoridades de expor o poder dos estudantes [cidadãos], cria um círculo vicioso típico da sociedade contemporânea. A massa de indivíduos — emotivamente separados, mas inconscientemente unidos pelo mesmo destino de consumidores passivos — torna-se o público de um espetáculo que outros escreveram para eles. Eles participam, mas só passivamente: olham, consomem, mas não agem.

A confiança reposta no Estado e na sua ação, limitou a capacidade de participar e intervir na vida política, provocando uma progressiva desresponsabilização das pessoas frente às questões políticas e sociais. No momento em que o Estado, esmagado pelo poder supranacional da economia global, mostrou-se incapaz de operar pelo bem comum e garantir necessidades e direitos essenciais para todos, as pessoas encontram-se sem a capacidade de se organizar para cobrir as carências deste. E, mesmo quando a assistência estatal permanece sólida, surge a necessidade de encontrar algo que o Estado não é capaz de assegurar, ou seja, a solidez das relações sociais e a participação ativa na vida política e social. Ao contrário, onde o intervencionismo do Estado resultou sempre mais fraco, a capacidade das pessoas de organização e a autoajuda independente do Estado é maior, e as relações sociais tornam-se mais fortes. Qualquer direção escolhida parece ter um preço a pagar: ganha-se segurança e perde-se independência, ou vice-versa.

> "Nestes países [da América Latina] o Estado não pode dar o mínimo e as políticas são muito distintas, porque não há capacidade económica para oferecer habitação, escolas, nem mesmo um nível mínimo de educação. Então a cidadania organiza-se e faz esse papel, criando bairros precários, mal construídos, escolas precárias, trabalho informal, educação de rua. Mas, com isto, criaram uma cidadania muito mais ativa do que, por exemplo, em Gotemburgo. Gotemburgo é uma cidade do Norte da Europa que parece ser o futuro, mas eu não acredito nisto. Penso que este não é um modelo. Os habitantes têm um horário de trabalho intenso e impostos muito altos e, em contrapartida, têm um Estado muito forte que lhes dá tudo. [...] Mas os cidadãos do norte da Europa têm vindo a dar-se conta que, apesar de terem muitos apoios sociais, falta-lhes uma parte básica do social que não é o Estado. Isto é, querem ser protagonistas, participar no modo de fazer as coisas [...] Na minha opinião os países mais avançados e com Estados mais fortes são os que têm uma cidadania mais débil e, em contrapartida, os Estados mais fracos têm uma cidadania muito mais forte. Deveria haver um equilíbrio entre estas duas partes. Não queremos um Estado que só nos dê o mínimo, mas queremos também cidadãos que sejam participativos."[75]

75. *Ibidem*

Cirugeda tem uma visão bastante lúcida das patologias que afetam o mundo em que vivemos, entre limitações de ação, falsos empenhamentos das instituições em resolver os problemas urbanos e sociais, e o desempenho generalizado da sociedade, sempre mais alienada e conformadas a um sistema que parece

(falsamente) satisfazer as suas necessidades. Alienação que se manifesta numa apatia face aos assuntos políticos e sociais, mas também, paradoxalmente, numa vontade (e simultaneamente incapacidade) de agir, de participar e de se sentir parte da comunidade.

Para Bauman, a compreensão destas complexidades e contradições pode induzir a desistir ou a agir. Contudo, se decidirmos agir, a compreensão destes mecanismos sociais invisíveis pode ser uma "faca de dois gumes", já que pode ser utilizada, "cinicamente", em benefício próprio (sem se preocupar se é correto ou errado para os outros), ou "clinicamente" se é utilizada "para lutar mais eficazmente contra o que consideramos errado, nocivo ou prejudicial para o nosso sentido moral".[76]

Neste sentido, Cirugeda procura utilizar os seus conhecimentos "clinicamente", em benefício do *maior número*. As inquietações pessoais são, para ele, inquietações coletivas e, enquanto cidadão consciente, o seu objetivo é o de fornecer as ferramentas para compreender e enfrentar os problemas da contemporaneidade de forma coletiva.

O papel do arquiteto, enquanto cidadão, transforma-se numa prática arquitetónica que antes de tudo é dirigida a apoiar e tornar possíveis as iniciativas propostas pelos cidadãos ativos, assim como empoderar os cidadãos inativos, mostrando estratégias de intervenção com as quais podem tomar iniciativas, ocupar e usar os espaços, subverter leis, regulamentos, etc. Neste sentido, o trabalho de Cirugeda antes, e de Recetas Urbanas depois, promove a construção de um pensamento crítico e autónomo dos cidadãos frente à realidade, que lhe permite reconhecer as próprias potencialidades e responsabilidades em relação aos assuntos sociais e políticos, e fomenta o empenho e uma atitude de tipo colaborativa, mediante a participação ativa.

Recetas Urbanas acredita na colaboração coletiva como forma alternativa de construir arquitetura, bem como compromissos políticos, sociais e afetivos. A visão relativamente à colaboração parece aproximar-se à de Richard Sennett, que a considera um motor de mudança política e social e que, mesmo se atualmente enfraquecida, esta pode ser redescoberta enquanto geneticamente presente no ser humano. Todavia, a colaboração promovida afasta-se do tipo de colaboração idealizada com base no consenso e que, segundo Bauman, alimenta o mito da comunidade simplificada e homogénea[77] — que não existe e não pode existir —, para incentivar aquela colaboração "empenhada e difícil"[78] que envolve e une as pessoas com interesses e hábitos diferentes, e que fomenta uma ideia de comunidade menos pura, mas mais real. Para Jeremy Till, o mito da comunidade purificada e as tendências idealizantes da sociedade traduzem-se no binómio "pura forma para pura ocupação", que levaram à falência da arquitetura moderna e da arquitetura comunitária dos anos oitenta.[79] Trabalhar com a comunidade significa então reconhecer a multiplicidade de indivíduos que a compõem, a sua impureza, as tensões e contradições, e transformá-las em ocasiões de confronto e mudança.

76. Bauman, Zygmunt, *La solitudine del cittadino globale*, *op. cit.*; p.10

77. Cf. Bauman, Zygmunt, *Voglia di comunità* [Missing Community, 2000]. Roma-Bari: Laterza, 2001

78. Sennett, Richard, *Insieme: Rituali, piaceri, politiche della collaborazione*, *op. cit.*; p.16

79. Till, Jeremy, "Architecture of the Impure Community", *op. cit.* [online]; p.3

Agência espacial

Dos textos precedentes parecem emergir dois aspetos fundamentais para superar a crise (ética) da profissão. Primeiro: é precisa uma redefinição do compromisso político e social do arquiteto e uma total redefinição dos processos de produção da arquitetura, para que esta alcance uma relevância política e social. Segundo: é preciso pôr em causa o *papel demiúrgico* do arquiteto, sendo que este opera junto a muitos outros atores na mudança social.

Tudo isto traz objeções e preocupações. Por instinto de sobrevivência muitos profissionais não querem pôr em discussão o papel da profissão, nem os seus pilares fundadores (neutralidade, autonomia e autoria), pois isto significaria apagar a figura do arquiteto tradicional por um lado; e abandonar a segurança e os conhecimentos adquiridos para entrar num campo incerto e inexplorado pelo outro. Mas também aqueles que procuram empreender novos caminhos e expandir os limites da profissão se perguntam o que e como o fazer.

Jeremy Till, Tatjana Schneider e Nishat Awan com a locução "agência espacial"[80] procuram redefinir formas de fazer e pensar a arquitetura divergentes das tendências da prática arquitetónica tradicional, que abrem novos horizontes, pistas e esperanças sobre como operar. Para os autores, o termo "agência" em arquitetura produziu o estereótipo do *arquiteto génio-criador* ou do arquiteto à mercê do mercado. Neste contexto, o termo "agência" é utilizado para definir a capacidade de produzir transformações sociais, em referência à formulação de Anthony Giddens de "agência" como capacidade de "fazer a diferença"[81] e a "capacidade de atuar de outra maneira"[82], que sugere deixar as certezas sobre as quais se funda a profissão, para aceitar um estado de incerteza que poderia abrir novas oportunidades. Com esta definição, quer-se pôr em causa a ideia do arquiteto como autor de edifícios e detentor de saberes exclusivos, que lhe conferem credibilidade e autoridade. Para os autores, é necessário mudar o paradigma de autoria e do arquiteto como autor individual e independente, e ver o arquiteto como um agente que cede parte da sua autoridade para operar com muitos outros agentes. O termo "espacial" é usado, por sua vez, tendo em conta a formulação de Henri Lefebvre "o espaço (social) é um produto (social)"[83], com o fim de ampliar o campo de ação implicado no termo "arquitetura".

A ideia tradicional do arquiteto como alguém que projeta "arquitetura" é, de facto, redutora. Por um lado, confina a prática arquitetónica ao desenho de objetos estáticos, reduzidos a produtos de consumo que se enquadram

80. Till, Jeremy; Awan, Nishat; Schneider, Tatjana, S*patial Agency: other ways of doing architecture*, *op. cit.*; pp.26-34

81. Giddens, Anthony, *cit.* in S*patial Agency: other ways of doing architecture*; p.31

82. *Ibidem*

83. Lefebvre, Henri, *The Production of Space*, *op. cit.*; p.26

“a los que les dicen que no se puede: «a chup*rla»”

na lógica económica, excluindo qualquer tipo de valor que vai além/contra o mercado, como a ética, o social, a política e a sustentabilidade; por outro, parece centrar a produção do construído na figura do arquiteto, evidenciando o seu *papel demiúrgico* e excluindo qualquer outro tipo de agente.[84]

No entanto, o espaço considerado como construção social não é (e não pode ser) um produto autoral, uma vez que a produção do construído não é exclusiva dos profissionais, mas é uma prática compartilhada com outros agentes, como os cidadãos. Isto implica deixar de conceber o espaço como propriedade intelectual e individual, e pensar nele como propriedade de todos. Também significa que a produção de objetos rígidos e estáticos é substituída pela produção de um espaço dinâmico, que muda e se transforma continuamente como as relações sociais, e que esta produção é intrinsecamente política, no sentido que influencia a vida das pessoas.[85]

A *agência espacial* implica então um comprometimento político e social do arquiteto que, com atitude crítica e, ao mesmo tempo, prática, amplia o campo de trabalho passando de simples desenhador de formas a mediador social, que intervém fisicamente no espaço de forma transformativa e partilha os seus conhecimentos com os outros. O *agente espacial* “efetiva a transformação através do empoderamento dos outros, permitindo-lhes envolver-se nos seus ambientes espaciais de maneiras previamente desconhecidas ou indisponíveis para eles”.[86] O agente não utiliza o poder sobre os outros, nem transfere totalmente o seu poder. Aqui “empoderar” significa dar poder aos outros para que tenham a capacidade de agir e mudar o próprio espaço.

*

Também o trabalho de Cirugeda e Recetas Urbanas é mencionado entre os exemplos de *agência espacial*, que questiona o papel e a prática de arquiteto. De facto, o seu trabalho vai além da concepção e construção concreta de arquiteturas: pode promover uma intervenção ou uma mudança de lei, ativar e mover recursos (económicos, materiais e humanos), construir laços sociais e afetivos com as pessoas, criar ferramentas, ou difundir experiências e projetos, que podem ser tomados como exemplos ou replicados por todos aqueles que os necessitam. Neste sentido, a figura de *autor individual* é substituída por um *agente espacial* que consegue incentivar mudanças e processos alternativos. Neste contexto, o autor José Conde estabelece um paralelo entre o trabalho de Recetas Urbanas e a noção de “arquitetura não solicitada” de Ole Bouman.[87]

84. Till, Jeremy; Awan, Nishat; Schneider, Tatjana, *Spatial Agency: other ways of doing architecture*, *op. cit.*; pp.27-28

85. *Idem*; p.30

86. *Idem*; p.32

87. Conde, José, “De catedrales a contenedores” in *Camiones, Contenedores, Colectivos*, *op. cit.*; pp.18-23

No manifesto, *Unsolicited Architecture*[88], Bouman define uma nova prática de arquitetura livre de edificado, subversiva, criativa e transgressora, que se apresenta como uma alternativa à prática tradicional. Propõe que seja o próprio arquiteto a identificar problemas, colocar questões, propor soluções, ao invés de esperar por clientes, ou responder às questões colocadas por outros. "Se o arquiteto ainda estiver vivo — escreve Bouman —, também pode começar a viver novamente de forma independente e parar de agir como escravo ou palhaço. Por exemplo: por que não agir como iniciador, explorando todas as oportunidades, que ninguém ainda pensou, nas quais a arquitetura possa vir ao resgate?"[89] Segundo Bouman, isto asseguraria ainda mais autonomia à disciplina: "A autonomia da arquitetura em tempos significou isolamento hermético da realidade, mas agora sabemos que é uma questão de nos tornarmos inclusivos para além de qualquer expectativa do cliente."[90]

A crítica, a experimentação e a transformação são sempre abertas e flexíveis, porque é sempre preciso procurar novas possibilidades e soluções, um *não* não é aceite como resposta: "a los que les dicen que no se puede: «a chuparla»."[91] É por isto que a capacidade de *transitar* torna-se uma ferramenta fundamental do *agente espacial*. O arquiteto David Torres define o trabalho de Recetas Urbanas como "prática transitória", pela sua capacidade de transitar entre linguagens, práticas e normativas.[92] Desde o início do seu percurso podemos considerar a prática de Cirugeda em contínua oscilação entre as fronteiras da arte e arquitetura, legalidade e ilegalidade. Segundo Torres, a prática de Recetas Urbanas torna-se transitória, dinâmica e interdisciplinar, na tentativa constante de otimizar e adaptar estratégias e soluções, mantendo uma contínua revisão crítica.

Também o conhecimento não é considerado prerrogativa do *agente espacial*, nem é fixado por saberes técnicos ou profissionais, mas é flexível, aberto à negociação e à troca com os outros agentes. Isto significa abandonar as hierarquias e autoria sobre o qual a profissão se funda, e começar a utilizar os conhecimentos enquanto "cidadão-perito"[93] que trabalha com outros cidadãos igual ou diversamente especialistas.

Uma vez estabelecido que o arquiteto/agente não pode operar sozinho, resulta claro que a resolução dos problemas gerados neste período de grandes mudanças, que afetam inevitavelmente a construção do espaço urbano, não pode ser delegada apenas aos arquitetos, nem aos outros atores individualmente. É preciso que, quer os outros agentes [cidadãos], quer os arquitetos [agentes espaciais e cidadãos], aceitem as próprias responsabilidades, bem como as capacidades e os limites de uns e de outros, e comecem a colaborar. Antes de mais, a tarefa do arquiteto é a de tomar consciência dos valores éticos, políticos e sociais da profissão que vão além dos valores económicos, e transmitir essa consciência aos outros agentes, imaginando, construindo e partilhando maneiras alternativas de viver e produzir o espaço físico e social.

88. Bouman, Ole, "Unsolicited Architecture", Volume, n.14, 12/2007

89. Bouman, Ole, "Unsolicited, or: The New Autonomy of Architecture", Archis 2007, 1/04/2007 [online]

90. *Ibidem*

91. Cirugeda, Santiago in Kiza, Borja D., *Antropoceno obsceno: Sobrevivir a la nueva (i)lógica planetaria*, *op. cit.*; pp.94-95

92. Torres, David G., "Una práctica transitoria", in *Camiones, Contenedores, Colectivos, op. cit.*; pp.12-17,

93. Till, Jeremy, "The negotiation of hope", Jeremy Till Collected Writings, 2005 [online]; pp.6-8



[06] Voluntários durante a construção de *House of Words*.
Recetas Urbanas, Gotemburgo, GIBCA 2015

(Re)pensar
uma metodologia alternativa



Arquitetura de código-aberto

Desde o início do seu percurso, Cirugeda procura pôr as suas ações e propostas ao serviço da coletividade. E de facto, desde 1996, partilha projetos e informações — suportes técnicos e legais, fichas de construção e de segurança, etc. —, catalogados em forma de livro de *recetas urbanas*, que podem ser difundidas, reinterpretadas e reproduzidas por todos.

O glossário do livro *Camiones, Contenedores, Colectivos* [1] utiliza o termo *open source architecture* (arquitetura de código-aberto) para definir este tipo de prática. O conceito de *open source* tem raízes na área da tecnologia, para identificar um modelo de desenvolvimento de *softwares* baseado na colaboração e partilha de informações que podem ser livremente reproduzidas e modificadas por programadores e usuários. Utilizado para descrever metodologias de trabalho, também diferentes entre si, o sistema *open source* tem como denominador comum a procura da democratização dos conhecimentos através de abordagens inclusivas e colaborativas. Trazendo esse entendimento para a arquitetura, o modelo *open source* pode aludir quer a métodos que se focam na partilha de informações, quer a métodos que incluem a participação dos usuários nos processos de projeto ou construção.[2]

No livro *Open Source Architecture*, Carlo Ratti e outros autores exploram como o modelo *open source* e a colaboração em rede possam definir, em arquitetura, novos modelos de planificação e participação. Em contínua oscilação entre passado e presente, o texto traça uma reconstrução histórica das etapas fundamentais da evolução do conceito de autoria e participação em arquitetura. A partir da arquitetura vernacular, apresentada como antepassado da arquitetura *open source* — enquanto fundada na ideia de colaboração —, passa-se à visão diametralmente oposta da arquitetura como ato individual — que marcou parte da arquitetura do século XX —, até chegar às tentativas do passado próximo de trabalhar de forma colaborativa e participativa. Entretanto, com a revolução tecnológica e informática redefinem-se não somente as formas de projetar, mas também alguns dos pilares da prática arquitetónica, como o conceito de autoria, o direito de propriedade intelectual e a relação entre invenção, realização e uso. E por isso, o livro critica, de maneira bastante concisa, a ideia de autoridade e autoria que, em arquitetura, dificulta a implementação do modelo *open source*, já amplamente utilizado nos campos da indústria e da informática. Para os autores, a revolução das aplicações digitais não é suficiente, sem uma mudança no conceito de autoria: o arquiteto "prometeico" deve tornar-se "coral"[3]. Além disso, o modelo *open source*, não é apresentado tanto como um gesto meramente altruístico, mas sobretudo

1. AAVV, *Camiones, Contenedores, Colectivos, op. cit.*; pp.86-87

2. *Ibidem*

3. Ratti, Carlo; Claudel, Matt (eds.), *Open source architecture*, *op. cit.*; p.13

pragmático, pois, seria "simplesmente ineficiente re-inventar a roda a cada vez que tens que projetar algo e demasiado caro fazer todos os testes."[4]

Uma das primeiras aplicações do conceito de *open source* em arquitetura deve-se ao arquiteto Cameron Sinclair e à jornalista Kate Stohr, os quais fundam, em 1999, a organização sem fins lucrativos *Architecture for Humanity*.[5] Formada para responder à emergência de habitações no Kosovo, os fundadores consideraram que era necessário criar uma organização que pudesse gerir e coordenar internacionalmente os projetos humanitários. Em vez de responder às emergências com projetos concretos, a organização fazia de mediador entre ONGs e arquitetos, promovia concursos de ideias ou procurava financiamentos para os projetos. Entre 2006 e 2015 a organização desenvolveu também uma plataforma online, *Open Architecture Network*, onde arquitetos, construtores ou clientes podiam trocar ideias, informações e projetos. A plataforma operava através de uma licença *Creative Commons*, ou seja, os projetos (incluindo ficheiros Cad) podiam ser partilhados, descarregados e modificados por todos.

Nas últimas duas décadas uma série de iniciativas e plataformas começaram a permitir o livre acesso a projetos e planos arquitetónicos, completamente descarregáveis e utilizáveis. Por exemplo, *WikiHouse*, é uma plataforma *open source* que disponibiliza informações — documentos técnicos, elementos construtivos e modelos 3D — para realizar pequenas casas baratas através de um sistema construtivo fácil para que pessoas sem experiência possam construir. Outro exemplo bastante conhecido é a página web de Alejandro Aravena, *Elemental*, que disponibiliza os ficheiros Cad de projetos de habitação completos, que podem ser usados e adaptados por todos.

Retomando as definições de "arquitetura de código-aberto" — a primeira, como arquitetura acessível e facilmente reproduzível, e a segunda, como arquitetura aberta à intervenção —, podemos considerar que Recetas Urbanas trabalha em ambos os sentidos[6]: por um lado, partilhando, digital e fisicamente, ferramentas e experiências que permitam aos cidadãos intervirem sobre o espaço; por outro lado, desenvolvendo projetos abertos à intervenção e participação, cujos resultados são adaptáveis e imprevistos.

> "ADVERTENCIA: Todas las recetas urbanas mostradas a continuación son de uso público, pudiendo ser utilizadas en todo su desarrollo estratégico y jurídico por los ciudadanos que se animen a hacerlo. Se recomienda el estudio exhaustivo de las distintas localizaciones y situaciones urbanas en las que el ciudadano quiera intervenir. Cualquier riesgo físico o intelectual producido con el uso de las mismas correrá a cargo del ciudadano. Santiago Cirugeda"[7]

Assim se abre a página web de Recetas Urbanas que, apesar de não operar segundo qualquer licença *Creative Commons*, desde logo questiona a ideia de *copyright* e de propriedade intelectual.



[07] "Receita" para um banco, *Architectural Games S.C.* Recetas Urbanas, 2004

[08] Aplicação da "receita". Área Estudio, Guadalajara (México) 2009 (em baixo)

4. Parvin, Alastair *cit.* in *Open source architecture, op. cit.*; p.71

5. Till, Jeremy; Awan, Nishat; Schneider, Tatjana, *Spatial Agency: other ways of doing architecture, op. cit.*; p.99

6. AAVV, *Camiones, Contenedores, Colectivos, op. cit.*, p.86

7. Cirugeda, Santiago in recetasurbanas.net [online]

O facto de disponibilizar as informações, geralmente prerrogativa dos profissionais, desafia a noção de autoria e autoridade que domina a prática arquitetónica, assim como o sistema pedagógico da disciplina. O saber específico, tradicionalmente adquirido através de um sistema educativo que confere aos arquitetos e aos profissionais uma condição de autoridade e credibilidade, torna-se uma ferramenta de transformação democrática aberta a todos.[8] Esta ideia parece aproximar-se ao pensamento elaborado por Ivan Illich no ensaio *Tools for Conviviality*[9]. Para Illich cada descoberta científica pode ser utilizada de duas maneiras opostas: uma conduz à especialização e à institucionalização, a outra à abertura e ao acesso livre das descobertas. Este segundo modelo é o que o autor define de "convivialidade", em que o conhecimento específico e a utilização das ferramentas não são propriedade exclusiva de uma elite de especialistas, mas são partilhadas para alcançar uma justa equidade entre todos. Illich aspira a uma "sociedade convivial" em que as ferramentas modernas sejam utilizáveis pelas pessoas, e não reservadas a um corpo de especialistas que a mantêm sob o seu controlo, e em que prevalece a possibilidade para que cada um use estas ferramentas para realizar as suas próprias intenções.[10] Neste sentido, não é desafiado somente o conceito de autoria e de colaboração entre os profissionais, mas é questionado o significado de ser e atuar enquanto profissional, dissolvendo, no nosso caso, a distinção binária entre arquiteto-autor e público.

A utilização de uma linguagem técnica mais legível e compreensível para difundir as informações a um público mais amplo torna-se fundamental, assim como o uso de métodos construtivos simples e baratos que permitam a pessoas sem experiência prévia construírem autonomamente. Por isso são apresentadas "receitas" realizáveis com materiais facilmente disponíveis — andaimes, contentores pré-fabricados, estruturas de madeira, etc.—, cuja realização não precisa de competências altamente especializadas.

Entretanto, as "receitas", apesar de serem "preestabelecidas" e "pré-desenhadas" pelo arquiteto, não são concebidas para ser acriticamente repetidas, antes estímulos que incentivem à ação e à transformação das propostas segundo as necessidades dos usuários. O conceito de "receita preestabelecida" remete, num certo sentido, à ideia de *plug and play*. A expressão *plug and play*, utilizada em eletrónica para indicar os produtos que podem ser instalados sem a necessidade de profissionais, em arquitetura, refere-se àqueles projetos em que o arquiteto fornece o *hardware* (estrutura) e deixa aos utentes os *infills* (enchimentos) para desenvolverem o próprio ambiente.[11]

Este conceito de "código-aberto" pode encontrar um paralelo com o de "obra aberta" de Umberto Eco. "Em termos primitivos — escreve Eco — podemos dizer que elas [as obras] estão literalmente 'inacabadas': o autor parece entregá-las para o executante mais ou menos como os componentes de um meccano"[12], e ainda, a "obra aqui é 'aberta' como é 'aberto' um debate: a solução é atendida e esperada, mas deve vir da iniciativa coletiva do público. A abertura torna-se um

8. Till, Jeremy; Awan, Nishat; Schneider, Tatjana, *Spatial Agency: other ways of doing architecture*, *op. cit.*; p.78

9. Illich, Ivan, *Tools for Conviviality* [1973]. Glasgow: Fontana/Collins, 1975

10. *Idem*; p.16

11. Cf. Kendall, Stephen; Teicher, Jonathan, *Residential Open Building.* London-New York: Ill. E & FN Spon, 2000

12. Eco, Umberto, *Opera aperta* [1962]. Milano: Bompiani, 1997; p.35

instrumento de pedagogia revolucionária."[13]

13. *Idem*; p.45

No entanto, poder-se-iam levantar algumas dúvidas relativas a este modelo de "obra aberta": os cidadãos respondem realmente a estes estímulos? E qual é o papel do arquiteto dentro desta visão?

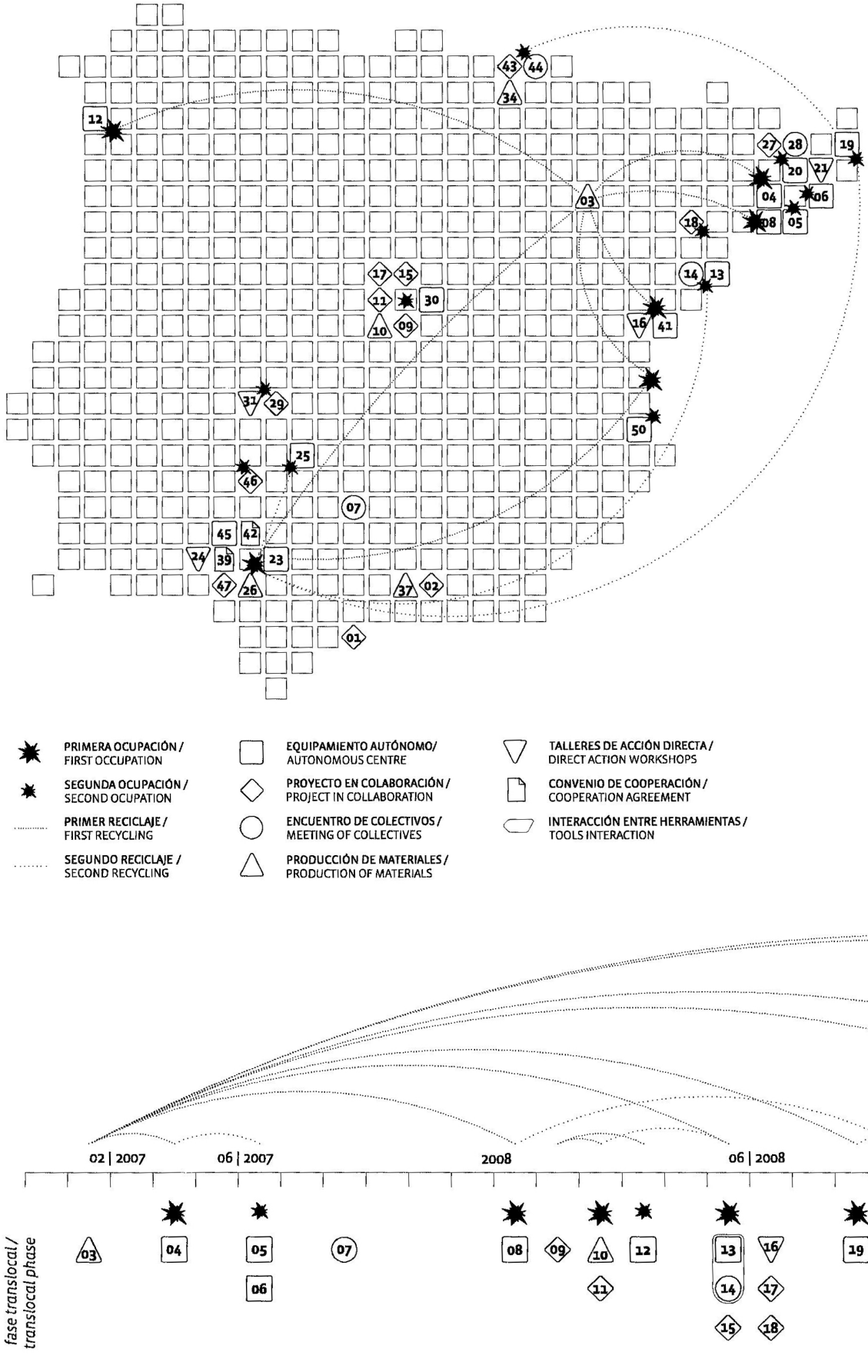
Como aponta o próprio Cirugeda, o objetivo principal das propostas, ou seja, o de fazer com que os cidadãos se responsabilizem e atuem autonomamente, geralmente não se verifica. A maioria dos cidadãos, quer por falta de competências técnicas, medo de subverter as regras ou de se envolver num processo complexo, não toma iniciativa ou não consegue agir autonomamente. Além disso, se as primeiras propostas do início da sua carreira — como os protótipos construídos com andaimes ou contentores — eram bastante simples para serem repetidas, a complexidade construtiva foi aumentando tanto ao longo dos anos de se tornar improvável a realização por parte de qualquer pessoa sem uma mínima experiência. Parece, então, que seja indispensável uma figura de mediação quer para incentivar o envolvimento dos cidadãos, quer para seguir o processo de construção.

Neste sentido, torna-se fundamental a figura do arquiteto na função de *agente espacial* (anteriormente mencionada) que, além de projetar e construir, consiga promover iniciativas, gerir recursos, partilhar conselhos técnicos e legais, sem interferir necessariamente no desenho ou no resultado do projeto, que pode ser deixado aos futuros usuários.

Uma experiência que interpreta melhor a noção de "arquitetura de código-aberto" consiste na iniciativa *Camiones, Contenedores, Colectivos*[14], promovida por Recetas Urbanas em 2007. Em fevereiro daquele ano, durante uma conferência em Saragoça, o *Ayuntamiento* ofereceu a Recetas Urbanas quarenta e duas casas pré-fabricadas, antes utilizadas como residências temporárias por uma comunidade cigana. Partindo sempre da vontade de disponibilizar conhecimentos e recursos, o grupo de Recetas Urbanas empenhou-se para encontrar cidadãos interessados em intervir. Com a ideia de experimentar e partilhar diferentes metodologias, processos e convénios de participação e autoconstrução pela recuperação de um património público, Recetas Urbanas convidou várias associações, coletivos e cooperativas espanholas. Os contentores seriam cedidos gratuitamente às organizações que, em troca, teriam de dar um uso social às propostas e se responsabilizar pelo transporte, construção e respetiva burocracia. De qualquer forma, Recetas Urbanas iria trazer o seu contributo de assessoria nas questões técnicas, construtivas e legislativas, de maneira a facilitar o processo. No período entre março e maio de 2007, os contentores foram distribuídos entre doze coletivos e transportados para diferentes cidades. Com o objetivo de partilhar os resultados heterogéneos que a iniciativa levou — relativamente aos processos de gestão, convénios, promotores, objetivos e duração — nasce a rede *Arquitecturas Colectivas* (AACC).[15]

14. AAVV, *Camiones, Contenedores, Colectivos, op. cit.*

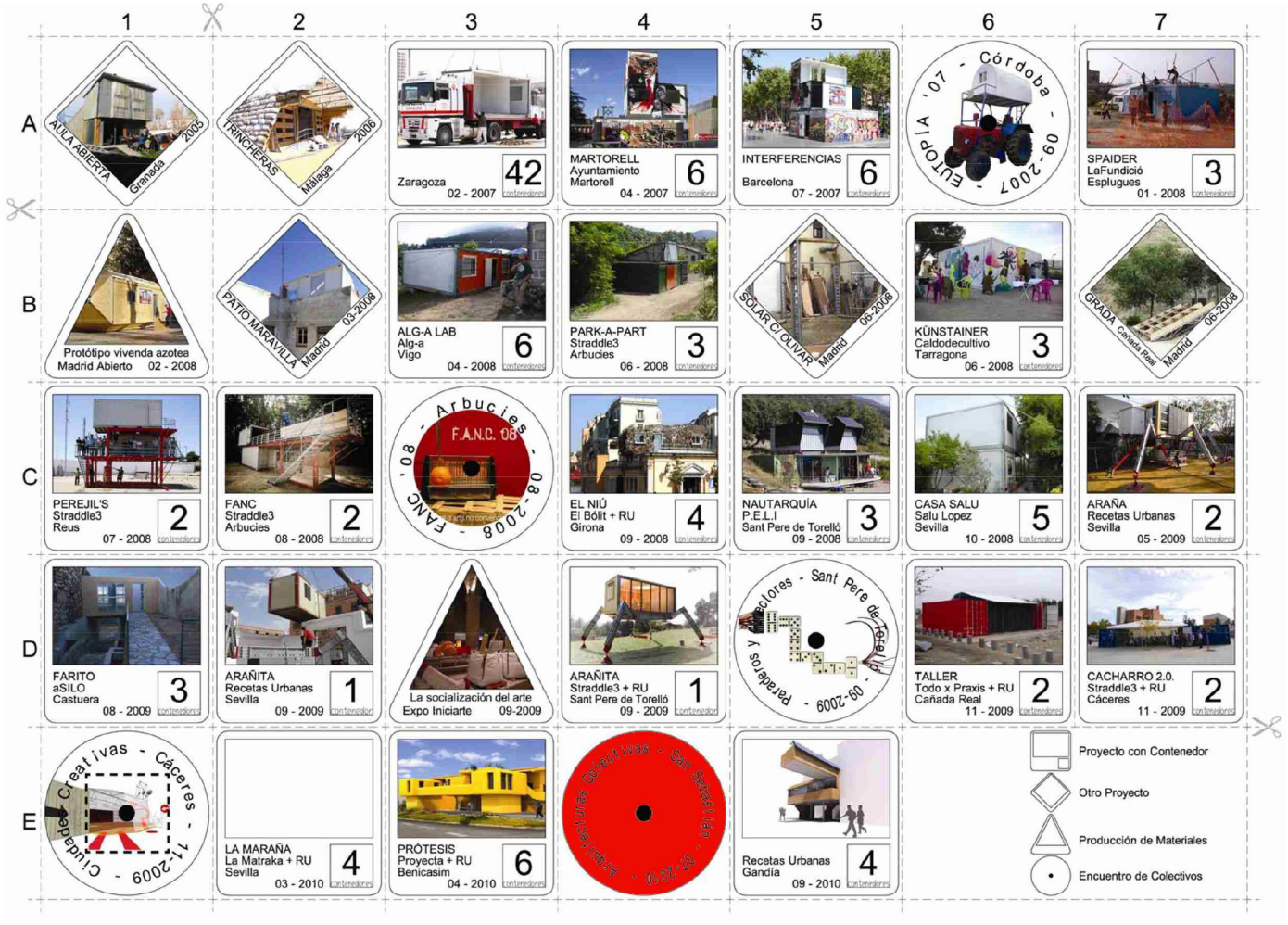
15. *Ibidem*

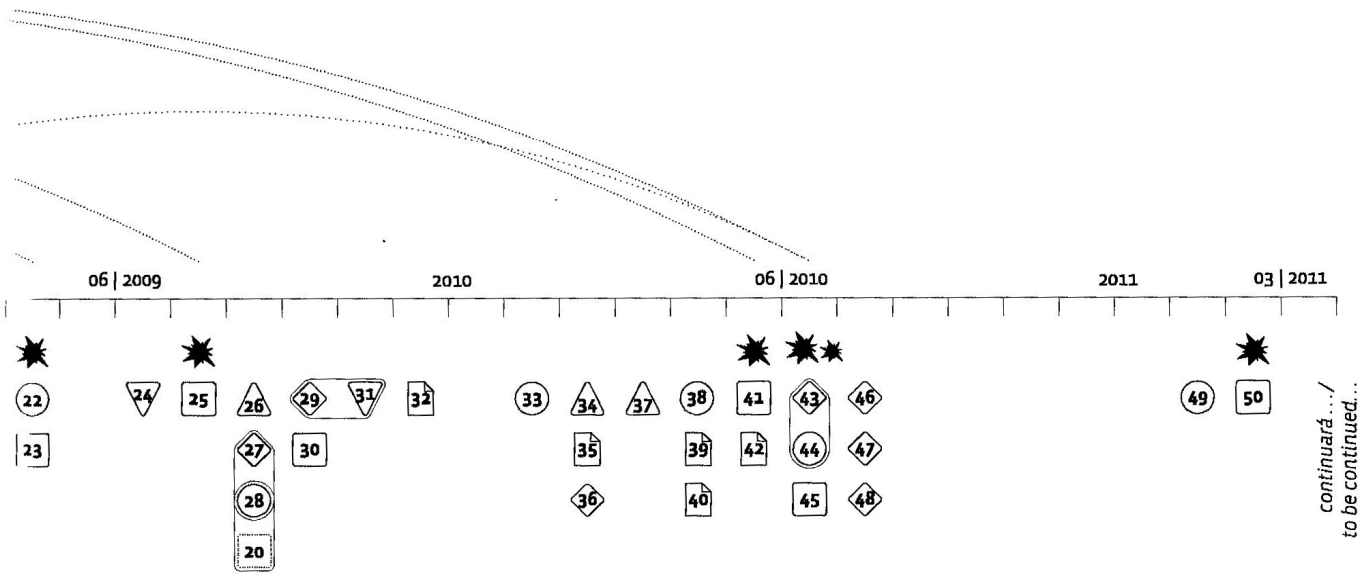


[09] Mapa das iniciativas *Camiones, Contenedores, Coletivos*. Espanha, 02/2007 - 03/2011 (à esquerda)

[10] Exemplos de projetos e iniciativas promovidas por AACC (à direita)

[11] Cronologia da iniciativa *Camiones, Contenedores, Coletivos*. Espanha, 02/2007 - 03/2011 (em baixo)


1
2
3
4
5
6
7
A
B
C
D
E
AULA ABIERTA Granada 2005
TRINCHERAS Málaga 2006
Zaragoza 02 - 2007 42 contenedores
MARTORELL Ayuntamiento Martorell 04 - 2007 6 contenedores
INTERFERENCIAS Barcelona 07 - 2007 6 contenedores
EUTOPÍA '07 - Córdoba - 09-2007
SPAIDER LaFundició Esplugues 01 - 2008 3 contenedores
Protótipo vivenda azotea Madrid Abierto 02 - 2008
PATIO MARAVILLA Madrid 05-2008
ALG-A LAB Alg-a Vigo 04 - 2008 6 contenedores
PARK-A-PART Straddle3 Arbucies 06 - 2008 3 contenedores
SOLAR C/ OLIVAR Madrid 06-2008
KÜNSTAINER Caldodecultivo Tarragona 06 - 2008 3 contenedores
GRADA Cañada Real Madrid 06-2008
PEREJIL'S Straddle3 Reus 07 - 2008 2 contenedores
FANC Straddle3 Arbucies 08 - 2008 2 contenedores
'08 - Arbucies F.A.N.C. 08 - 08-2008 - FANC
EL NIÚ El Bólit + RU Girona 09 - 2008 4 contenedores
NAUTARQUÍA P.E.L.I Sant Pere de Torelló 09 - 2008 3 contenedores
CASA SALU Salu Lopez Sevilla 10 - 2008 5 contenedores
ARAÑA Recetas Urbanas Sevilla 05 - 2009 2 contenedores
FARITO aSILO Castuera 08 - 2009 3 contenedores
ARAÑITA Recetas Urbanas Sevilla 09 - 2009 1 contenedor
La socialización del arte Expo Iniciarte 09-2009
ARAÑITA Straddle3 + RU Sant Pere de Torelló 09 - 2009 1 contenedor
Parabros y Colectores - Sant Pere de Torelló - 09-2009
TALLER Todo x Praxis + RU Cañada Real 11 - 2009 2 contenedores
CACHARRO 2.0. Straddle3 + RU Cáceres 11 - 2009 2 contenedores
Ciudades Creativas - Cáceres - 11-2009
LA MARAÑA La Matraka + RU Sevilla 03 - 2010 4 contenedores
PRÓTESIS Proyecta + RU Benicasim 04 - 2010 6 contenedores
Ciudades Creativas - San Sebastián - 07-2010
Recetas Urbanas Gandía 09 - 2010 4 contenedores
Proyecto con Contenedor
Otro Proyecto
Producción de Materiales
Encuentro de Colectivos


06 | 2009
2010
06 | 2010
2011
03 | 2011
22
23
24
25
26
27
28
20
29
31
30
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
continuará... / to be continued...

Esta rede, física e virtual, composta por diferentes agentes — coletivos, associações, estudantes, profissionais e não —, desde 2007, promove processos participativos na construção do meio urbano. A rede troca estratégias, competências, protocolos e experiências mediante sistemas de comunicações (online, audiovisual, imprensa), promove projetos colaborativos (construção de protótipos, cooperação internacional) e encontros presenciais (*workshops*, exposições, conferências). Desde a sua fundação, a rede tem vindo a incorporar membros internacionais, tornando-se uma rede de cooperação transnacional, que utiliza a potencialidade da troca de informações globais para projetar e resolver problemas locais. Em 2015, entre a colaboração de Recetas Urbanas e *Arquitecturas Colectivas* nasce uma outra plataforma, *GRRR-Gestión para la Reutilización y Redistribución de Recursos*[16], que partilha materiais, estratégias e competências ligadas à gestão e reuso.

16. grrr.tools [online]

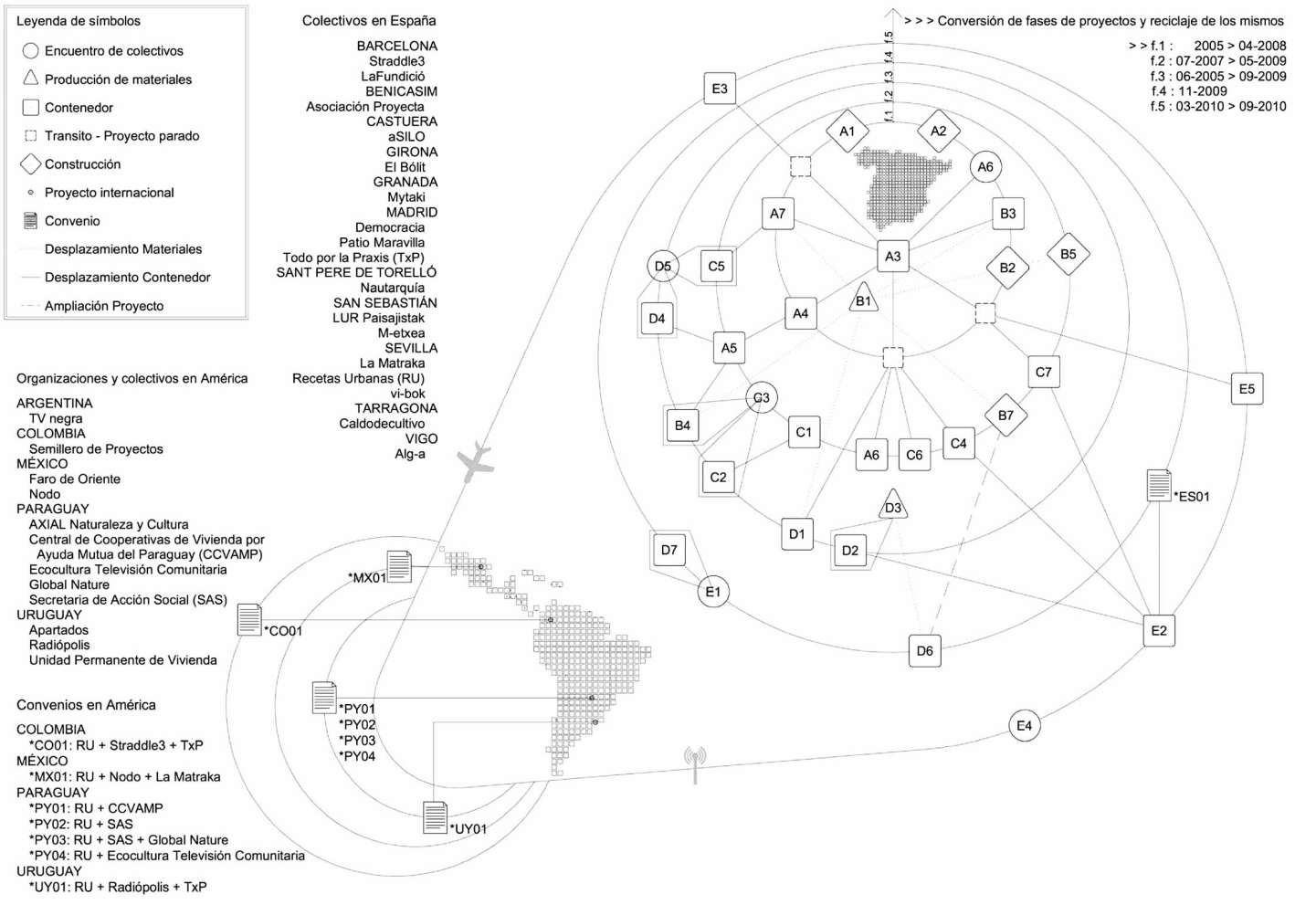
Segundo Ramón Parramón, Arquitecturas Colectivas posiciona-se como uma estrutura rizomática e autogerida[17], que promove modelos de trabalho e ação que questionam não só a maneira de trabalhar em Espanha, mas também o poder político e económico na sua globalidade. Incorporando as novas tecnologias de comunicação com o objetivo de ampliar a rede de informação, cooperação e ação direta criam um sistema de produção do espaço oposto ao sistema neoliberal. Labbeus Woods escrevia em 1997: "Eventualmente será possível criar uma nova forma de moeda: informação. Trocada em *bytes* ou *bits*, esta tornar-se-á mais valiosa do que o ouro."[18] E o modelo *open source* com a partilha gratuita torna-se, de facto, uma espécie de sistema paralelo ao sistema económico monetário. Nesta lógica de abertura, troca gratuita e colaboração, o sucesso de um projeto ou proposta não está na quantidade de dinheiro ganho, mas na quantidade de pessoas que se envolvem no projeto, ou que utilizam as ferramentas partilhadas de maneira alternativa àquela do mercado.

17. Parramón Arimany, Ramón, "La dimensión social de la reparación", in *Camiones, Contenedores, Colectivos, op. cit.*; p.34

18. Woods, Lebbeus, *Radical Reconstruction*. New York: Pap, 1997; p.17

[12] Rede e participantes de AACC (em cima)

[13] Encontro de AACC em Extremadura. *LaFabrikadeTodalaVida,* Santos de Maimona, 2015 (em baixo)


Leyenda de símbolos
Encuentro de colectivos
Producción de materiales
Contenedor
Transito - Proyecto parado
Construcción
Proyecto internacional
Convenio
Desplazamiento Materiales
Desplazamiento Contenedor
Ampliación Proyecto
Colectivos en España
BARCELONA
Straddle3
LaFundició
BENICASIM
Asociación Proyecta
CASTUERA
aSILO
GIRONA
El Bólit
GRANADA
Mytaki
MADRID
Democracia
Patio Maravilla
Todo por la Praxis (TxP)
SANT PERE DE TORELLÓ
Nautarquía
SAN SEBASTIÁN
LUR Paisajistak
M-etxea
SEVILLA
La Matraka
Recetas Urbanas (RU)
vi-bok
TARRAGONA
Caldodecultivo
VIGO
Alg-a
Organizaciones y colectivos en América
ARGENTINA
TV negra
COLOMBIA
Semillero de Proyectos
MÉXICO
Faro de Oriente
Nodo
PARAGUAY
AXIAL Naturaleza y Cultura
Central de Cooperativas de Vivienda por Ayuda Mutua del Paraguay (CCVAMP)
Ecocultura Televisión Comunitaria
Global Nature
Secretaria de Acción Social (SAS)
URUGUAY
Apartados
Radiópolis
Unidad Permanente de Vivienda
Convenios en América
COLOMBIA
*CO01: RU + Straddle3 + TxP
MÉXICO
*MX01: RU + Nodo + La Matraka
PARAGUAY
*PY01: RU + CCVAMP
*PY02: RU + SAS
*PY03: RU + SAS + Global Nature
*PY04: RU + Ecocultura Televisión Comunitaria
URUGUAY
*UY01: RU + Radiópolis + TxP
*MX01
*CO01
*PY01
*PY02
*PY03
*PY04
*UY01
> > > Conversión de fases de proyectos y reciclaje de los mismos
> > f.1 : 2005 > 04-2008
f.2 : 07-2007 > 05-2009
f.3 : 06-2005 > 09-2009
f.4 : 11-2009
f.5 : 03-2010 > 09-2010
f.1 f.2 f.3 f.4 f.5
*ES01


¿CÓMO SEGUIR TEJIENDO LA RED?
CUÁNDO QUÉ HORA D O N D E
JUEVES SESIÓN1 17:00-19:00
ZAHURDA IZQUIERDA
ZAHURDA DERECHA
ABREVADERO
PORK SPACE 1
PORK SPACE 2
VIERNES SESIÓN2 11:30-13:00
SESIÓN3 13:00-14:30
SESIÓN4 17:00-18:30
SESIÓN5 18:30-20:00
SÁBADO SESIÓN6 11:30-13:00
SESIÓN7 13:00-14:30
DOMINGO SESIÓN8 11:30-14:30
CIERRE
ASAMBLEA
1. CUALQUIER PERSONA QUE LLEGUE ES BIEN RECIBIDA
2. LO QUE SUCEDA ES LO ÚNICO QUE PUDO SUCEDER
3. CUANDO SE EMPIEZA, SE EMPIEZA
4. CUANDO SE TERMINA, SE TERMINA

Da participação à implicação

Seria difícil resumir numa definição o conceito de participação em arquitetura, uma vez que não existe um processo de participação ideal ou uma única forma de praticar a participação. Todavia, apesar de ser uma prática bastante fragmentada e controversa, a arquitetura participativa é geralmente entendida como uma prática que envolve os usuários no processo de planificação, o que poderá melhorar a qualidade do projeto e, simultaneamente, empoderá-los. Contudo, a falta de um discurso crítico sobre este tema contribui para reunir indiscriminadamente, sob o termo genérico de "participação", práticas participativas com estratégias e propósitos também muitos diferentes entre si. De facto, em todos os processos participativos existem diferentes agentes envolvidos na tomada de decisões, assim como existem diferentes graus e formas de envolvimento dos participantes.

Em 1969, no texto *A Ladder of Participation*[19], Sherry Arnstein identifica, através de uma escala, os oito níveis hierárquicos de poder que um processo participativo pode assumir, agrupando a participação em níveis crescentes: a "manipulação" e "terapia" (como não participação); "informação", "consulta" e "paliativo" (como participação simbólica); a "parceria", "poder delegado" e "controlo do cidadão" (como poder do cidadão). A "manipulação" ocupa o degrau mais baixo da escala e não é considerada uma forma de participação, já que não procura empoderar os participantes, mas persuadir e "educá-los" a aceitar as propostas previamente tomadas pelos profissionais. Este nível de participação aparente, muitas vezes, é instrumentalizado pelas instituições para legitimar decisões autoritárias, através de uma suposta aprovação pública.

> "Recentemente a política governativa na Europa e nos EUA, tem tido a participação como parte necessária do trabalho público; assim que esta foi efetivamente institucionalizada, outra caixa entre muitas a marcar, com a finalidade de obter aprovação e financiamento. A participação torna-se uma parte organizada (e potencialmente manipulada) de qualquer projeto de regeneração, no qual se pretende dar voz aos utilizadores, mas o processo sufoca as vozes que se levantam."[20]

Muitas vezes acontece, então, que os processos participativos são ditados por leis, e praticados de forma burocrática, para cumprir (simbolicamente) um programa político de inclusão social. Contudo, as pessoas, uma vez chamadas a participar e a levantar as próprias vozes, são geralmente ignoradas na hora de tomar as decisões finais. Neste sentido, este tipo de participação (que Carol Patman chama "pseudo-participação") é utilizada como efeito placebo para

19. Arnstein, Sherry R., "A Ladder of Citizen Participation", Journal of the American Planning Association, 1969, 35: 4 [online]; pp.216-224

20. Blundell-Jones, Peter; Till, Jeremy; Petrescu, Doina, *Architecture and Participation*, *op. cit.*; p.xiii

produzir nos participantes um sentimento de participação e de influência, que esconde a real importância (praticamente nula) que estes têm nas tomadas de decisões.[21] Jeremy Till denuncia como, frequentemente, na participação, assim como acontece na democracia contemporânea, o envolvimento de todos parece desejável somente se for "um paliativo que garante a estabilidade. Se a participação atuar como um agente transformador dos valores do Estado, então não é aceitável."[22]

21. Till, Jeremy. "The Negotiation of Hope.", *op. cit.* [online]; p.2

22. *Ibidem*

Retomando Pateman, Till descreve dois modelos de participação — a "participação plena" e a "participação parcial" —, que se opõem à "pseudo-participação", para depois sugerir um terceiro modelo.[23] Na "participação plena" cada membro tem igual poder e igual conhecimento. Contudo, em arquitetura, a relação de poder é desequilibrada, já que as competências do arquiteto e as do participante são (geralmente) diferentes, assim como "as linhas de comunicação estão comprometidas por códigos, convenções e autoridade"[24] do profissional. Ao contrário, na "participação parcial" é reconhecido o desequilíbrio do poder, mas assume-se que o poder final reside na pessoa com mais conhecimento, ou seja, o profissional. Para equilibrar o poder, em ambos os modelos, seria necessário retirar o poder a umas das partes. Todavia, retirar o poder ao arquiteto significaria transformá-lo num "facilitador técnico", impedindo que este utilize as suas competências de maneira transformadora; mas também retirar o poder aos participantes significaria negar o empoderamento dos mesmos.

23. *Ibidem*

24. *Idem*; p.3

Till propõe é um outro modelo de "participação transformativa", em que é reconhecida a desigualdade de poder e de conhecimento entre profissional e participante, mas trabalha-se de maneira tal a redistribuir o poder e o conhecimento dentro da relação arquiteto-participante. Desta maneira o arquiteto não trabalha mais *para* os usuários, mas *com* eles.

Para o autor, neste modelo de participação, assim como o conhecimento, também os métodos de comunicação devem ser alterados para que todos possam compreender as questões levantadas pelos profissionais: de uma linguagem altamente específica é preciso passar para uma linguagem comum. A linguagem usada pelos arquitetos, geralmente críptica e demasiado técnica, utilizada mais para preservar uma hipotética condição de superioridade que por uma real necessidade, é substituída por uma mais simples e compreensível que permite dialogar com os que não pertencem ao sector.

A promoção da participação, sendo intimamente relacionada com o debate sobre a autoria e autoridade disciplinar, é muitas vezes sentida como uma ameaça para a profissão, já que há quem argumente que implicaria ceder parte do poder e autoridade do arquiteto. No entanto, Till sublinha que o papel do arquiteto não é anulado, mas até intensificado, já que este tem de mediar entre o seu conhecimento técnico (como especialista) e o seu entendimento do quotidiano como "cidadão-perito" reconhecendo, ao mesmo tempo,

os participantes como outros cidadãos diversamente especialistas. Neste sentido, o modelo de participação proposto por Till aproxima-se ao conceito de participação entendido por Giancarlo De Carlo: a participação não significa responder exatamente a todos os desejos e vontades dos usuários, mas analisar, avaliar e mediar criticamente estas vontades para chegar a um projeto que responda às suas necessidades.[25]

A "participação transformativa" abre novas possibilidades e campos de ação, mas também, alerta Till, encontra dificuldades em ser implementado na prática, dado que, aceitando a dimensão política e social da arquitetura, a contingência da realidade e a incerteza dos conhecimentos, altera-se a visão da arquitetura como disciplina pura e rigorosa.

O envolvimento dos cidadãos introduz, de facto, a dimensão social e política do processo participativo — "não no sentido partidário, mas no sentido que afeta as vidas das pessoas"[26] —, dimensões que frequentemente a prática arquitetónica tenta ignorar; e antecipa desde logo o escrutínio dos usuários, que geralmente surge só depois do projeto ser completado e habitado. Neste sentido, a participação pode ampliar a visão do arquiteto, o qual poderia incluir construtivamente outras visões que beneficiariam o projeto final. Contudo, muitos arquitetos, não estando acostumados a lidar com a contingência, sentem-se ameaçados pela imprevisibilidade dos problemas postos pelos usuários. Isto expô-los-ia a uma profunda incerteza, pois "os arquitetos tendem a agarrar-se à certeza do que eles sabem, em vez de expor-se à incerteza do que os outros poderiam saber."[27] Assim, enquanto "os clientes geralmente se

25. Cf. De Carlo, Giancarlo *L'architettura della partecipazione*, ed. Sara Marini. Macerata: Quodlibet, 2005

26. Till, Jeremy, "The Negotiation of Hope", *op. cit.* [online]; p.5

27. *Idem*; p.7



[14] ***Kuvas S.C.*** **Santiago Cirugeda, Sevilha, 1997**

preocupam com questões de economia, eficiência e longevidade — questões implícitas à tríade vitruviana e com as quais o arquiteto se sente confortável — os usuários trazem outras preocupações."[28] A participação introduz a imprevisibilidade dos usuários e a complexidade da realidade que os arquitetos frequentemente tendem a simplificar e abstrair. Isto significa que o trabalho do arquiteto não se pode limitar em resolver os aspetos formais do projeto mediante o desenho, mas pensar em metodologias e soluções que se adaptem à imprevisibilidade.

28. *Idem*; p.5

> "Na realidade a participação transforma o projeto arquitetónico daquele ato imperativo, que até agora tem sido, num processo. Um processo que começa a partir da divulgação das necessidades do usuário, passa pela formulação de hipóteses organizacionais e formais, leva a uma fase de gestão onde, em vez de concluir, reabre numa alternância ininterrupta de verificações e remodelações que retrocedem sobre as necessidades e as hipóteses, insistindo na sua reprovação contínua."[29]

29. De Carlo, Giancarlo, "Architecture's Public", in *Architecture and Participation*, *op. cit.*; p.16

*

Precedentemente identificamos o trabalho de Recetas Urbanas com o conceito de "arquitetura de código-aberto", enquanto arquitetura "aberta" à intervenção e à participação. Reconhecendo desde logo a dimensão política e social da arquitetura, Cirugeda está consciente que o envolvimento dos cidadãos é essencial, não só para projetar arquitetura mais próxima às suas necessidades, mas também para produzir arquitetura e processos que empoderam os mesmos. Neste sentido, a participação concebida por Cirugeda coincide com a "participação transformativa" elaborada por Till. No entanto, ao longo dos anos podemos identificar no trabalho de Cirugeda, e de Recetas Urbanas, uma evolução do processo participativo.

Sobretudo nos primeiros anos, as intervenções propostas por Cirugeda ofereciam um modelo bastante passivo de envolvimento e participação dos cidadãos. Os projetos eram pensados e realizados exclusivamente por Cirugeda (às vezes ajudado por alguns amigos), o qual imaginava, sempre em qualidade de *cidadão-perito*, quais pudessem ser as possibilidades ou necessidades do espaço escolhido para a intervenção. Com o objetivo de despertar a atenção e a consciência dos cidadãos, Cirugeda propunha situações urbanas de caráter apelativo, que incitassem os cidadãos a se apropriarem e utilizarem as intervenções. O envolvimento dos cidadãos acontecia, portanto, somente depois da implementação do projeto. No entanto, como o próprio Cirugeda realçou, este tipo de envolvimento era bastante passivo, já que os cidadãos se apropriavam dos espaços projetados, mas não sentiam um verdadeiro compromisso e responsabilidade perante estes: os projetos tornavam-se simples objetos de consumo e os cidadãos simples consumidores. Para instaurar um sentido de participação e de apropriação mais forte não chegava entregar um espaço acabado, mas era necessário estabelecer um sentido de pertença e compromisso antes deste espaço ser construído.

As experiências de *Trincheras* (Málaga, 2005) e *AAAbierta* (Granada, 2006) ofereceram a Recetas Urbanas a possibilidade de experimentar um novo modelo de participação, em que os clientes e os futuros utentes são diretamente envolvidos no processo de gestão, negociação e construção do espaço que irão experienciar.

A Asociación Aula Abierta (AAAbierta) era uma associação de alunos e ex-alunos das Faculdades de Bellas Artes e de Arquitectura de Granada, que nasceu no início do ano letivo 2004-05 com o objetivo de promover um espaço de trabalho e reflexão paralelo ao da faculdade.[30] Umas das primeiras iniciativas da associação foi convidar Cirugeda a dar uma conferência na universidade. Graças à cumplicidade que surgiu entre Cirugeda e a associação, a conferência foi seguida de um seminário, *Aaabiertaprycto*, para discutir sobre os objetivos e limites da associação. Desde o primeiro dia de seminário, entre os objetivos, foi avançada a hipótese de construir, dentro do recinto da universidade, um espaço autónomo através do reuso de resíduos de construção. O espaço não era o fim em si mesmo, mas antes uma ocasião para aprender e catalisar atividades diferentes, inclusive o reuso e a autoconstrução. Depois de um participante ter localizado um edifício perto da universidade, que ia ser demolido para construir a nova sede da *Diputación de Granada*, o arquiteto e a associação puseram-se em contato com a construtora para negociar o reuso dos materiais. Os participantes foram envolvidos em todas as fases do processo construtivo — desde a procura dos materiais, a negociação para a desmontagem, desenho, construção, etc. —, concebidas sob forma de cursos formativos, cujo título, *Del seguro de responsabilidad civil al tornillo autorroscante,* incitava os estudantes a fazer parte de todo o processo. Depois de anos de trabalho sozinho, este projeto representa, para Cirugeda, a demonstração de como era possível autogerir recursos públicos inutilizados para construir um espaço pela coletividade, através da criatividade e do compromisso coletivo.

30. Cirugeda, Santiago, "AAABIERTA", recetasurbanas.net [online]

Geralmente, os processos participativos abrem um diálogo com os futuros utentes, através de formas de participação — *workshops*, reuniões, inquéritos, entre outros — que se limitam ao tempo que antecipa ou acompanha a concepção do projeto, e terminam antes de este ser realizado. E às vezes, como já vimos, a participação é utilizada como espécie de placebo ou de diversão, em que as pessoas são chamadas simplesmente para escolher entre uma série de opções ou decidir sobre questões banais, o que as desmotiva porque não sentem que a sua presença faça qualquer diferença. Dado que o objetivo de Recetas Urbanas é exatamente o contrário, ou seja, aumentar a motivação e o envolvimento das pessoas, percebeu-se que o envolvimento direto dos utentes na gestão e construção dos espaços resulta muito mais eficaz, quando garante um maior sentido de responsabilidade e pertença por parte dos participantes.











[15] Processo de autoconstrução da *AAABIERTA*. Recetas Urbanas, Granada, 2006

[16] Recorte de notícia sobre a *AAABIERTA*



6 | Estudiantes Hoy | Granada Hoy
jueves 10-11-05

alumnos

Visita a ...

Asociación Aaabierta

AAABIERTA: UN ESPACIO PARA LA FORMACIÓN ACTIVA

La Asociación Aaabierta se pone en marcha a partir de la demolición de una nave industrial, situada en los terrenos de la nueva sede de Diputación y cedida por el mismo organismo, para la creación de un nuevo espacio

Sandra Cámara

Curso de noviembre

Martes 15

Miércoles 16

Jueves 17

Viernes 18

Martes 22

PROYECTO ARTÍSTICO 'AULA ABIERTA'

Bellas Artes desmonta una nave industrial para darle uso cultural











[17] Momentos ordinários no estaleiro do *Centro Sociocomunitario de Cañada Real*. Recetas Urbanas, Cañada Real Galiana, 2019



É difícil explicar quais são as estratégias utilizadas para implementar este método na prática, pois cada processo de participação é pensado sempre com base no contexto, recursos (económicos, materiais e humanos), objetivos e agentes envolvidos (instituições, profissionais, coletivos de cidadãos, associações, etc.) num determinado projeto.

O processo da *AAAbierta*, ou a experiência de *Camiones, Contenedores, Colectivos* são só alguns exemplos entre muitos. Mas, se na experiência da *Aula Abierta*, o envolvimento das pessoas era garantido pelo facto que clientes e usuários coincidiam, são vários os projetos em que estes diferem.[31]

O modelo de participação promovido por Recetas Urbanas não se limita a incentivar o diálogo, mas também a ação direta e o compromisso. Para Paula Benítez, o modelo proposto ultrapassa o conceito de "participação" para introduzir um novo, o da "implicação".[32] A "implicação" dos utentes não somente garante a apropriação e a manutenção do espaço, mas também empodera os utentes que são chamados a tomar responsabilidade, abrindo a participação a uma dimensão mais crítica, política e comprometida.

Como já vimos, a questão da partilha e participação altera o conceito de autoridade e autoria do arquiteto, no entanto, para Benítez, a "implicação" não só dilui a figura do arquiteto enquanto "máximo artífice", mas também elimina a figura do usuário como "recetor final" da obra. O termo "usuário", utilizado geralmente para cindir a função entre *arquiteto-produtor* e *usuário-consumidor* já não tem sentido, assim como não tem sentido a separação tradicional entre "tempo projetado" e "tempo vivido do espaço".[33] Como revela Benítez, o "intervalo morto", ou seja, o intervalo de tempo entre a conclusão do projeto e a sua utilização (geralmente utilizado para tirar as fotografias pelas revistas) é eliminado, já que o projeto é vivido pelas pessoas durante e após a construção: é "inaugurado em construção".[34]

Neste sentido, utilizando o termo "obra" no significado de "estaleiro", poder-se-ia falar de um processo participativo literalmente como uma "obra aberta", antes mencionada. E de facto, durante todo o período de construção, o estaleiro da obra transforma-se num lugar de encontro, onde as pessoas trabalham juntas autoconstruindo, mas também participam em festas, refeições comunitárias, etc. Como realça Benítez, a arquitetura de Recetas Urbanas torna-se "aberta" e acessível no momento em que se transforma numa prática comum e "ordinária", que inclui o afeto, o festivo e o quotidiano.[35] E é mesmo o festivo e o quotidiano que deve ser recuperado como nos lembra Henri Lefebvre: "O problema consiste em terminar com as separações: 'quotidianidade-lazeres' ou 'vida quotidiana-festa'. Trata-se de recuperar a festa, transformando a vida quotidiana. A cidade foi um espaço ocupado ao mesmo tempo pelo trabalho produtivo, pelas obras e pelas festas. Que a festa recupere essa função para lá das funções na sociedade urbana metamorfoseada."[36]

31. Benítez Álvarez, Paula S., "Inaugurado en construcción: Descodificando la actividad arquitectónica", in *Camiones, Contenedores, Colectivos, op. cit.*; p.26

32. *Ibidem*

33. *Ibidem*

34. *Idem*; p.27

35. *Idem*; p.24

36. Lefebvre, Henri, *O direito à cidade* [Le Droit à la ville, 1968] trad. Rui Lopo. Lisboa: Estúdio e Livraria Letra Livre, 2012; p.130















[18] Momentos ordinários no estaleiro do *Centro Sociocomunitario de Cañada Real*. Recetas Urbanas, Cañada Real Galiana, 2019

Mais uma vez, e na possibilidade de qualquer equívoco, parece importante sublinhar como o modelo promovido por Recetas Urbanas não quer eliminar ou desvalorizar as competências do arquiteto, mas sim eliminar a construção artificial ou especialização da profissão que a tende a fechá-la dentro de si mesma.

Aos participantes não é pedido que assumam a responsabilidade do desenho concreto ou das decisões técnicas (que permanecem da competência do arquiteto), mas de participar ativamente levantando propostas ou sugestões que podem alterar o projeto (enquanto *obra aberta* às mudanças), autoconstruindo com a equipa ou participando nos eventos organizados. O arquiteto, portanto, existe, toma decisões e responsabilidades; o arquiteto não desaparece, mas até intensifica o seu papel, participando não só nas fases de projeto, mas também de gestão, negociação, construção e até avaliação da obra depois de esta ser terminada.[37] Contudo, o objetivo não é o de intensificar o papel do arquiteto, mas sobretudo o das pessoas que participam no processo.

37. Marini, Sara in Zaira, Magliozzi, "La partecipazione in architettura. Da Giancarlo De Carlo a Sara Marini", Artribune, 04/12/2013 [online]



Da autoconstrução à implicação

O fio condutor que liga todos os projetos de Recetas Urbanas é o recurso à autoconstrução como ferramenta de trabalho e implicação. Por autoconstrução podemos entender, em geral, um processo em que o utilizador é envolvido desde a fase de projeto até à da gestão do espaço (incluindo a construção, montagem, manutenção).

Umas das motivações para que Recetas Urbanas escolha a autoconstrução como método de trabalho é, naturalmente, de caráter económico. Tendo de trabalhar frequentemente com uma escassa disponibilidade de recursos económicos e materiais, a autoconstrução parece ser a melhor solução para reduzir os gastos de construção. Recetas Urbanas é, de facto, não só um atelier de arquitetura, mas também uma construtora. Isto tem a vantagem de baixar significativamente os custos da mão de obra, já que somente uma pequena parte da construção (geralmente relativa à parte hidráulica e elétrica) é realizada por especialistas subcontratados, enquanto a maior parte da construção é realizada pelos membros de Recetas Urbanas, com a ajuda de voluntários. Ao mesmo tempo, sendo a obra dirigida diretamente pela equipa de Recetas Urbanas, torna-se mais fácil gerir melhor os recursos materiais e os imprevistos que podem surgir durante a construção, já que há sempre membros da equipa preparados para intervir *in situ*.

Quando se fala de arquiteturas autoconstruídas, provavelmente, imaginam-se aquelas arquiteturas espontâneas que ocupam as áreas urbanas mais pobres do mundo. Dos *slums* às favelas, todas as megalópoles na Ásia, África e América do Sul expandem-se através de "cidades informais", não reguladas por uma planificação formal, que são o resultado espontâneo das habitações autoconstruídas pelos próprios habitantes. Sendo um método largamente utilizado para a produção destas cidades informais, a autoconstrução torna-se, geralmente, sinónimo de sobrevivência, precariedade, pobreza e desregulação. Assim, apesar de ser um dos métodos mais utilizados para a construção da maioria da urbanização mundial, a autoconstrução parece uma prática pouco aceite dentro dos canais oficiais da profissão e das instituições. Por um lado, isto é devido também ao facto que os processos participativos e o envolvimento dos usuários, assim como foi mencionado previamente, podem ser vistos como uma ameaça à autoridade e às decisões quer das instituições, quer dos arquitetos. Por outro lado, a racionalidade da prática arquitetónica e a rigidez da burocracia e legislação rejeitam a ideia da autoconstrução, uma vez que esta é vista como uma prática imprevisível e não coordenada, isto é, impossível de controlar através de normas ou projetos.

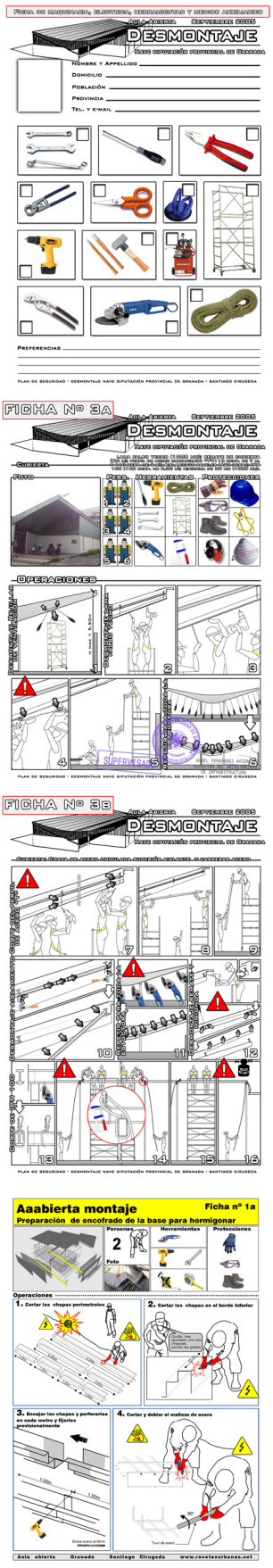
No entanto, ao contrário do que se possa pensar, a autoconstrução proposta por Recetas Urbanas destaca-se da "autoconstrução espontânea", enquanto parte de um atento estudo do projeto e do processo.

A escolha de utilizar este método de construção implica uma série de consequências ao nível do projeto. Para além dos documentos previstos para qualquer projeto de arquitetura, adicionam-se outros documentos necessários para organizar o trabalho durante a obra. Por exemplo, é preciso realizar desenhos que explicam o processo de construção e montagem dos elementos construtivos para que, sempre com o acompanhamento da equipa de Recetas Urbanas, pessoas não especializadas possam perceber quais são os objetivos do processo e as formas de trabalhar; elaborar documentos de segurança que expliquem como utilizar as ferramentas e proceder de forma segura durante a construção; preparar calendários de obra, no qual se organiza o trabalho e os eventos relacionados, etc. No entanto, por mais que tudo seja organizado e planificado, os documentos nunca estão completos. Em todos os projetos de arquitetura, ainda que tudo seja bem calculado e detalhado, durante a construção, podem sempre surgir uns problemas que devem ser resolvidos na própria obra. Contudo, quando se decide realizar um projeto com o recurso à autoconstrução, o número de problemas e imprevistos de obra aumentam significativamente. Desde logo deve-se ter em conta que o projeto sofrerá transformações: pode acontecer que um material que tarda a chegar seja substituído por um outro material já disponível em obra; pode decidir-se mudar a posição de uma janela; a probabilidade de erros de construção devidos à utilização de mão de obra não especializada aumenta; a cada dia a organização pode sofrer mudanças com base no número de voluntários, os materiais disponíveis, o tempo atmosférico, etc. O projeto, ainda que altamente planificado, continua a ser uma *obra aberta*. Neste sentido, pode-se perceber como a elaboração de um projeto que implementa a autoconstrução é muito mais complexo do que se possa pensar, e que existem uma série muito mais ampla de variáveis que o arquiteto deve considerar.

É também por isso que a estética do projeto é posta em segundo plano relativamente à funcionalidade daquilo que se constrói. A pergunta não é mais "isto fica bem assim?", mas "isto é mais fácil de construir assim?". Qualquer desenho é seguido do pensamento "como se faz isto?" e, sobretudo, "conseguimos fazê-lo?". A inclusão de pessoas sem experiência na construção implica, de facto, a necessidade de aplicar tecnologias e sistemas construtivos simples, cujo funcionamento básico possa ser transmitido rapidamente pelos membros da equipa. Daí a predileção de Recetas Urbanas por sistemas construtivos em madeira relativamente aos de betão ou alvenaria.

Igualmente, torna-se fundamental conhecer medidas e peso de cada material e elemento pré-fabricado, para evitar, ou reduzir ao máximo, a utilização de meios mecânicos (como camiões gruas), privilegiando, por sua vez, o transporte à mão, ou através de gruas autoconstruídas. São questões que geralmente

[19] Exemplo das instruções para os voluntários utilizadas durante a construção da *AAAbierta*. Recetas Urbanas, Granada, 2006-2012



nunca se pensam na hora de projetar, mas que na autoconstrução se revelam fundamentais. Isto permite desenvolver uma sensibilidade e um conhecimento dos materiais muito mais profundo do que acontece nos escritórios convencionais, ao qual se acrescenta também as competências adquiridas no trabalho de campo durante a construção.

Mais do que "autoconstrução espontânea", podemos definir a proposta de Recetas Urbanas como "autoconstrução assistida", uma vez que o projeto é sempre pensado antes da construção, e os participantes são sempre assistidos por especialistas durante a construção. Os membros da equipa acompanham os voluntários e trabalham constantemente junto deles, explicam como utilizar as ferramentas, fazem demonstrações práticas, organizam os grupos, as fases de construção, etc. Isto permite também que o tempo de construção e montagem seja mais rápido, e a compreensão do projeto mais fácil. Neste processo o papel de *cidadão-perito*, antes mencionado, torna-se fundamental para os membros de Recetas Urbanas. O conhecimento técnico da equipa não é utilizado para impor uma qualquer superioridade ou hierarquia vertical, mas para formar as pessoas que não tiveram uma preparação prévia, e empoderá-las através da aquisição de novas competências. Assim, além do conhecimento técnico, é importante que os membros da equipa acreditem no valor deste processo enquanto troca de experiências e conhecimentos.

Contudo, o envolvimento de voluntários não profissionais na construção dos espaços gera, inevitavelmente, alguns inconvenientes, erros e imperfeições que se refletem no resultado da obra. Observando os projetos de Recetas Urbanas, podemos notar facilmente como a estética não é a convencional: antes uma *estética da participação*. Evidentemente, os sistemas utilizados podem não ser os mais tecnológicos, os acabamentos podem não ser "perfeitos" como os realizados por especialistas e nota-se que pessoas diferentes intervieram na obra. Sempre conscientes dos erros que possam acontecer, por exemplo, a estrutura é sempre calculada de forma tal que possa funcionar também com uma certa margem de erro na realização. Entretanto, a possibilidade de inconvenientes e a imperfeição são aceites a favor de outros benefícios, como os económicos e sociais.

> "Hay más acumulación de errores o de diferencias, y la belleza es más complicada, pero esta diversidad de gente te permite liberarte de los cánones impersonalizados. Nuestra firma como arquitectos (Recetas Urbanas) claro que se preocupa por el confort, la seguridad, la ecología... pero sobre todo por lo humano."[38]

38. Cirugeda, Santiago in Kiza, Borja D., *Antropoceno obsceno: Sobrevivir a la nueva (i)lógica planetaria*. *op. cit.*; p.99

Como já mencionado, a maioria dos projetos de Recetas Urbanas tem que responder a situações urgentes com recursos económicos bastantes reduzidos, portanto, o reuso e a autoconstrução tornam-se ferramentas indispensáveis para economizar os custos dos materiais e da mão de obra. Poderá questionar-se, então, se a escolha da autoconstrução não será só uma forma de usar mão

de obra gratuita e se não constituirá uma ulterior forma de exploração das pessoas que se vêm obrigadas a trabalhar para compensar necessidades cujas administrações públicas foram incapazes de colmatar. É justo que pais e alunos construam a cantina da própria escola?

Antes de responder diretamente a esta questão, parece necessário fazer alguns esclarecimentos sobre a autoconstrução promovida por Recetas Urbanas, para perceber se esta constitui de facto uma forma de exploração ou não.

Quando se fala de autoconstrução, provavelmente pensamos no usuário obrigado a oferecer gratuitamente a sua força de trabalho. Antes de mais, parece importante realçar que a equipa de Recetas Urbanas utiliza parte do tempo (que poderia utilizar para construir) para transmitir os próprios conhecimentos e para acompanhar os voluntários, que podem cometer erros, demorar a perceber como se utiliza uma ferramenta ou simplesmente como se mede algo, etc. Isto significa que trabalhar com não profissionais é, muitas vezes, mais difícil, lento e complicado do que trabalhar só com os membros da equipa. É verdade que sem participantes o processo de construção, considerado na sua totalidade, poderia-ser mais lento, mas é também verdade que assistir a pessoas não qualificadas (e também crianças) não é fácil e, sobretudo, é uma grande responsabilidade, dado que é fundamental evitar qualquer tipo de incidente ou inconveniente. Neste sentido, poder-se-ia considerar o processo da autoconstrução como uma troca de competências e experiências.

Mas, acima de tudo, é importante clarificar que nenhum usuário é forçado a participar no processo de autoconstrução: a participação é voluntária e aberta a todas as pessoas interessadas, sejam eles usuários, vizinhos, associações, estudantes, etc. Ao mesmo tempo, as pessoas são livres de participar de forma diferente durante o processo. Podem limitar-se a participar nos eventos especiais, ou entrar no estaleiro só para partilhar comida, bebidas ou algumas palavras com as pessoas, sem necessariamente ter que contribuir com trabalho físico. Desta forma, na obra cria-se um clima relaxado, onde o trabalho é intervalado pelas conversas, garantindo que as pessoas não se sintam sob pressão (o que, para além de mais, reduz a probabilidade de acidentes), e que a experiência física seja vivida mais como uma forma lúdica de passar o tempo do que um trabalho imposto. Em *La abolición del trabajo*, Bob Black diferencia o conceito de trabalho com o de jogo mesmo na voluntariedade deste último: "o que em determinadas circunstâncias poderia ser um jogo se converte em trabalho se obrigatório: cai pelo próprio peso."[39]

Para Cirugeda, ao ser uma decisão voluntária, qualquer que seja a motivação pela qual se decide participar neste processo, é sempre uma opção política.[40] Para que as pessoas se impliquem e tomem responsabilidade, Recetas Urbanas acredita que a maneira mais eficaz é através do envolvimento físico e mental das pessoas e que ambos podem ser alcançados através de um processo aberto de construção. Assim, a autoconstrução, mais do que uma

39. Black, Bob, *La abolición del trabajo*. Logroño: Pepitas de calabaza ed., 2013; p.15

40. Cirugeda, Santiago, "Convivir en el arte", in *Usted está aquí*, *op. cit.*; p.248







[20] ***Trincheras***. **Recetas Urbanas, Málaga, 2005**

[21] ***JP_Openplay***. **Recetas Urbanas, Gotemburgo, 2019**

[22] ***Habitar el gesto***. **Recetas Urbanas, La Habana, 2020**

ferramenta económica, é utilizada como ferramenta política e sociocultural. Esta ideia aproxima-se à exposta por John F. Turner e Robert Fitcher em *Freedom to Build*. "Mas os objetivos deles não é só de fazer poupar dinheiro aos governos: a preocupação deles é com as esperanças de realização de cada um e de cada família. A própria proposta não implica necessariamente que cada um tenha que realizar a própria casa, mas antes a possibilidade de se livrar dos proprietários especuladores e absenteístas." [41]

Tal como Turner, Cirugeda, depois das experiências vividas na América Latina, dá-se conta que, apesar da condição de pobreza em que se vive nas cidades informais, estas são infinitamente mais ricas do ponto de vista social. Frente à incapacidade e indiferença das administrações, as pessoas têm mais vontade e capacidade de agir, de construir e melhorar o próprio ambiente mediante a autoconstrução, que se funda na ajuda mútua, na troca de favores e na colaboração entre membros de uma família ou da coletividade. Em contrapartida, nas sociedades ocidentais as pessoas são totalmente passivas em relação ao próprio ambiente, quer o Estado satisfaça ou não as necessidades dos cidadãos. Esta leitura, que pode parecer bastante romântica, pode ser melhor explicada na afirmação de Colin Ward: "Se ficarem com a impressão de que isso significa romanticamente ver a pobreza de outras pessoas, devo recordar-vos que os pobres de um povo pobre numa cidade administrada de forma eficiente como Lima não foram privados do último fragmento de autonomia pessoal e de dignidade humana, como foram os pobres de uma cidade rica e bem administrada como Londres. Eles *não* estão presos na cultura da pobreza."[42]

Para Recetas Urbanas, seria necessário encontrar um equilíbrio: o Estado, deveria garantir as necessidades dos seus cidadãos, mas também deveria garantir maior liberdade de ação. Por esta razão, já antes da crise económica de 2008, Cirugeda propõe a autoconstrução como uma alternativa para restituir aos cidadãos passivos a capacidade de agir e controlar o seu ambiente construído. Para ele, a autoconstrução deixa de ser sinónimo de pobreza e precariedade para se tornar uma ferramenta que devolve às pessoas a possibilidade de exercer o *direito à cidade*. Mediante a autoconstrução, os cidadãos de simples recetores e consumidores de espaço, tornam-se finalmente produtores do próprio espaço, físico e social.

No estaleiro de obra, não se transmitem só as competências práticas e técnicas para transformar o espaço físico, mas também se desenvolvem uma consciência e "mentalidade colaborativa"[43] mediante a qual é possível transformar o espaço social. A autoconstrução é utilizada, então, como ferramenta de aprendizagem colaborativa: através da experiência física, não se constrói só um edifício, mas também valores coletivos, e de empoderamento. Durante o processo de construção são partilhadas experiência, opiniões, tarefas e momentos festivos que permitem estabelecer laços afetivos mais íntimos com o ambiente e a coletividade. Através do trabalho manual e da experiência física é mais fácil conectar e fazer algo com os outros, com aqueles que não conhecemos

41. Ward, Colin, *Architettura del dissenso: Forme e pratiche alternative dello spazio urbano*, *op. cit.*; p.24

42. *Idem*; p.15

43. Sennett, Richard, *Insieme: Rituali, piaceri, politiche della collaborazione*, *op. cit.*; pp.13-43

ou que talvez não gostamos. Muitas vezes, nos processos é difícil de obter coesão devido às diferenças étnicas, religiosas e culturais existentes entre os participantes, porém, o trabalho físico resulta bastante eficaz para atenuar estas tensões. Segurar uma escada para que outra pessoa suba em segurança, transportar uma peça pesada em conjunto, ou ajudar alguém a fazer pressão com o berbequim, são gestos tão banais quanto eficazes para instaurar uma conexão e empatia com o outro.

No entanto, estas consequências humanas do processo de autoconstrução não terminam com a realização do espaço físico, mas continuam também depois, com a apropriação deste. Para Recetas Urbanas, a autoconstrução surge também como maneira de assegurar a autonomia e autogestão do espaço autoconstruído. A autogestão não significa construir espaços cujo controlo seja simplesmente cedido aos utilizadores, mas sim fomentar um processo em que os mesmos sejam envolvidos desde a concepção até à utilização do espaço. O sentimento de pertença e responsabilidade que os utentes desenvolvem por um espaço feito por eles próprios, e vivenciado já antes de ser concluído, garante a apropriação, o uso e a manutenção do espaço. Mas são sobretudo os laços afetivos que se criam durante o processo que marcam o êxito de um projeto. Para Cirugeda, é o caráter afetivo do processo que permite que este se difunda também em novos projetos. Assim, acontece que pessoas que participaram já num projeto de autoconstrução decidam participar num outro, e mesmo que não venham necessariamente a utilizar esse espaço terminado: o espaço é já vivenciando durante o processo.

Desta forma, a autoconstrução converte-se de meio económico para produzir espaço físico, numa ferramenta política para produzir espaço social. O processo de autoconstrução procura criar espaços coletivos de aprendizagem e colaboração, que vão além da construção física dos espaços (ainda assim necessários). Em vez de pensar na autoconstrução simplesmente como única solução face ao fracasso das administrações, mas antes como uma outra maneira de fazer e desenvolver uma consciência coletiva, ativa e crítica enquanto cidadãos, poder-se-ia considerá-la como ocasião de liberdade e empoderamento.

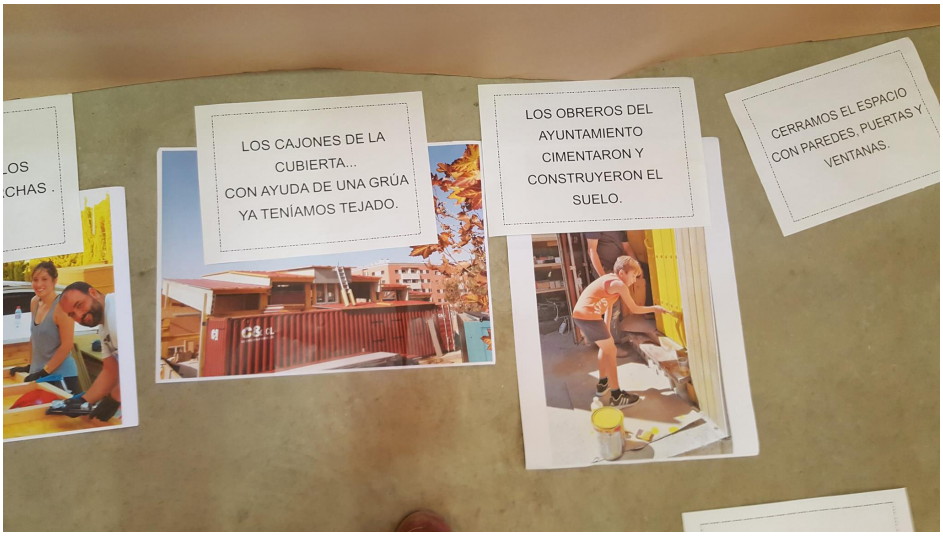
Então, como resposta à questão anteriormente colocada, podemos atender às palavras dos pais que construíram a cantina da escola, juntamente com os seus filhos, onde realçam o significado deste processo para eles: "Estamos a transmitir às nossas crianças valores fundamentais como a força do trabalho em equipa ou a importância do público. Valores imprescindíveis para assentar as bases da cidadania comprometida que queremos no dia de amanhã. Crianças que serão cidadãos adultos ativos que se envolvam na tomada de decisões e na busca de soluções. Em suma, homens e mulheres que terão aprendido com a experiência que tudo é mais fácil trabalhando juntos."[44]

44. "La autoconstrucción del comedor en el Colegio Europa de Montequinto es ya una realidad", Vivir en Montequinto, 12/05/2014 [online]





[23] História do processo de autoconstrução da *Aula de Convivencia*. Recetas Urbanas, Dos Hermanas, 2015







[24] ***La Escuela Crece*. Recetas Urbanas, Escuela de Deseño de Madrid, 2017**

(Re)pensar
as intervenções arquitetónicas

Micropolíticas do quotidiano

Em *The Urban Miniature*[1], Jeremy Till argumenta como o projeto da cidade e dos edifícios é largamente influenciado pelos métodos clássicos de produção e representação. De facto, os métodos de produção que seguem uma linha de investigação racional acabam para conceber a arquitetura como um sistema ordenado, estável e unificado; assim como os métodos clássicos de representação tornam a cidade, e os edifícios que a constituem, linhas e formas fixadas em planos ou maquetas que pressupõem escalas, diagramas e códigos abstratos: "a escala exclui a dimensão do corpo, o gráfico exclui o social e o político, e o método racional exclui o imaginativo, o suprimido e o irracional."[2] O método de representação clássico da arquitetura, feita de planos e linhas abstratas, fomenta também a obsessão dos arquitetos em resolver os problemas gráficos antes dos físicos. Torna-se obcecados pela ideia de aperfeiçoar e racionalizar objetos bidimensionais, cujas geometrias e alinhamentos podem ser percebidas somente nos desenhos, e se deixam para trás os problemas inerentes ao contexto concreto da realidade experienciada.

Segundo Till, este método de investigação e representação racional reduz a cidade a um *masterplan* que, através de uma visão aérea e de grande escala, transforma a complexidade da cidade num sistema de linhas e códigos simplificados que excluem a riqueza da vida e os acontecimentos do quotidiano. A visão global e abstrata do projetista, que olha a cidade do alto para baixo, é descrita visualmente na famosa passagem de Michel De Certeau durante a subida pelo World Trade Center, em que o corpo do autor, fugindo da confusão e compulsão do tráfego que antes o envolviam, deixa o anonimato da massa para apoiar sobre esta o seu olhar quase como uma divindade.[3] Igualmente, o projetista eleva-se idealmente da sua posição de cidadão envolvido a de demiurgo que, com simples gestos, é capaz de controlar e ordenar a cidade excluindo, no entanto, os problemas políticos e sociais que o sistema de representação não é capaz de representar. Esta visão totalitária que se obtém olhando do alto traduz-se na vontade (e possibilidade) de controlo totalitário, na imposição de uma ordem física e na eliminação de qualquer diferença que é considerada um desvio da ordem. Ao mesmo tempo, a imposição de uma ordem física e de uma linguagem racional traduz-se na vontade de impor uma ordem moral e social.[4]

A imposição racional e totalizante trouxe a cidade do século XX a uma dimensão e despersonalização nunca antes alcançadas, e as consequências dos modelos adotados demonstram que o desejo de transformar um sistema complexo em ordem totalitária é destinado a falir do ponto de vista social, porque a unidade não consegue adaptar-se nem responder à multiplicidade e complexidade da vida humana e urbana.

1. Till, Jeremy, "The Urban Miniature", Jeremy Till Collected Writings, 1994 [online]

2. *Idem*; p.1

3. De Certeau, Michel, *L'Invenzione del quotidiano* [L'Invention du Quotidien, 1980]. Roma: Edizioni Lavoro, 2009; p.143-144

4. Cf. Till, Jeremy, "Architecture and contingency", Field, vol. 1(1) [online]; pp.120-135, pp.121-22



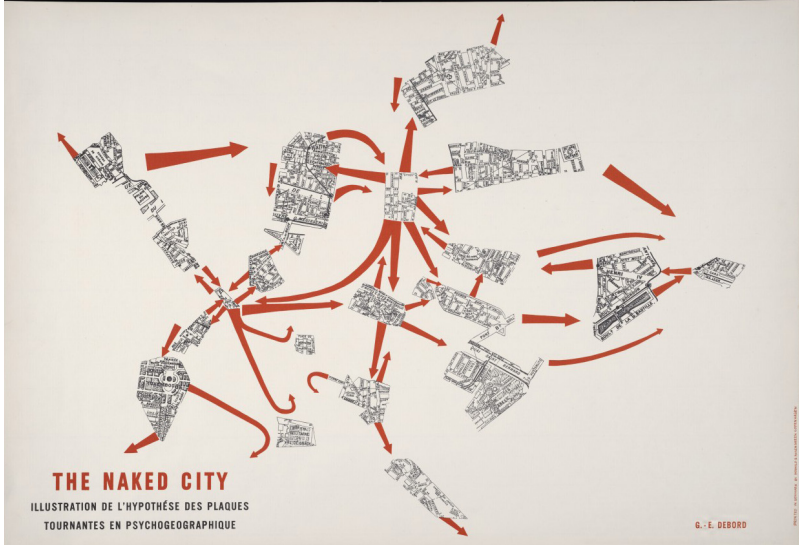




[25] Modelo do *Plan Vosin*. Le Corbusier, 1922-5

[26] *Pruitt–Igoe*. Minoru Yamasaki, Saint Louis, Missouri, 1955

[27] Demolição de *Pruitt–Igoe*, 15 Julho 1972



[28] ***The Naked City*. Guy Debord, 1958**

[29] ***Botellón en Alcorcón*. Recetas Urbanas, Alcorcón, 2004 (à direita)**

Voltando novamente à imagem da ascensão do projetista, em *The Urban Miniature*, Till convida-o a mudar da posição de observador distante para a do homem "ordinário". Ao mudar a posição e o ponto de vista, o arquiteto poderia reconhecer na contingência do quotidiano um conjunto de possibilidade ainda não exploradas, assim como a sua condição política de cidadão comprometido, e começar finalmente a desenvolver novos métodos de investigação da cidade que permitam abordar os aspetos políticos e sociais. O que se propõe é que o arquiteto abandone o ponto de referência totalizante e da macro-escala urbana, para privilegiar um modelo de "miniatura urbana", em que a pequena escala torne visíveis a riqueza da vida, e permita introduzir aquelas dimensões das quais o projeto urbanístico fica geralmente alheado. A *cirurgia urbana* é substituída por uma *acupuntura urbana*, que valoriza intervenções pontuais que se fundamentam no reconhecimento da multiplicidade e contingências do quotidiano. No entanto, a "miniatura urbana" não deve ser confundida com a vontade de miniaturizar a complexidade da cidade e confiná-la num único edifício, como acontecia na *Unitè d'Habitatio*n, nem esta deve ser entendida como fragmento destacado cuja escala limita a sua importância. Ao contrário, significa abandonar as macro-intervenções a favor de micro-intervenções que se confrontam (e pertencem) a um sistema urbano amplo e aberto. Perante a aparente impossibilidade de uma proposta global, a *miniatura* torna-se "um ponto de resistência face aos mecanismos do poder" cuja "acumulação de ações pode então conduzir a uma mudança mais larga."[5] Todavia, o que Till preconiza não é uma imersão total no quotidiano ou a redução da arquitetura a mera técnica (que não permitiria abordar problemáticas globais), mas um movimento contínuo de aproximação e afastamento entre a micro e macro-escala, entre cidadão envolvido e cidadão crítico.

Já a partir da segunda metade do século XX, contra a homogeneização e desumanização da cidade, surgiu um renovado interesse pelo tema do quotidiano e do ordinário como maneira de interpretar e operar sobre a cidade contemporânea, múltipla e fragmentada. Em rejeição ao funcionalismo e à noção de *total planning* e *total design* do Movimento Moderno, Colin Rowe e Fred Koetter, em *Collage City*[6], reconhecendo a inevitável fragmentação e multiplicidade da forma urbana contemporânea, defendem uma cidade resultante de uma combinação de intervenções pontuais, fragmentos,

5. Till, Jeremy, "Scarcity and Agency", Journal of Architectural Education, 68:1, 2014 [online]; p.10

6. Rowe, Colin; Koetter, Fred, *Collage City*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1978

metamorfoses e utopias em miniaturas. A cidade enquanto repertório de fragmentos, espaços e tessituras não pode ser interpretada e resolvida através de um projeto totalizante, mas só através da prática da *assemblage* e colagem. Rowe e Koetter identificam na ideia de *bricolage*, elaborada por Claude Lévi-Strauss, a atitude através da qual é possível abordar a complexidade da realidade.

O termo *bricolage* é utilizado por Lévi-Strauss para definir o conhecimento primitivo e a forma intuitiva de se relacionar com o mundo e os seus recursos.[7] Para o autor, esta forma de pensar é própria do *bricoleur*, o qual trabalha com técnicas manuais e soluciona problemas a partir do que tem a disposição, e que se contrapõe à figura do "engenheiro" que, pelo contrário, projeta e faz planos sem ter em conta as limitações que tem perante. Se o pensamento "domesticado" do engenheiro pode ser comparado à atitude racional e funcionalista dos arquitetos modernos que impunham os seus projetos sobre a realidade, o *bricoleur* parece oferecer então um modelo de agir e pensar alternativo ao pensamento racional do Modernismo.

A *bricolage* como maneira de praticar o quotidiano e de o re-significar, remete àquela capacidade do homem comum de inventar (ou re-inventar) o quotidiano do qual fala De Certeau. Em *L'invention du quotidien*[8], De Certeau foca o seu interesse nas pequenas ações do quotidiano, as quais utilizam o existente e os produtos impostos com lógicas imprevistas, e permitem um uso do tempo e do espaço que foge do sistema de ordem e de controlo. Enquanto o poder utiliza "estratégias" para planificar e controlar, as pessoas utilizam "táticas" para criar usos alternativos aos definidos pelas "estratégias".

Se De Certeau estuda como as pessoas utilizam, quase inconscientemente, práticas alternativas e *táticas* criativas para contornar os dispositivos de controlo, Foucault analisa como o *poder* utiliza práticas e dispositivos de vigilância que lhe permitem difundir e manter o controlo.[9] Enquanto De Certeau foca o seu interesse nas *micro-resistências*, nas pequenas ações quotidianas e nas formas de reapropriação do espaço que fogem do sistema dominante de controlo, Michel Foucault realça a existência de lugares, aliás "outros espaços", que excluídos das lógicas do *poder*, oferecem um território propício para experimentar resistências.[10] Um "contra-espaço", ou "heterotopia", é um lugar onde a utopia se faz realidade; são aqueles "espaços diferentes [...], outros lugares, uma espécie de contestação simultaneamente mítica e real do espaço em que vivemos."[11] Então, podem-se considerar *heterotopias* todos aqueles espaços onde se encontram e misturam coisas, pessoas e espaços diferentes, que em situações normais seriam incompatíveis e estranhos uns com os outros.[12]

É talvez no cruzamento destas linhas operativas que se insere o trabalho de Recetas Urbanas: entre a aproximação à escala humana (*miniatura urbana*), a invenção e manipulação do quotidiano (*bricolage* e *táticas*) e a construção de *contra-espaços* (*heterotopias*).

7. Lévi-Strauss, Claude, *O Pensamento Selvagem* [La Pensée sauvage, 1962], trad. Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus, 1989; pp.33-38

8. De Certeau, Michel, *L'Invenzione del quotidiano*, *op. cit.*

9. Lippolis, Leonardo, *Viagem aos confins da cidade: a metrópole e as artes no outono Pós-Moderno*, trad. M. Periquito. Lisboa: Antígona, 2016; p.83

10. *Idem*; p.83

11. Foucault, Michel, *Utopie Eterotopie*, trad. Antonella Moscati. Napoli: Edizioni Cronopio, 2018; p.14

12. Cf. *Idem*; p.18









Toda a produção de Recetas Urbanas pode ser considerada uma *miniatura urbana*, no conceito de Till, sendo todo o trabalho constituído por propostas, ações e intervenções arquitetónicas de escala reduzida. Por um lado, trabalhar com a miniatura deriva de questões práticas: a maioria dos projetos exige recursos de tempo e dinheiro limitados e a predileção pela autoconstrução requer a necessidade de trabalhar à escala humana. Por outro lado, deriva do posicionamento de Recetas Urbanas que, assim como defendido por Till, explora a realidade urbana através do ponto de vista do cidadão comprometido, ou seja, através daquele olhar que privilegia a escala humana do quotidiano, a riqueza da vida e as contingências da experiência urbana.

O trabalho com a miniatura e o envolvimento com o quotidiano coincide com o engajamento político e social. As obras de Recetas Urbanas, enquanto *miniaturas urbanas* e lugares de *micro-resistência* contra o poder, são inevitavelmente lugares de micropolíticas. É neste sentido que Pascal Gielen compara as micropolíticas de Recetas Urbanas com o "modelo molecular" proposto pelo sociólogo Maurizio Lazzarato. Por "modelo molecular" entende-se "uma micropolítica ágil e tática em contraposição ao 'modelo molar' das instituições políticas e os organismos oficiais, maiormente rígidos [...]. A política molecular tem lugar a nível da interação direta com as pessoas e entre as pessoas e as instituições."[13] Os espaços de experimentação e resistência em que as micropolíticas têm lugar, remetem também para aqueles *contra-espaços* referidos por Foucault. Ao descrever o caráter heterotópico de um normal dia no estaleiro, durante a construção, Gielen escreve:

> "Uma heterotopia aparece quando uma mulher com o véu, com a qual normalmente não falaremos, traz o almoço para o estaleiro; [...] onde trabalham junto com outras pessoas as quais prefeririam evitar num dia de trabalho normal [...] é o lugar onde o professor conduz uma máquina elevatória, onde a empregada de limpeza critica o desenho arquitetónico e os adolescentes dão-se conta pela primeira vez que os seus sonhos ingénuos parecem coincidir com as ideias políticas radicais."[14]

Enquanto Gielen sublinha o caráter heterotópico das obras de Recetas Urbanas, Manuel Delgado salienta o seu caráter tático quando diz:

> "Outra coisa que gosto de Cirugeda, sabes qual é? Que não tem um modelo de cidade. De facto, os trabalhos de Cirugeda são quase como ações de comando. Qual é o seu discurso? Tudo. Em Santi não há discurso, há ações. No fundo se um o pensa, ele não faz nada que não seja apropriar-se e utilizar energias, que são energias do lugar."[15]

O trabalho de Recetas Urbanas é, de facto, constituído por uma constelação de pequenas ações (*táticas*) que utilizam os recursos imediatamente disponíveis (*bricolage*), para realizar iniciativas individuais, ou de um grupo, focadas em dar uma resposta pontual a uma situação concreta (*miniatura urbana*). Todavia,

13. Gielen, Pascal, "La potencia de la anédocta: Sobre la Micropolítica Anarquitetónica de Recetas Urbanas", in *Usted está aquí, op. cit.*; pp.39-40

14. *Idem*; p.41

15. Delgado, Manuel, "Santiago Cirugeda - Recetas Urbanas", Cebofilms, 17/09/2010 [online]

seria exagerado afirmar que em Cirugeda e Recetas Urbanas não há um modelo de cidade, nem um discurso. Até poder-se-ia afirmar que a prática de Recetas Urbanas nasce da constatação que o modelo de cidade existente não funciona enquanto incapaz de responder às necessidades do *maior número*. Igualmente, afirmar a inexistência de um discurso implicaria negar qualquer tipo de discurso político e social que, pelo contrário, é fundamental na prática de Recetas Urbanas.

Deste discurso, o que emerge como fio condutor é o caráter subversivo e de exceção destas micro-intervenções que utilizam as energias do quotidiano e das diferenças para produzir pontos de resistência ao poder. No entanto, não deixam de emergir algumas críticas e questionamentos sobre a verdadeira eficácia destas micro-intervenções. Poder-se-ia objetar que estes tipos de intervenções não são capazes de subverter realmente o sistema na sua globalidade, enquanto pequenas, pontuais e temporárias. Até poderiam, como já vimos, estabilizar o sistema neoliberal enquanto paliativos capazes de tornar mais tolerável a vida quotidiana, aliviar os fracassos e esconder as responsabilidades do urbanismo neoliberal, através do qual o poder exerce o controlo. Poder-se-ia dizer que aliviar os problemas estruturais com soluções infraestruturais é o maior propósito de Recetas Urbanas, mas também o seu ponto débil.[16] Efetivamente, como já se falou no primeiro capítulo, o sistema neoliberal é tão poderoso que consegue utilizar, frequentemente, as práticas de resistências para seu próprio benefício. E ainda, é verdade que estas práticas, apesar de subversivas, embora modifiquem as relações com o poder e as normas impostas, tomadas isoladamente, não conseguem mudar a sociedade.

A estas perplexidades, razoavelmente fundamentadas, poder-se-ia olhar sob dois pontos de vista diferentes. Um primeiro, um pouco cético, responderia que a multiplicidade de ações pontuais, apesar de catalisadoras, não é suficiente para resolver os problemas globais. Este ponto de vista aproxima-se ao de Foucault, para quem "não existe possibilidade de inverter a ordem do domínio global, mas apenas de desenvolver formas de resistências localizadas nas instituições, nas técnicas e nas linguagens do poder organizado."[17] Mas se para a "microfísica do poder" foucaultiana, o poder é capaz de espalhar o seu controlo através de *micro-dispositivos*, um ponto de vista mais otimista, por exemplo, como o de Till, invertendo a trajetória em favor da *microfísica de resistência*, responderia que a *miniatura urbana* pode ser uma catalisadora de resistência. Para Till, de facto, a *miniatura urbana* encontra a sua potencialidade (e eficácia) quando não fica isolada, mas entrelaçada numa coleção de outras miniaturas, ações, arquiteturas sociais e vontade coletiva (*urban weaving*).[18]



[30] ***Botellón en Alcorcón*. Recetas Urbanas, Alcorcón, 2004**

16. García, Antón, "Santiago Cirugeda, arquitectura antisistema", El Cultural, 13/12/2007 [online]

17. Lippolis, Leonardo, *Viagem aos confins da cidade: a metrópole e as artes no outono Pós-Moderno, op. cit.*; p.86

18. Till, Jeremy, "Urban Weaving", Jeremy Till Collected Writings, 2010 [online]; p.7

Arquitetura líquida

Em *Flexible Housing*, os autores Tatjana Schneider e Jeremy Till, para simplificar a leitura do texto, utilizam o termo "flexível" para definir todos aqueles projetos e propostas em que os termos como flexibilidade, adaptabilidade, modificabilidade, entre outros, são utilizados com o propósito de abandonar esquemas rígidos e formais.[19] Neste texto, os termos "flexível" e "flexibilidade" serão utilizados igualmente neste sentido.

19. Till, Jeremy; Schneider, Tatjana, "Flexible housing: the means to the end", Architectural Research Quarterly, n.9 (3-4), September 2005 [online]; pp.287-296

No início do século XX, os descobrimentos no campo científico, da teoria da relatividade à mecânica quântica, culminaram numa visão interdisciplinar que reunia vários estudos na chamada "teoria da complexidade", que introduziu alguns conceitos chave como a flexibilidade, fluxo, dinamismo, imprevisibilidade e complexidade. Entretanto, a utilização destes conceitos não se limitou ao campo científico, mas teve consequências em outros campos como as ciências sociais, a filosofia, a arte e a cultura. Os acontecimentos científicos juntos às mudanças da vida contemporânea determinam o regresso daquele dinamismo que, antes celebrado por Heráclito e os pré-socráticos como princípio organizativo, tinha desaparecido da linguagem da cultura ocidental desde a publicação da *Lógica* de Aristóteles.[20]

20. Woods, Lebbeus, *Radical Reconstruction*, *op. cit.*; p.28

Também em arquitetura, sobretudo nos anos sessenta e setenta do século XX, o tema da flexibilidade ocupa um lugar dominante nas pesquisas surgidas em reação à rigidez dos postulados modernos, agora incapazes de responder à complexidade do real. Em arquitetura, a flexibilidade, enquanto definição que abrange diferentes conceitos — mobilidade, dinamismo e adaptabilidade —, e um campo teórico de natureza multidisciplinar — arquitetura, arte, ciências sociais e matemáticas — conduziu inevitavelmente, nestas duas décadas, ao desenvolvimento de propostas muito diferentes entre si: da *Architecture Mobile* de Yona Friedman ao *Open Building* de John Habraken, entre outros. Não interessa, neste contexto, resumir a evolução das propostas de arquitetura flexível ao longo do tempo, quanto sublinhar como estas propostas nasceram da necessidade de criar alternativas que tentassem responder ao dinamismo e complexidade da cidade e da sociedade contemporânea, e da vontade de estimular e envolver os usuários na definição das formas ou usos dos espaços.

No final dos anos sessenta, nas publicações *Le Droit à la ville* e *La Révolution urbaine*, Henri Lefebvre introduz o tema do espaço urbano como projeção da sociedade, que desenvolve mais tarde na obra *La production de l'espace* onde afirma a famosa frase, já referida anteriormente, "o espaço (social) é um produto (social)"[21]. O binómio espaço/sociedade defendido por Lefebvre, tem

21. Lefebvre, Henri, *The Production of Space*, *op. cit.*; p.26

uma repercussão considerável na abordagem da questão espacial e social em arquitetura. O espaço, enquanto construção social, não pode ser considerado como algo rígido e fechado, mas como algo dinâmico, múltiplo, contraditório e complexo como a sociedade que o produz. Num período em que tudo se transforma de maneira acelerada, e os bens de consumo são sempre menos duradouros, "porque não opor à cidade eterna as cidades efémeras e as centralidades móveis aos centros estáveis?"[22] A cidade futura para Lefebvre é uma cidade efémera, "obra perpétua dos seus habitantes, também eles móveis e mobilizados por e para esta obra."[23]

Desde o final dos anos oitenta do século XX, novos acontecimentos remodelam os aspetos que estruturam a sociedade contemporânea. Com os novos sistemas de telecomunicações e transportes, as barreiras espaço-temporal diluem-se e os traçados virtuais sobrepõem-se às estruturas do território, tornando supérflua a conotação de limites.[24] Na idade moderna, ou "modernidade sólida" para Zygmunt Bauman, tudo era dado como uma construção de sólidos: as grandes instituições como a família e a religião, as ordens económicas, as relações sociais e de trabalho.[25] Na pós-modernidade, ou "modernidade líquida", a sociedade sólida dilui-se numa forma líquida, que não tem limites definidos e fixados, mas vive num processo de contínua e acelerada remodelação e transformação.[26] "Se a vida pré-moderna era uma repetição quotidiana do prazo infinito de tudo, a exceção da vida mortal, a vida líquida é uma repetição quotidiana da transitoriedade universal. Nada no mundo é destinado a durar, muito menos a durar para sempre. Os objetos úteis e indispensáveis de hoje, com pouquíssimas exceções, são o lixo de amanhã. Nada é verdadeiramente necessário, nada é insubstituível."[27]

Se até à *modernidade sólida* a produção arquitetónica era dominada pelo princípio da *firmitas* vitruviana, a firmeza que expressa a solidez e a estabilidade da forma física, e que desafia a passagem do tempo, na época da *modernidade líquida* a arquitetura precisa de novos paradigmas que satisfaçam o dinamismo, fluidez e instabilidade da condição contemporânea. As implicações do conceito de liquidez utilizado por Bauman, é transferido no campo da arquitetura por vários arquitetos que desenvolvem a ideia de "arquitetura líquida" sob pontos de vistas diferentes. Alguns arquitetos utilizam o conceito de "arquitetura líquida" para explorar a desmaterialização e fluidez formal da arquitetura no espaço físico, como o trabalho do grupo Nox, ou no espaço virtual, como Marcos Novak, que propõe um tipo de arquitetura virtual, fluida e mutável, que se materializa somente no *cyberspace*[28].

Ao mesmo tempo, o conceito de "arquitetura líquida" de Ignasi Solà-Morales, distancia-se relativamente às abordagens que se limitam a traduzir a complexidade da liquidez em complexidade formal: "Uma arquitetura líquida, fluida, não é voltada para a representação ou o espetáculo. [...] Tornar-se fluxo significa manipular a contingência dos eventos, estabelecendo estratégias para a distribuição de indivíduos, bens ou informação."[29]

22. Lefebvre, Henri, *O direito à cidade*, *op. cit.*; p.116

23. *Idem*, p.134

24. Marini, Sara, *Architettura parassita: Strategie di riciclaggio per la città*. Ascoli Piceno: Quodlibet Studio, 2008; p.48

25. Cf. Bauman, Zygmunt, *Modernità liquida* [Liquid Modernity, 1999], trad. S. Minucci, Roma-Bari: Laterza, 2002

26. *Ibidem*

27. Bauman, Zygmunt, *Vite di scarto* [Wasted lives. Modernity and its outcasts, 2004], trad. M. Astrologo. Roma-Bari: Laterza, 2005; p.120

28. Novak, Mark, "Liquid Architectures in Cyberspace", Cyberspace: first steps, 10/ 1991; pp.225–254

29. Solà-Morales, Ignasi, *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002; p.36

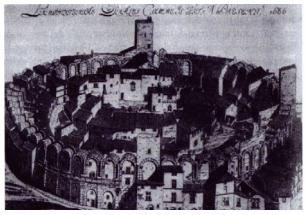
Neste sentido a *arquitetura líquida* não se refere a uma imagem ou forma física em particular, antes à maneira de interpretar, utilizar e experienciar o espaço pela ação humana que, como a primeira, é aberta a fluxos e a mudanças.

> "Uma arquitetura líquida significa, antes de mais, um sistema de acontecimentos em que o espaço e o tempo estão simultaneamente presentes como categorias abertas, múltiplas, não redutivas, organizadoras de esta abertura e multiplicidade não precisamente desde uma vontade de hierarquizar e impor-lhes uma ordem senão como composição de forças criativas, como arte. [...] Dar forma à experiência sinestésica do fluxo no movimento da metrópole, da deriva que se distancia da planificação programática puramente visual e das regulações preestabelecidas, de modo a experimentar outros acontecimentos, outras performances, é um dos desafios fundamentais da arquitetura que visa o futuro."[30]

30. *Ibidem*

Na verdade, toda a arquitetura poder-se-ia considerar flexível, já que é sempre capaz de mudar. Tal como nos demonstram Aldo Rossi em *L'architettura della città* ou Carlos Martí Arís em *Las variaciones de la identidad*, os edifícios podem sempre ser sujeitos a variações de uso e forma para responderem às transformações ao longo do tempo. Dentro do anfiteatro de Arles, por exemplo, foram construídas casas, ou o templo grego de Siracusa foi transformado numa basílica. Através de justaposições, variações, subtrações e demolições, também a arquitetura pensada para ser rígida e estática pode mudar, ou até desaparecer. Mas se toda a arquitetura pode ser considerada num certo sentido flexível, nem toda a arquitetura é pensada para ser assim. Neste contexto, falamos de arquitetura flexível como caráter intencional do projeto.

[31] Anfiteatro de Arles, gravura de 1686



*

Poderíamos considerar que parte dos projetos de Recetas Urbanas aproveitam o caráter (intrinsecamente) flexível da arquitetura tradicional, para dar aos edifícios e aos espaços urbanos uma nova vida, através da implantação de arquiteturas (intencionalmente) flexíveis, que se adaptem ao existente.

A flexibilidade não é alcançada através de metodologias construtivas altamente especializadas, pelo contrário, através de métodos e materiais de construção simples — como vigas, painéis de madeira e sistemas estruturais pré-fabricados de madeira ou de metal — que facilitam a montagem, a adaptação e a desmontagem das componentes, que podem mudar a configuração segundo a necessidade, ou ser transladadas para outros sítios e dar vida a novos projetos. A maioria dos projetos são pensados para incluir também sistemas pré-fabricados (autoconstruídos) que têm a vantagem de acelerar e facilitar a montagem da estrutura, mas sobretudo, têm a vantagem de poder ser construídos *in situ* ou em outros lugares, para depois serem transportados para a obra. Esta capacidade de produzir sistemas pré-fabricados em diferentes sítios permite exportar parte do processo para outros lugares e envolver outros agentes, desde escolas até centros penitenciários[31].

31. Cf. Recetas Urbanas, "Centro Sociocomunitario de Cañada Real", recetasurbanas.net [online]

Todos os protótipos de Recetas Urbanas podem ser considerados também *arquiteturas nómadas*, enquanto são construções reversíveis que podem ser montadas, desmontadas, transportadas, armazenadas e remontadas noutros lugares. O recurso a tipos de fundações que não precisam de escavações e a processos construtivos a seco permite a total desmontagem da construção, e um impacto mínimo no ambiente. Sendo as arquiteturas sempre móveis e desmontáveis, resultam mais fáceis e mais económicas de construir e de desmontar, quando a mudança é necessária, evitando os custos e os resíduos associados geralmente à demolição e reconstrução de edifícios estáticos.

As primeiras intervenções de Cirugeda, como *KUVA S.C.*, *Andamios* ou *Casa Rompecabezas*, são pensadas como arquiteturas intencionalmente nómadas e efémeras. Estas intervenções não aspiram à permanência, nem querem representar uma solução única e definitiva, mas querem ser espaços de reflexão e estímulos que, através de ações temporárias, gerem debate público e demonstrem a potencialidade das ações táticas da cidadania.

> "Nestas arquitecturas efémeras não se trata de preencher lacunas urbanas, não se trata de uma arquitectura de substituição, mas sim de uma arquitectura de possibilidades. A arquitectura efémera tem capacidade de levantar questões sobre a ordem social, económica e política do lugar, e de contribuir para a estabilização de valores e expectativas que os sistemas de planeamento formal não são capazes de descortinar."[32]

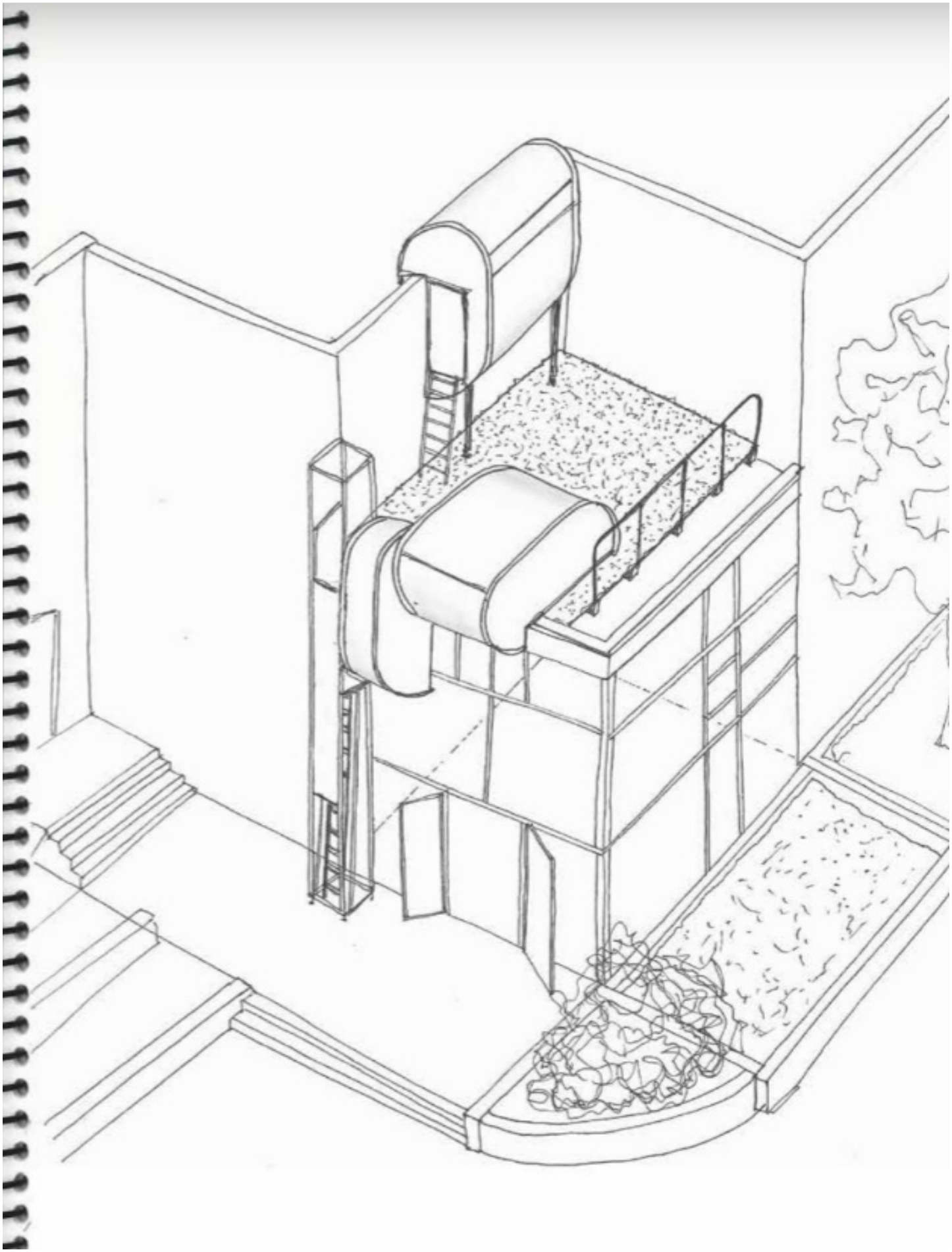
32. Pestana, Maria; Mendes, Rui, "A Pertinência do efémero", Jornal Arquitetos, n.250, 05-08/2014; pp.346-355

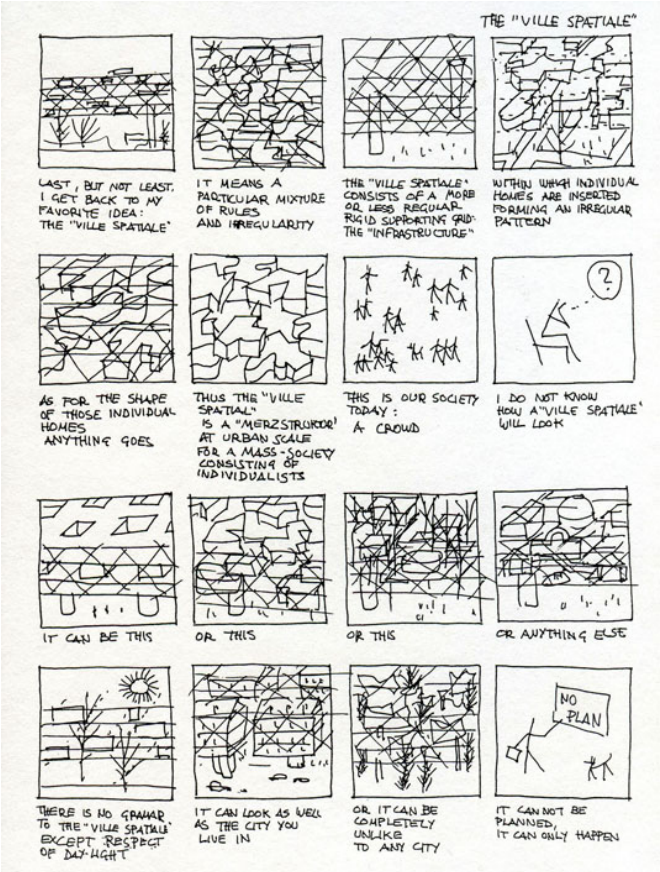
Em *Andamios* uma instalação, constituída por um andaime fechado por painéis de plástico, apoia-se na fachada de um edifício para se tornar a ampliação temporária de uma casa.

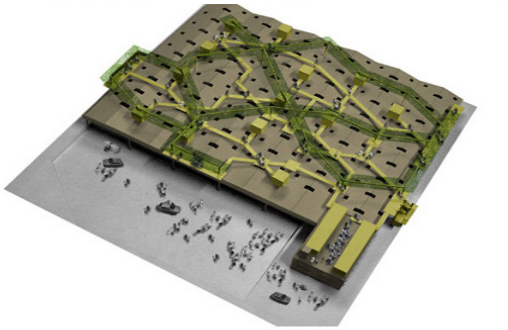
> "A nivel técnico, los andamios ofrecían una solución barata y reversible, y por lo tanto compatible con las necesidades del casco antiguo. [...] La utilización de un andamio como material constructivo principal para la instalación de este proyecto en la vía pública refuerza la idea de temporalidad, ya que es de los pocos elementos urbanos diseñados e interpretados como algo efímero. Además, el hecho de montarlo en la vía pública, donde nunca podría consolidarse, subraya la idea de que con ello no se pretendía generar propiedad privada. En cambio, la misma propuesta montada en suelo privado se habría podido interpretar como una construcción que aspiraba a consolidarse con el paso del tiempo."[33]

33. Cirugeda, Santiago, "Andamios: Construir refugios urbanos", recetasurbanas.net [online]

Cirugeda amplia as possibilidades que se podem conseguir com tal proposta, imaginando uma cidade efémera, construída por estas estruturas móveis e ligeiras que, levantadas sobre a cidade existente, desenham uma paisagem sempre em mudança, respeitando o património histórico. Esta imagem remete imediatamente à *New Babylon* de Constant Nieuwenhuys ou à *Ville Spatiale* proposta por Yona Friedman.











[32] Esboço *Prótesis Urbanas*, extrato de quaderno. Santiago Cirugeda, Sevilha, 2001 (página anterior)

[33] Parte do manual da *Ville Spatiale*. Yona Friedman (em cima)

[34] *New Babylon over Amsterdam* (Atlas van New Babylon). Constant Nieuwenhuys, 1968 (em baixo à esquerda)

[35] Proposta *La ciudad En-Cubierta Toulouse*. Recetas Urbanas, 2008 (em cima à direita)



[36] Várias configurações da *Casa Rompecabezas*. Santiago Cirugeda, Cádis e Sevilha, 2002

Entretanto, se a *New Babylon* ou a *Ville Spatiale*, são cidades utópicas que ficaram no papel, Cirugeda demonstra a possibilidade real de construir esta cidade nómada e efémera com cápsulas nas fachadas (como em *Andamios*), nas coberturas (como em *Sabanas Rígidas* e *Alquiler en azotea*), ou nos lotes vazios (como na *Casa Rompecabezas*). De facto, a temporalidade e a reversibilidade das intervenções não são utilizadas só a nível conceptual para evidenciar o caráter transitório das propostas, mas também permitem a realização concreta das mesmas. Tendo de trabalhar, muitas vezes, aos limites da legalidade, a temporalidade e a reversibilidade tornam-se mecanismos subversivos para contornar a legislação, que prevê normas e licenças menos rígidas nos casos de bens móveis e temporários. Não se aproveita somente a flexibilidade física da arquitetura, mas também a flexibilidade da legislação. Esta estratégia é bem esclarecida por Cirugeda quando explica o projeto da *Casa Rompecabezas*:

> "La Casa Rompecabezas es una vivienda desmontable y adaptable al terreno que fue diseñada para poder ser trasladada e instalada cómodamente en diferentes lugares. Su funcionamiento se basa en la idea de ocupar los solares en desuso de las ciudades, pudiéndose montar en uno hasta que los propietarios decidan hacer uso de él, momento en el que sus habitantes podrían desmontarla fácilmente para trasladarla sin problema a otro solar. Dado que se suponía que durante su vida útil la casa se instalaría en distintas ubicaciones, se planeó que sus piezas pudieran ser organizadas de diversos modos, de manera que pudiera adaptarse a las dimensiones variables de los solares y a las necesidades y caprichos de sus habitantes. — e acrescenta — Esta estrategia se basaba en una argumentación legal elaborada por el abogado Ignacio Pretel. Según el Código Civil se podría considerar la Casa Rompecabezas como un bien mueble puesto que carece de cimentación y es susceptible de desmontarse, no de demolerse, y por tanto no quedaría sujeta a las leyes y ordenanzas aplicables a los bienes inmuebles. Aunque el arquitecto que la diseñó contempló la posibilidad de ocupar un solar sin permiso explícito de sus propietarios, prefirió pactar con ellos, ya que se trataba de evaluar tanto el montaje de la vivienda, como la argumentación legal que la haría viable."[34]

Paralelamente, a necessidade de realizar arquiteturas flexíveis deriva também do facto que grande parte dos trabalhos de Recetas Urbanas são encomendados por museus ou eventos artísticos, que requerem o desenho de instalações temporárias. Porém, uma vez terminadas as exposições, as peças das instalações são reutilizadas em outros projetos temporários ou permanentes. Para evitar desperdícios e aproveitar os materiais, as exposições são sempre pensadas em função de uma segunda finalidade fora dos eventos artísticos. Por isto, as instalações são projetadas com sistemas construtivos e materiais que permitam uma fácil desmontagem e a reutilização das mesmas. Neste sentido, na prática de Recetas Urbanas os limites entre *instalação artística* e *arquitetura*

34. Cirugeda, Santiago, "La estrategia del armario: Casa Rompecabezas", recetasurbanas.net [online]

tornam-se ainda mais desfocados, já que as instalações artísticas podem converter-se em edifícios arquitetónicos. Um exemplo é a instalação *Habitar el aire*, uma casa construída em cima de uma estrutura metálica, parecida às patas de uma aranha, que depois de ser colocada por três semanas na Nave 11 do Matadero de Madrid, foi desmontada e remontada para se tornar um edifício que compõe o *Centro Sociocomunitario de Cañada Real*.

Apesar de ser conhecido sobretudo pelos projetos efémeros, o atelier Recetas Urbanas conta numerosos projetos de médio e longo prazo, desenvolvidos sobretudo nos últimos anos. A *Prótesis Institucional 2*, construída para durar dois anos manteve-se por onze, em Gotemburgo construiu-se recentemente o projeto *JP_Openplay*, que prevê uma vida de dez anos, ou projetos como *Trincheras*, *Tretzvent*, *Cubierta Transitable*, *Aula de Convivencia* e *La Escuela Crece* são só alguns dos projetos que foram realizados para ser permanentes.

Assim como os projetos efémeros, também os edifícios permanentes, ou semipermanentes, seguem o conceito de reversibilidade. Isto significa que o caráter efémero destas arquiteturas não tem relação direta entre a tecnologia construtiva e a efemeridade real da construção. O que distingue a arquitetura permanente da arquitetura efémera é a sua temporalidade, ou seja, a arquitetura torna-se efémera só quando esta é desmontada e deixa de existir.

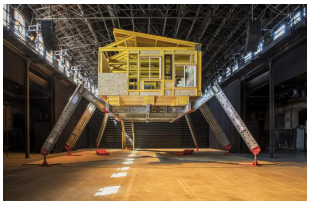
Todavia, ao contrário dos efémeros, alguns projetos permanentes devem cumprir um código técnico e ter um licenciamento como qualquer outro edifício. Isto implica afrontar dificuldades maiores, dado que o resultado pode sempre ficar diferente do projeto de execução apresentado.

> "Intentamos pedir licencias para la estructura pero a veces nos exigen definir el acabado final y tenemos que mentir, porque nadie quiere darte una licencia de obra para algo indeterminado. Quieren saber dónde estarán las ventanas y de qué material serán, pero es que no lo sabes, decidimos sobre la marcha. Finalmente, yo tengo que garantizar que la aireación y el soleamiento sean correctos, pero eso puedo hacerlo con diez ventanas pequeñas cuadradas de caoba o con una grande de aluminio."[35]

Os projetos, como vimos no capítulo anterior, estão constantemente abertos às contingências e sofrem sempre alterações durante a construção. Muitos materiais utilizados provêm de doações feitas ao longo da obra, portanto, é difícil antecipar e calcular perfeitamente todas as medidas como acontece num projeto de execução normal. Algumas vezes o desenho de uma peça pode ser modificado *in situ* para facilitar a sua montagem ou aproveitar sobras de materiais, assim como podem surgir erros de construção ou outras questões que precisam ser resolvidas no trabalho de campo, que irão modificar inevitavelmente o desenho final. Por isto, muitas vezes, a solução é a de apresentar para os licenciamentos um projeto base que cumpre com

[37] ***Habitar el aire*. Recetas Urbanas, Madrid, 2018 (em cima)**

[38] **Modulo *"Casa de las mujeres"* do *Centro Sociocomunitario de Cañada Real*. Recetas Urbanas, Cañada Real Galiana, 2019**





35. Cirugeda, Santiago in *Antropoceno obsceno: Sobrevivir a la nueva (i)lógica planetaria, op. cit.*; p.99

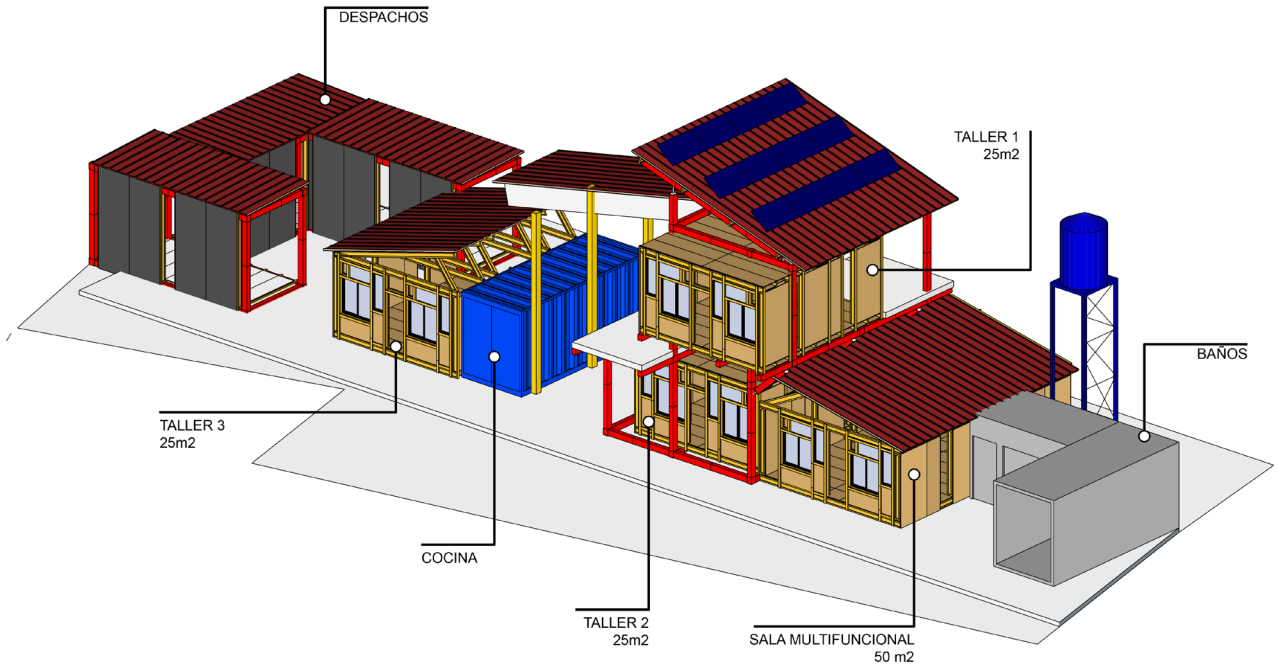
o código técnico, tendo em conta que o projeto final será, pelo menos em parte, diferente, apesar de acabar por cumprir o código técnico e o orçamento estabelecido. Este tipo de flexibilidade claramente não se alinha com a rigidez da legislação que o trabalho de Recetas Urbanas, como veremos mais para adiante, desafia constantemente.

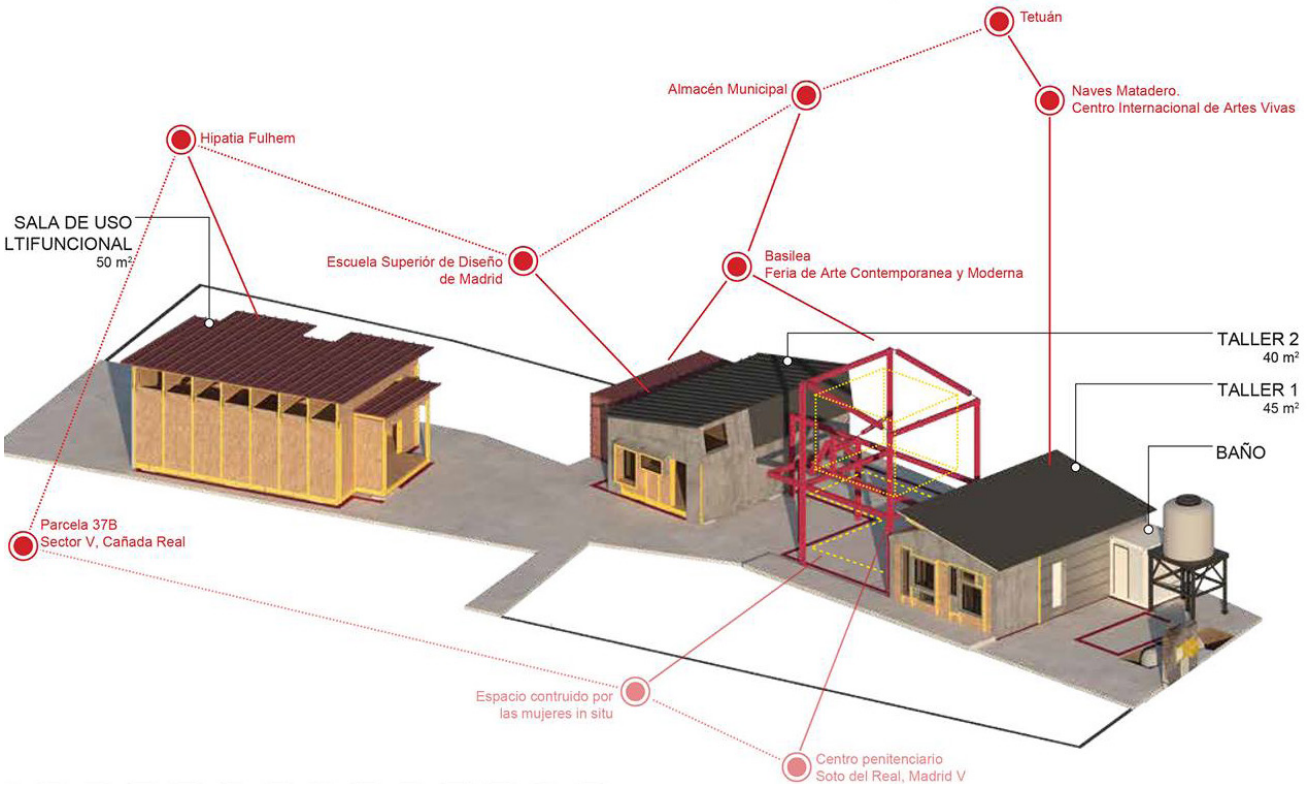
Neste sentido, poder-se-ia considerar que a flexibilidade utilizada nos projetos de Recetas Urbanas assenta no conceito de "arquitetura de código-aberto" previamente tratado, no sentido de *obra inacabada*. Não por necessitarem de obras depois de serem concluídas, mas por serem espaços abertos e tão indefinidos que permitem um processo contínuo de uso, adaptação e evolução que promove a apropriação e ativação dos usuários, durante e depois da obra. Apesar de serem projetos pré-desenhados, o resultado não é completamente definido, mas é sempre aberto aos imprevistos.[36] Os projetos não são fixos, mas em processo (ou "obras em movimento"[37], como diria Umberto Eco): a obra é entendida como um processo indefinido, inacabado, aberto às transformações e à contingência, é uma *arquitetura líquida*.

36. AAVV, *Camiones, Contenedores, Colectivos*, *op. cit.*; p.86

37. Cf. Eco, Umberto, *Opera aperta*, *op. cit.*

[39] Projeto pré-construção (em cima) e projeto durante a construção (em baixo) do *Centro Sociocomunitario de Cañada Real*. Recetas Urbanas, Cañada Real Galiana, 2019


DESPACHOS
TALLER 1
25m2
BAÑOS
TALLER 3
25m2
COCINA
TALLER 2
25m2
SALA MULTIFUNCIONAL
50 m2


Tetuán
Almacén Municipal
Naves Matadero.
Centro Internacional de Artes Vivas
Hipatia Fulhem
SALA DE USO
LTIFUNCIONAL
50 m²
Escuela Superiór de Diseño
de Madrid
Basilea
Feria de Arte Contemporanea y Moderna
TALLER 2
40 m²
TALLER 1
45 m²
BAÑO
Parcela 37B
Sector V, Cañada Real
Espacio contruido por
las mujeres in situ
Centro penitenciario
Soto del Real, Madrid V

Aprender dos desperdícios

O termo *waste*, cujo equivalente português pode ser a palavra "desperdício", na língua inglesa pode assumir diferentes significados, geralmente negativos. *Waste* é algo inútil e inutilizado, é um objeto que, uma vez consumido, perdeu o seu valor. "É uma perda de algo sem um resultado aparentemente útil; é perda e abandono, declínio, separação e morte. [...] Como vimos, há coisas desperdiçadas, terras desperdiçadas, tempo desperdiçado e vidas desperdiçadas."[38] No livro *Wasting Away*, Kevin Lynch explora o termo em todas as suas facetas e revela o seu valor de uso. A produção dos resíduos é apresentada como um fenómeno natural, mas também como consequência do capitalismo: para que o capitalismo funcione é preciso consumir, deitar fora e comprar mais. Na *modernidade líquida* a sociedade vive pelo consumo, e gera, portanto, uma grande quantidade de desperdícios. Mas os desperdícios são o triunfo do mercado e, ao mesmo tempo, podem ser a sua negação: uma vez que o resíduo é abandonado e deixado fora do mercado, ele foge ao seu controlo e torna-se ocasião de liberdade do consumo.

38. Lynch, Kevin, *Wasting away*, ed. Michael Southworth. San Francisco: Sierra Club Books, 1990; p.146

Trabalhar com os desperdícios torna-se, neste sentido, não só uma estratégia de ação ambiental, quanto uma ação política e social contra o capitalismo. Não é por acaso que, no filme *Brazil* (1985), no mundo distópico representado por Terry Gilliam, a reparação espontânea é uma ação ilegal e tão subversiva de ser punida com a pena capital. A reparação de objetos tem de facto, como nos lembra Richard Sennett, um nexo com a vida social e as escolhas políticas.[39] São três as maneiras identificadas por Sennett de efetuar uma *reparação*: a primeira é manter o objeto como era antes, a segunda é reparar o objeto em algo melhor, a terceira é reconfigurar o objeto e transformá-lo em algo novo e imprevisto. Das três, a última é a que tem mais potencialidade já que alimenta a imaginação a reorganizar, misturar e redefinir objetos e conceitos.[40]

39. Cf. Sennett, Richard, *L'uomo artigiano* [The Craftsman, 2008], trad. A. Bottini. Milano: Feltrinelli, 2008

40. Cf. *Idem;* pp.192-97

Em português o termo "desperdício", assim como a palavra *scarto* em italiano, indica "algo inativo", mas também "algo que ficou atrás"; neste sentido, os desperdícios podem referir-se a objetos, lugares ou pessoas. Sara Marini chama de *architetture di scarto*[41] àquelas arquiteturas que trabalham, *com* e *pelos* desperdícios, nas três acessões consideradas: espaciais, materiais e humanas.

41. Cf. Marini, Sara, *Architettura parassita: Strategie di riciclaggio per la città*, *op. cit.*

Reconfiguração de espaços

Dado que o capitalismo investe na produção urbanística moderna, o consumo e os desperdícios tornam-se parte da realidade urbana. "A grande originalidade da Cidade Genérica é simplesmente abandonar o que não funciona, o que sobreviveu ao seu uso — para quebrar o asfalto do idealismo com os martelos

pneumáticos do realismo e para aceitar o que cresce no seu lugar."[42] Na "cidade genérica" o que não serve é abandonado, como se fosse um objeto, enquanto outros edifícios são construídos, porque a reciclagem não tem espaço no sistema capitalista.[43] Os desperdícios da "cidade genérica" tornam-se os lugares do abandono, os vazios urbanos, os interstícios entre os espaços controlados pelo mercado. Marc Augè, no ensaio *Le trop-plein et le vide*, descreve os *não-lugares* e os vazios urbanos como espaços "estreitamente misturados com os do demasiado cheio [...] Terrenos incultos, abandonados, áreas aparentemente desprovidas de um destino preciso circundam a cidade, na qual se infiltram escavando zonas de incerteza que deixam sem resposta a pergunta sobre onde começa e acaba a cidade."[44]

Ignasi Solà-Morales utiliza a expressão francesa *terrain vague* para chamar esses espaços do vazio e incerteza. O dúplice significado dos termos *terrain* e *vague* reflete melhor o seu caráter incerto: estes *terrain*, as porções de terra com limites e propriedade definidos, mas desconhecidos, em espera para serem utilizados, encontram-se numa condição *vague*, no sentido de vagos, abandonados e de limites indefinidos. Esta condição de vazio, obsolescência e imprecisão que poderia ser considerada negativa, pelo contrário, torna-se refúgio de possibilidade, diversidade e liberdade.[45]

O residual que forma a "cidade genérica" e os *terrain vague* que configuram as cidades globais são incluídos na "Terceira Paisagem" de Gilles Clément.[46] A "Terceira Paisagem" contém todos aqueles espaços sem função, em espera de um projeto e ocupação. "Terceira Paisagem remete para Terceiro Estado (e não para Terceiro Mundo). Um espaço que não exprime nem o poder nem a submissão ao poder."[47] Para Clément, a "Terceira Paisagem", não sendo controlada pelas instituições, representa abrigo pela diversidade e uma oportunidade para a defender. Seja em Koolhaas, Solà-Morales ou Clément, esses resíduos, espaços de manipulação e promessa de liberdade do *poder*, tornam-se "um híbrido de políticas e paisagens."[48]

Com a vontade de escapar às regras do mercado, à homologação e ao controlo do sistema, práticas artísticas contemporâneas procuram abrigo nestes espaços não programados — marcados por uma exclusão física e social —, aos quais buscam restituir sentido sem cancelar o caráter de diversidade e conflito.[49] Todavia, nestes espaços, o papel da arquitetura torna-se mais problemático, já que o caráter da arquitetura tradicional foi sempre o de criar ordem, preencher vazios, introduzir identidades alheias e homogeneizar as diferenças.[50] Sendo o objetivo o de preservar a liberdade e diversidade destes espaços, para Solà-Morales, a arquitetura moderna da monumentalidade e da *tabula rasa* não pode ser uma resposta. A continuidade não pode ser procurada na da cidade consolidada e legitimada, mas "só uma arquitetura do dualismo, da diferença da descontinuidade, instalada na continuidade do tempo pode fazer frente à agressão angusta da razão tecnológica, do universalismo telemático, cibernético do terror igualitário e homogeneizador."[51]

42. Koolhaas, Rem; Mau, Bruce; OMA, *S M L XL: OMA*, ed. Jennifer Sigler. New York: The Monacelli Press, 1998; p.1252

43. Marini, Sara, *Architettura parassita: Strategie di riciclaggio per la città*. *op. cit.*; p.114

44. Augé, Marc, "Le trop-plein et le vide", *cit.* in *Viagem aos confins da cidade: a metrópole e as artes no outono Pós-Moderno*, *op. cit.*; p.89

45. Cf. Solà-Morales, Ignasi de, *Territorios*, *op. cit.*

46. Lippolis, Leonardo, *Viagem aos confins da cidade: a metrópole e as artes no outono Pós-Moderno*, *op. cit.*; p.89

47. Clément, Gilles *cit.* in *Viagem aos confins da cidade: a metrópole e as artes no outono Pós-Moderno*, *op. cit.*; p.89

48. Koolhaas, Rem; Mau, Bruce; OMA, *S M L XL: OMA*, *op. cit.*; p.1252

49. Marini, Sara, *Architettura parassita: Strategie di riciclaggio per la città*. *op. cit.*; p.117

50. Solà-Morales, Ignasi de, *Territorios*, *op. cit.*; p.192

51. *Ibidem*

Cirugeda afirma que estes espaços vazios:

> "son lugares irreales, en stand by. Todavía no son, pero pueden ser. En los sitios deben ocurrir cosas. Y allí nunca pasa nada. [...] Es que necesito que se usen las cosas. Siento urgencia por dar vida a las cosas que no la tienen y que deberían tenerla: un solar, un edificio vacío. Creo en el reciclaje de lugares tanto como en el de objetos."[52]

Neste contexto, o trabalho de Recetas Urbanas enquadra-se na exploração de estratégias de gestão e projetos de reuso e reciclagem destes espaços urbanos. As propostas não se limitam a encontrar simples modelos de reabilitação do existente, mas modelos estratégicos de recuperação e *catalisação* urbana, modelos de densificação da cidade face ao consumo de território e, ao mesmo tempo, de crítica à museificação das cidades.

Juntamente aos processos políticos e sociais, Cirugeda defende que o existente pode alcançar uma nova vida através da implantação de tipologias arquitetónicas *híbridas* que permitem uma adaptação flexível dos espaços ocupados. Nestas arquiteturas podemos identificar um divisor comum no caráter parasitário das ocupações face ao existente. Estas arquiteturas são definidas por Cirugeda com o termo *prótesis* para evidenciar a condição estranha dos corpos que se implantam no existente para melhorar as suas funções, sem o eliminar ou sem o substituir completamente. Utilizando a definição de Sara Marini, a relação dos dispositivos face ao existente pode ser comparada à de um *parassita*. Segundo Marini, este termo marca a dupla condição dessas arquiteturas: "parasita" enquanto *corpo estranho* que explora fisicamente a estrutura ou infraestruturas do corpo hóspede, transformando, ao mesmo tempo, o hóspede e si mesmo; "parasita" no sentido de *interferência* e *perturbação* das relações com o contexto. "Em particular, destaca-se o papel urbano, e portanto não apenas arquitetónico, do parasita: um elemento perturbador, que procura encontrar espaço nas falhas da legislação, mas também uma figura inconveniente chamada a recordar a urgência de estratégias adequadas para a densificação da cidade."[53] A hostilidade própria do parasita reflete a hostilidade destas arquiteturas face ao sistema: contornam o poder e o controlo, mas ao mesmo tempo incomodam e denunciam com as suas presenças as contradições do projeto urbano. Assim, a dependência desses corpos face ao existente contrapõe-se à independência face ao poder e às instituições. Embora com conotação negativa, a figura do parasita, assim como os *terrain vague*, faz-se ocasião de liberdade e diversidade.

No entanto, apesar da natureza conceptual, física e funcional do parasita permanecer, as estratégias de ocupação e a relação que este instaura com o existente mudam nos diferentes projetos do atelier. Embora sejam numerosas, e às vezes partilhadas, na reciclagem de edifícios podemos identificar diferentes estratégias de ocupação como: próteses em fachada, próteses em cobertura e reabilitações de edifícios inteiros.

52. Cirugeda, Santiago in Zabalbeascoa, Anatxu, "Santiago Cirugeda: El agitador de la arquitectura", El País, 2007 [online]

53. Marini, Sara, *Architettura parassita: Strategie di riciclaggio per la città*, *op. cit.*; p.101

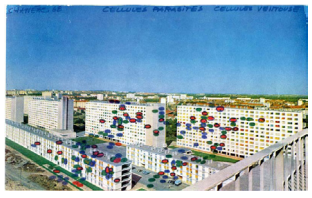
[40] ***Bulle Pirate*. Marcel Lachat, Genevra, 1972**

[41] ***Oase No. 7*. Haus-Rucker-Co, Documenta 5, Kassel, 1972**

[42] ***Cellules parasites, Plan aérien*. Jean-Louis Chanéac, 1968**









[43] ***Prótesis Institucional 1*. Santiago Cirugeda, Sevilha, 1998**

Como paradigmas da primeira destas estratégias destacam-se os projetos *Andamios* e as *Prótesis Institucionales*. Em *Andamios*, Cirugeda instala, na fachada de um edifício, uma prótese constituída por um habitáculo de ferro e painéis de plástico sobre um andaime.[54] Em *Prótesis Institucional 1*, o habitáculo nómada do primeiro projeto duplica-se e movimenta-se, durante um ano, entre as duas fachadas de uma instituição cultural. Nesta, instala-se como "cápsula ortopédica", que se mantém exógena às atividades do espaço cultural e, simultaneamente, nutrindo-se deste.[55] Paradigmática é também a *Prótesis Institucional 2* na qual, convidada a participar no concurso para intervir no edifício existente do Espai d'Art de Castelló, Recetas Urbanas propõe a ampliação do centro cultural com um espaço público e semipúblico com entrada independente à do museu, destinado não só a eventos do museu, mas também a atividades externas abertas a outros coletivos artísticos e sociais.[56] Estas próteses em fachada relembram em certos aspetos as intervenções do início dos anos setenta como a *Bulle Pirate* de Marcel Lachat, ou a *Oase No. 7* de Haus-Rucker-Co, ambas inspiradas na proposta das *Cellules Parasites* de Jean-Louis Chanéac. Em projetos mais recentes de Recetas Urbanas, as próteses deixam o caráter temporário para se implantar de forma mais definitiva nas fachadas de edifícios educativos para a ampliação de espaços escolares, desde cantinas (como *Aula de Convivencia*) ou salas de aula (como *Escola Trabenco*).

Na segunda estratégia, as próteses mudam-se da fachada para se instalar na cobertura onde, alimentando-se pelas infraestruturas do edifício-hóspede, implementam novas funções de que este último carece, desde habitações (como *Alquiler de azoteas*), espaços culturais (como *El Niu*), ou salas de aula (como as *Trincheras*). Em todos os casos, as arquiteturas implementadas desempenham sempre funções paralelas e complementares ao existente.

54. Cirugeda, Santiago, "Andamios: Construir refugios urbanos", recetasurbanas.net [online]

55. Cirugeda, Santiago, "Prótesis Institucional 1", recetasurbanas.net [online]

56. Recetas Urbanas, "Prótesis Institucional 2", recetasurbanas.net [online]

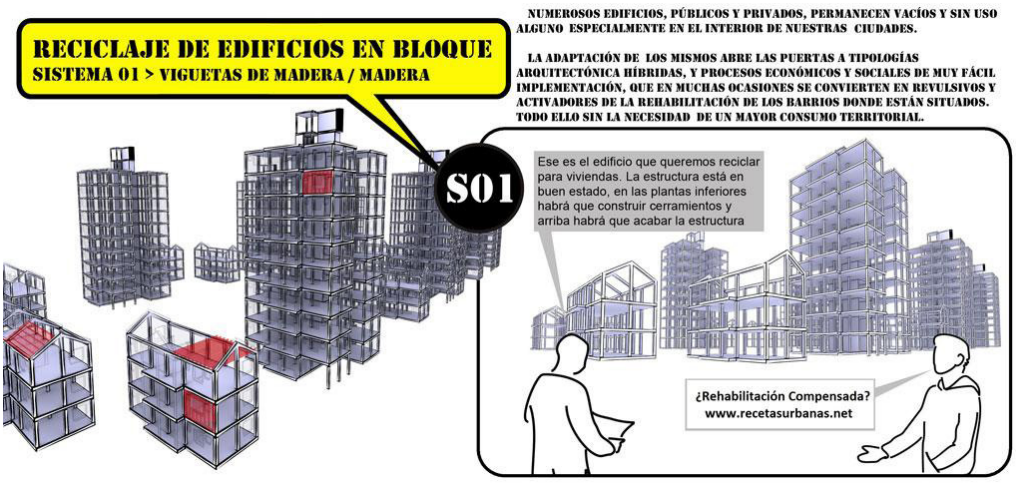




[44] ***Proyectlab*. Recetas Urbanas, Benicassim, 2012 (à esquerda)**

[45] ***Prótesis Institucional 2*. Recetas Urbanas, Castelló de La Plana, 2014 (à direita)**

[46] **Proposta para a reciclagem de esqueletos urbanos. Recetas Urbanas**



Se as duas primeiras estratégias propõem implementações em edifícios em funcionamento, para lhes acrescentar novas funções, a terceira estratégia propõe a reciclagem e ocupação de "esqueletos urbanos" inteiros, edifícios vazios ou equipamentos em desuso. Antes de mais, o que se propõe é a catalogação destes espaços para que se possa perceber melhor o impacto ambiental e urbano destes e, ao mesmo tempo, ter um registo local, que possa ser solicitado pelos cidadãos. Este registo deveria incluir localização, plantas e alçados, superfície e destino de uso original das obras, infraestruturas públicas e equipamentos (públicos ou privados) inacabados, ou em desuso, casas vazias ou em ruínas, etc.[57] O que se propõe é, sucessivamente, recuperar estes "cadáveres" urbanos — que permanecem disseminados nas cidades e no território (porque ninguém se ocupa da recuperação nem da demolição) —, através da reabilitação e da introdução de objetos arquitetónicos, quer na fachada, quer no interior. A reabilitação prevê diferentes fases, sendo realizada através de *workshops* de autoconstrução que permitam a incorporação de usos temporários ou definitivos num prazo de tempo e custos mais reduzidos do que a reabilitação clássica.

> "Es entonces cuando aparece el concepto de ocupar. Últimamente escucho 'ocupar' en todos los foros arquitectónicos y artísticos a los que asisto. Curiosamente, la mayor parte de personas que usan esa palabra como parte de la estrategia proyectual, sólo lo hacen por sus cualidades espaciales, y nunca como búsqueda de reuso de elementos construidos, de poner en vida tejidos urbanos enfermos, quizás porque piensan que el terreno natural que rodea las ciudades es limitado."[58]

Foram várias as tentativas de Recetas Urbanas de avançar com propostas ao *Ayuntamiento de Sevilla* para a catalogação e recuperação de vários edifícios em desuso. Em 2005, Recetas Urbanas propõe a recuperação das *Naves San Jerónimo*, antiga estação de comboio, para as transformar em espaço social e cultural. Todavia, depois de anos de gestão e reuniões, o projeto não se pôde realizar por quebra de compromissos por parte das administrações.[59]

57. Cirugeda Santiago, "Reusando la ciudad, ocupando esqueletos urbanos, creando redes", Revista de Arquitectura, 17(24); pp.41-55

58. *Idem*; p.42

59. Recetas Urbanas, "Naves San Jerónimo", recetasurbanas.net [online]

Depois da *burbuja imobiliaria* de 2008, em Espanha aos edifícios já abandonados adicionam-se quase meio milhão de esqueletos de aço e betão deixados inacabados pela crise financeira e imobiliária. Num país com graves problemas de exclusão social e com quase oito milhões de pessoas que não chegam a ter acesso à ajuda à habitação, aproximadamente três milhões de residências ficaram vazias, ou seja, 14% do total (excluindo 15%, correspondente às segundas casas), a taxa mais alta na União Europeia.[60] Neste contexto, Recetas Urbanas propõe um manual prático para a recuperação e reuso destes *Esqueletos Urbanos* para residências ou edifícios públicos, através do uso de sistemas construtivos económicos e realizados em regime de autoconstrução.[61]

Um projeto de recuperação com maior êxito foi a reciclagem de uma antiga cimenteira em Los Santos de Maimona. O coletivo ConceptuArte, depois de ter obtido, através do *Ayuntamiento*, um contrato de cedência de cinco anos de parte de uma cimenteira, para a realização de atividades culturais, convidou o atelier Recetas Urbanas para colaborar na reabilitação. Recetas Urbanas participou como equipa de apoio, junto com outros coletivos de arquitetura — como Straddle3, Todo Por La Praxis e bAuk — , contribuindo com as suas competências nos campos de autoconstrução, protocolos legais, etc. A cimenteira, denominada *LaFábrika detodalavida*, tornou-se um ponto de encontro e produção criativa pelos jovens que podem encontrar finalmente um ambiente cultural dinâmico, geralmente ausente nas zonas rurais. Graças à renovação do contrato, as atividades culturais continuam, como também a reabilitação do espaço através de *workshops* pontuais de autoconstrução, que contaram com a participação de mais de mil pessoas durante os anos. Este projeto representa um modelo paradigmático de estratégia de reabilitação, construção coletiva e gestão partilhada de recursos, ideias e projetos.[62]

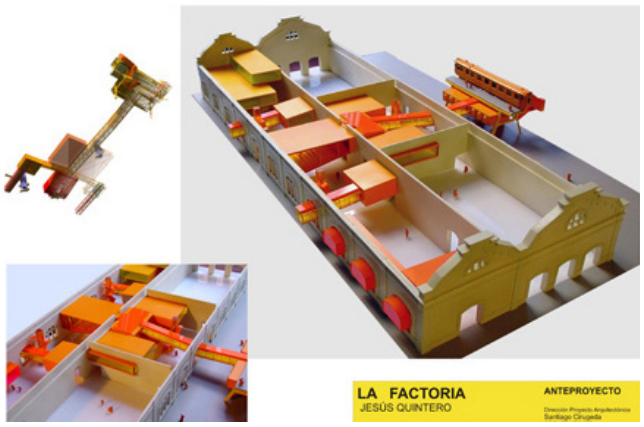
60. Montaner, Josep Maria; Muxí, Zaida, *Arquitetura e política: ensaios para mundos alternativos*, *op. cit.*; p.175

61. Gatti, Mirko, "Recetas Urbanas. Strategies for subversive Architecture", Archiplus, Legislating Architecture, 05/2016.; pp.214-217

62. lafabrikadetodalavida.org [online]

[47] Proposta para a reabilitação das *Naves de San Jerónimo*. Recetas Urbanas, Sevilha, 2005





63. Cirugeda, Santiago, "La estrategia del armario: Casa Rompecabezas", recetasurbanas.net [online]

64. Cirugeda, Santiago, "Ordenación y Ocupación temporal de solares", recetasurbanas.net [online]

65. Recetas Urbanas, "Arañas", recetasurbanas.net [online]

Para além dos edifícios, também os terrenos vazios e abandonados podem representar uma ocasião de recuperação e reativação do tecido urbano. Nas ocupações de lotes vazios, também chamados *solares*, podemos destacar a *Estrategia del armario* e a *Ordenación y Ocupación temporal de solares*. A primeira experimentação de ocupação de *solares* foi a *Casa Rompecabezas*, uma casa nómada que, por um máximo de dois anos, e mediante um contrato com o proprietário, ocupou e recuperou uma parcela vazia e abandonada do centro histórico de Sevilha.[63] Este tipo de ocupação mediante arquiteturas móveis, habitáveis e temporárias, chamada *Estrategia del armario*, foi sucessivamente repetida em outros projetos como *Mad'03* ou *Casa Pollo*. Quatro anos depois, Cirugeda apresenta ao *Ayuntamiento de Sevilla* a *Ordenación y Ocupación temporal de solares*, no qual propõe a catalogação dos *solares* (públicos e privados), com a possibilidade de os abrir ao público e os ocupar temporariamente com equipamento e mobiliário urbano. Estas ocupações relembram as que Aldo Van Eyck realiza depois da Segunda Guerra Mundial em Amesterdão, onde centenas de *solares* bombardeados foram convertidos em espaços de jogos.[64]

Outra estratégia de ocupação, a par das próteses de edifícios e as ocupações temporárias de *solares*, é a da *Araña*: contentores suspensos por estruturas metálicas, similares a patas, que relembram a forma de uma aranha.

> "La idea es que las prótesis cobren independencia para ocupar espacios, sean estos interiores o exteriores, públicos o privados. Las Arañas tienen distintas funciones, no consumen suelo y permiten el paso libre o la instalación de otros usos bajo ellas. Pueden ser autónomas o funcionar como una extensión de otro edificio; conectadas a él a nivel logístico, pero físicamente independientes."[65]









[48] *Playground at Dijkstraat*. Aldo Van Eyck, Amesterdão, 1954

[49] Antes e depois da intervenção em Calle Sol 114. Recetas Urbanas, Sevilha, 2004

[50] Ocupação de um lote vazio em Calle Sol 114. Recetas Urbanas, Sevilha, 2004



[51] ***La Carpa - Espacio Artístico*. Recetas Urbanas, Sevilha, 2011**

La Carpa - Espacio Artístico é provavelmente a maior intervenção de Recetas Urbanas num *solar*, onde o projeto reúne as diferentes tipologias de ocupação já experimentadas na *Estrategia del armario*, a *Ocupación temporal de solares* e as *Arañas*. O projeto começa em 2010 em colaboração com o diretor de teatro Jorge Bifu Barroso, depois de este ter conseguido a concessão temporária de um *solar* público para uso cultural. O lote abandonado, localizado na zona periférica de Sevilha, foi ocupado (ilegalmente) por várias instalações móveis e estruturas autoconstruídas provenientes da reciclagem, da permuta de materiais e do reuso de contentores e construções anteriores. O espaço cultural autogerido por diferentes coletivos de circo, teatro e pela própria Recetas Urbanas, oferecia espaços para aulas, ensaios, espetáculos e outras atividades culturais. A construção deste projeto de "empreendimento coletivo e autogerido" foi também possível graças a processos de autofinanciamento (por exemplo, via *crowfounding*) e aos esforços coletivos que permitiram a independência do financiamento e da gestão pública.[66] Esta experiência capaz de recuperar um espaço público em desuso e dinamizar o bairro com diferentes atividades culturais e sociais através de uma intervenção espontânea e autogerida, embora temporária (o projeto foi desmantelado em 2016), é um exemplo daquelas *microutopias políticas* cujo Lóránd Hegyi quis apresentar na exibição *Solares - On Optimism* da *Bienal de Valencia 2003*.

66. "¿Qué es?", in lacarpasevilla.wordpress.com [online]



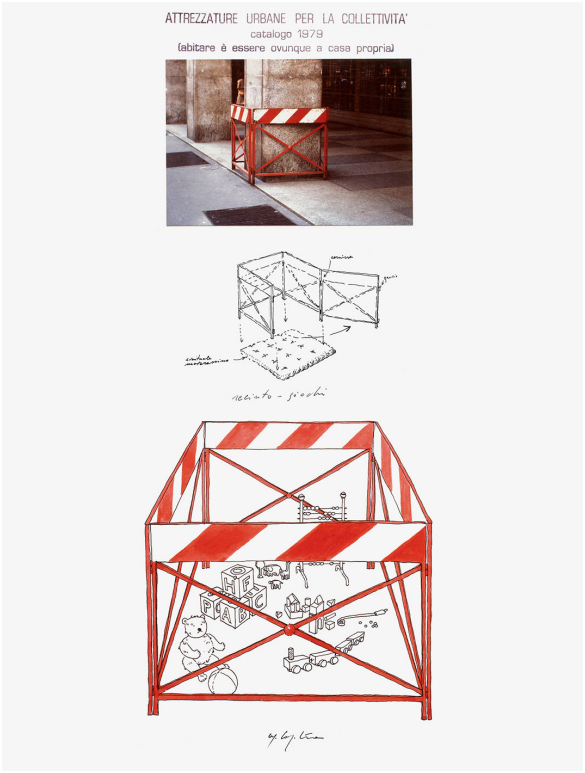
[52] ***Aula Abierta*** **e** ***Cuarto Revelado*** **no lote de** ***La Carpa*** **(à esquerda)**

[53] ***Araña*** **no lote de** ***La Carpa*** **(à direita)**

[54] ***La Carpa - Espacio Artístico*****. Recetas Urbanas, Sevilha 2012 (em baixo)**







[55] Habitáculos na exposição no FIDA. Santiago Cirugeda, Sevilha, 1996 (à esquerda)

[56] *Riconversione progettuale, "Attrezzature urbane per la collettività. Box Giochi"*. Ugo La Pietra, 1979 (à direita)

Reconfiguração de objetos

Paralelamente à investigação de modelos de ocupação e recuperação de espaços urbanos já construídos, Recetas Urbanas explora também estratégias de gestão e reuso que procuram dar uma segunda vida a materiais e projetos de natureza efémera e não só.

Desde criança, Cirugeda divertia-se a fazer rondas de inspeção durante as quais recolhia lixo e materiais abandonados pelas ruas do bairro, que depois manipulava para construir pequenos *ready-made* e outras experimentações como, por exemplo, um torno de cerâmica a partir de um motor de ventoinha fixado a uma mesa.[67] Anos depois continua a experimentar com o lixo e materiais correntes: na sua primeira exposição transforma uma estrutura composta por caixas de fruta num habitáculo[68]; nos anos a seguir, transforma sinalizadores estradais encontrados na rua em mobiliário urbano, contentores de escombros em palcos e jogos infantis[69], barreiras de aço em estacionamentos para bicicletas[70], cones e barreiras de plástico em bancos[71], etc. Estas metamorfoses fazem lembrar os projetos do artista italiano Ugo La Pietra que, com um processo similar, em *Riconversione progettuale 1979*, converte estruturas de serviços e sinalizações estradais inutilizadas em mobiliário urbano, evocando a intimidade do espaço doméstico: uma cabina telefónica torna-se um duche, uma placa de sinalização um bengaleiro, etc.

Este processo de pegar em objetos e transformá-los em algo diferente em relação à função inicial, definido por Sennett como "reparação dinâmica", acompanha todo o trabalho de Cirugeda e do seu atelier.[72] O impulso básico ou primitivo, como diria Claude Lévi-Strauss, de utilizar objetos disponíveis além das suas funções originais, permite transformar materiais, objetos e

67. Cirugeda, Santiago, "¡Niño, estudia!", in *Usted está aquí*, *op. cit.*; p.83

68. Cirugeda, Santiago, "Hacer cosas", in *Usted está aquí*, *op. cit.*; p.105

69. Cirugeda, Santiago, "KUVAS S.C.: Recuperar la calle", recetasurbanas.net [online]

70. Recetas Urbanas, "Aparca Bici", recetasurbanas.net [online]

71. Recetas Urbanas, "Bancos Alegales", recetasurbanas.net [online]

72. Parramón Arimany, Ramón, "La dimensión social de la reparación", in *Camiones, Contenedores, Colectivos*, *op. cit.*; p.32



[57] ***Aparca Bici*. Recetas Urbanas, Madrid, 2007 (em cima)**

[58] Cadeiras utilizadas como guarda-sol no *Centro Sociocomunitario de Cañada*. Recetas Urbanas, Cañada Real Galiana, 2019

também espaços em algo sempre novo e imprevisto. Para Lévi-Strauss, este impulso, que chama *bricolage*, torna-se um modelo de agir e pensar que permite ao *bricoleur* resolver os problemas que enfrenta de maneira rápida e eficiente transformando em algo novo os recursos à sua disposição, mesmo se limitados.[73] Retomando Lévi-Strauss, em 1968 Charles Jencks transfere para o campo da arte e arquitetura esta atitude do *bricoleur*, de fazer as coisas *ad hoc*, através do termo "adhocism".[74]

Esta atitude *ad hoc* de Recetas Urbanas implica um processo de produção, desde a concepção até a realização das arquiteturas, que difere daquilo que é geralmente utilizado nas escolas de arquitetura e nos escritórios. Nas primeiras fases, em vez de partir da idealização de uma forma arquitetónica que responda a determinadas funções, para depois conformar a esta o sistema construtivo e as medidas dos materiais, o processo inverte-se: a partir das medidas dos materiais, sejam estas as *standard* dos materiais a comprar ou as dos materiais que se podem recuperar de outros projetos, pensa-se como obter uma arquitetura flexível, facilmente montável e desmontável, que possa hospedar diferentes funções. Se no primeiro processo, que recuperando Lévi-Strauss poderíamos definir "científico", a matéria-prima se conforma ao projeto inicial; no segundo processo, o do *bricoleur*, é o projeto que se conforma à matéria-prima disponível.[75] Embora um projeto seja fixado em papel com plantas e alçados, estas vão mudando durante todo o processo e até ao final da construção. A intervenção nunca ficará igual a como foi desenhada, porque a



73. Lévi-Strauss, Claude, *O Pensamento Selvagem*, *op. cit.*; pp.32-38

74. Jencks, Charles; Silver, Nathan, *Adhocism : the case for improvisation* [1972]. The MIT Press, 2013; p.9

75. Cf. Lévi-Strauss, Claude, *O Pensamento Selvagem*, *op. cit.*

obra, como já vimos, está sempre aberta a mudanças e imprevistos: pode-se decidir construir uma escada cortando um velho andaime em vez de comprar degraus novos, posicionar uma janela diferentemente e assim por diante. Os projetos de Recetas Urbanas parecem mesmo o resultado das mãos do *bricoleur*, sendo, de facto, o "resultado contingente de todas as oportunidades que se apresentaram [...] resíduos de construções e destruições anteriores"[76] obtidos com a utilização de instrumentos e materiais heterogéneos. Este processo de *bricolage* e improvisação reflete-se inevitavelmente na estética destas arquiteturas. Através da associação heterogénea, que não procura esconder, mas, ao contrário, evidenciar a diferente natureza de cada elemento e material, as arquiteturas assumem uma forma híbrida onde histórias, lugares e projetos se cruzam.[77]

76. Cf. Lévi-Strauss, Claude, *O Pensamento Selvagem*, *op. cit.*; p.33

77. Cf. Jencks, Charles; Silver, Nathan, *Adhocism : the case for improvisation*, *op. cit.*

Já desde as suas primeiras intervenções, Cirugeda prefere recorrer a materiais baratos e facilmente disponíveis ou recuperar materiais e projetos já realizados. Por exemplo, num dos seus primeiros projetos, *Andamios* (Sevilha, 1998), os materiais utilizados (andaime, painéis de PVC e tubos de aço), uma vez que a instalação foi desmontada, foram armazenados em *La Casita* à espera de uma segunda vida que chega com *Prótesis Institucional 1* (Sevilha, 1998), e de uma terceira vida com *La Casa de Pepe* (Sevilha, 2000). Uma vez que as instalações efémeras são desmontadas, os materiais são, portanto, reutilizados logo em outras instalações, ou são armazenados com a lógica de "isso sempre pode servir"[78], e não é um acaso que a escada utilizada pela primeira vez em *Andamios*, encontra-se ainda em *La Casita*, depois de vinte anos.

78. *Idem*; p.33

No entanto, parece importante sublinhar como esta atitude de reconfigurar espaços e objetos disponíveis (ou desperdiçados), típica do *bricoleur*, deriva de uma maneira diferente de ver e trabalhar com a *escassez*. Aqui a *escassez* é considerada não somente como falta de recursos, mas antes como uma condição cujas causas e efeitos são socialmente e politicamente construídos.

> "Portanto a escassez tem uma dupla condição: primeiro como limite real de recursos; e depois como condição socialmente construída que deriva da distribuição desigual de recursos. Nenhum destes tipos de escassez vai desaparecer tão cedo, e no próximo tempo de escassez, o foco do designer precisa de afastar-se de simplesmente 'usar menos', como sob o domínio da austeridade, para perceber a constituição da escassez — onde e porquê e como os recursos estão a faltar — e lidar com isso de forma criativa."[79]

79. Till, Jeremy, "Scarcity contra Austerity: Designers need to know the difference.", *op. cit.* [online]

Neste sentido, a abordagem que Recetas Urbanas procura aproxima-se àquela defendida por Jeremy Till de "redistribuir o que já existe". No entanto, como explica Till, o termo "redistribuir" não significa "fazer mais com menos" nem "renovar as coisas no mundo", mas antes questionar as causas e efeitos da *escassez* e responder, em vez de adicionando novos objetos, redistribuindo, adaptando, reusando e otimizando o que já existe.[80]

80. *Ibidem*







[59] ***Andamios***. **Santiago Cirugeda, Sevilha, 1998**

[60] ***Prótesis Institucional 1***. **Santiago Cirugeda, Sevilha, 1998**

[61] ***La Casa de Pepe***. **Santiago Cirugeda, Sevilha, 2000**

[62] Desmontagem da nave industrial cedida pela *Diputación de Granada.* Granada, 2005

[63] *AAAbierta*. Recetas Urbanas, Granada, 2006

[64] *Aula Abierta*. Recetas Urbanas, Sevilha, 2011







Por exemplo, cada ano, exposições, feiras e outros grandes eventos produzem resíduos de materiais praticamente novos que, por causas burocráticas, são dificilmente reutilizados, apesar dos custos elevados da sua eliminação. Desde o início, Cirugeda tenta procurar convénios e estratégias que lhe permitam recuperar os materiais das instalações realizadas para exposições nos museus ou eventos artísticos. Para evitar os desperdícios das *fábricas culturais*, as exposições de Recetas Urbanas são, de facto, pensadas já em função de uma segunda destinação social, fora do recinto das instituições e de eventos artísticos circunscritos. A estrutura e materiais da *Casa Rompecabezas*, por exemplo, provêm de uma instalação que foi encomendada para uma mostra em Cádis. Com o compromisso de ficar com os materiais da instalação uma vez terminada a exposição, Cirugeda desenha um espaço expositivo, diferente das indicações dos promotores, que pudesse ser reaproveitado num futuro como uma casa portátil em *solares* em desuso.[81]

Não só as próprias exposições, mas também as de outros artistas podem tornar-se úteis para recuperar materiais que iriam ser desperdiçados. Assim, os perfis de madeira provenientes da desmontagem de uma exposição do artista Jorge Perianes, abandonados nas traseiras do Matadero de Madrid, são reutilizados no *Chimpúm*, um coreto construído no *solar* de *La Carpa*, cujo desenho foi realizado a partir da quantidade de madeira que foi possível trazer numa única viagem para Sevilha.[82] Para as fundações de betão, foram reutilizados, por sua vez, os módulos igloo recuperados do projeto do *Centro de Formación*[83] em Cañada Real; e para a cobertura e placas de ancoragem foi utilizada parte do material recuperdao da desmontagem da *AAAbierta*.

Já o projeto da *AAAbierta,* realizado com materiais provenientes de uma nave industrial cedida pela *Diputación de Granada*, é um exemplo que demonstra a possibilidade de transformar um bem imóvel público, ao ponto de ser demolido, num equipamento móvel, público e autogerido pela comunidade, através da desmontagem e reutilização dos materiais, evitando que estes se tornassem resíduos.[84] Depois de quatro anos, a *AAAbierta* foi desmontada e trasladada para Sevilha, no *solar* de *La Carpa*, onde o material foi utilizado para a construção de uma nova *Aula Abierta,* e outras instalações como o *Chimpúm*.

Ou ainda, em 2016, Recetas Urbanas pede ao EACC a autorização para poder desmontar a *Prótesis Institucional 2,* já que o projeto, que permaneceu nove anos para além dos dois inicialmente estabelecidos, tinha perdido a sua função inicial e estava fechado já há algum tempo. Apesar do custo económico e do esforço pessoal, decidiu-se recuperar o material, quase todo desmontável e reutilizável. O material foi enviado para o *Espacio Sociocultural La Salamandra* em Madrid, onde estavam envolvidos alguns coletivos que já tinham colaborado com o atelier (como Todo por la Praxis). Parte do material foi reutilizado, outra parte foi armazenado no mesmo espaço, outro ainda foi perdido pelo caminho.[85]

81. Cirugeda, Santiago, "La estrategia del armario: Casa Rompecabezas", recetasurbanas.net [online]

82. Recetas Urbanas, "Chimpúm", recetasurbanas.net [online]

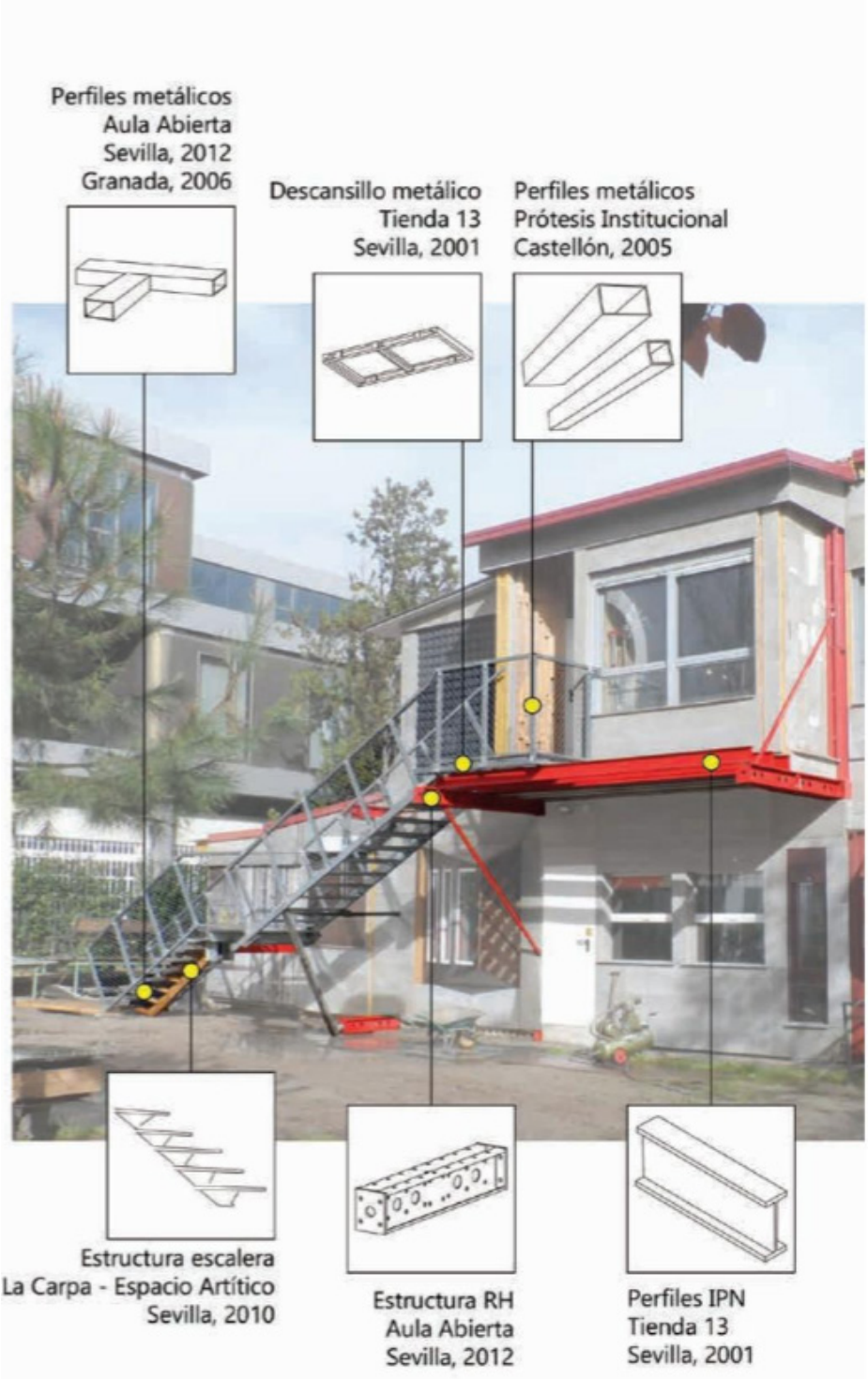
83. Cirugeda, Santiago, "Centro de Formación", recetasurbanas.net [online]

84. Cirugeda, Santiago, "AAABIERTA", recetasurbanas.net [online]

85. Cirugeda, Santiago, "Prótesis Institucional", in *Usted está aquí*, *op. cit.*; p.162



[65] ***La Escuela Crece*****. Recetas Urbanas, Escuela Superior de Deseño de Madrid, 2017**


Perfiles metálicos
Aula Abierta
Sevilla, 2012
Granada, 2006
Descansillo metálico
Tienda 13
Sevilla, 2001
Perfiles metálicos
Prótesis Institucional
Castellón, 2005
Estructura escalera
La Carpa - Espacio Artítico
Sevilla, 2010
Estructura RH
Aula Abierta
Sevilla, 2012
Perfiles IPN
Tienda 13
Sevilla, 2001

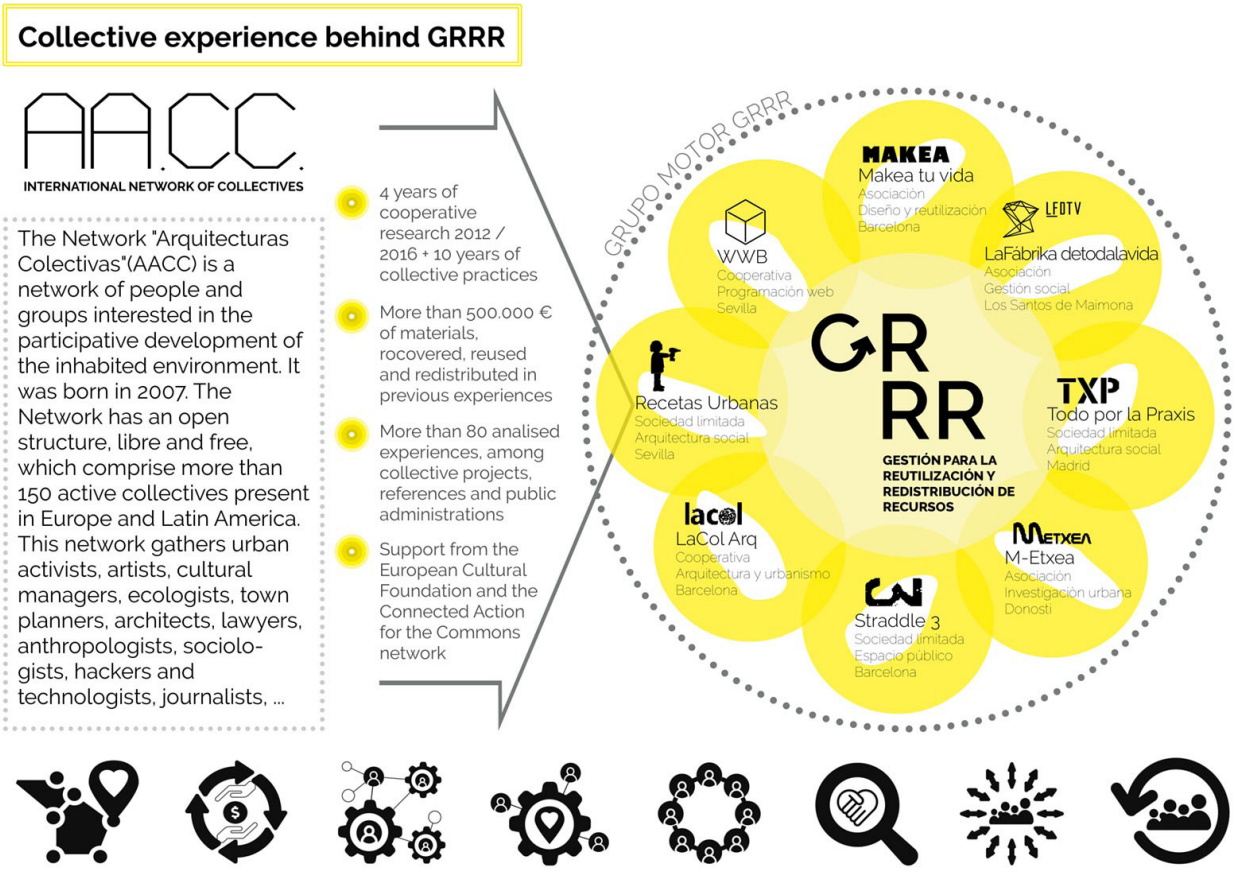
86. grrr.tools [online]

87. AACC (grupo de trabalho GRRR), painel de exposição, Rehogar: "Diseño Abierto y Reutilización", Barcelona, 10/2015 [online]

Por sua vez, o material armazenado foi disponibilizado na plataforma da *GRRR-Gestión para la Reutilización y Redistribución de Recursos*.[86] Esta iniciativa nasceu em 2015 graças à colaboração de Recetas Urbanas e outros membros da rede de Arquitecturas Colectivas. De modo semelhante à plataforma online de Arquitecturas Colectivas, a *GRRR* nasce como plataforma para partilhar estratégias e competências ligadas à gestão e reuso dos materiais, que podem assim ganhar uma segunda ou infinitas vidas. A plataforma não só disponibiliza um banco de materiais que podem ser reutilizados, mas também cria uma rede mais complexa onde os membros podem ceder os materiais, reutilizá-los ou simplesmente disponibilizar um lugar para os armazenar, ou ainda, podem partilhar experiências, ferramentas e protocolos legais que incentivem boas práticas de reutilização por parte das administrações públicas, privadas ou dos cidadãos.

> "Este tipo de estratégias permitem a criação de circuitos de economia alternativa e solidária e são capazes de criar laços e sinergias entre atores com objetivos e valores similares, assim como entre estes e outras instituições de diferentes setores públicos e privados, mediante a conexão entre ofertas e demandas. Este processo cria uma cultura criativa de transformação de RESÍDUOS em RECURSOS."[87]

[66] ***GRRR-Gestión para la Reutilización y Redistribución de Recursos*. AACC**



Reconfiguração social

A *modernidade líquida* não gera somente desperdícios físicos, mas também humanos. Segundo Bauman, na sociedade do consumo, a dignidade, felicidade e liberdade de escolha é medida pela capacidade dos indivíduos de consumir, desperdiçar e trabalhar para consumir e desperdiçar, portanto, quem é incapaz de consumir e trabalhar não pode ser digno, feliz ou livre.[88] Assim, todos os indivíduos, que pelos poucos recursos ou competências são excluídos pelo mercado do consumo e do trabalho, são considerados "cidadãos falhados", excedentes da sociedade, "lixos humanos" difíceis de reciclar.[89] Para a sociedade "sã" de consumidores os indivíduos supérfluos e ineficientes só se aproveitam e se nutrem da sociedade como uns parasitas: são a "enfermidade" desta sociedade. A incapacidade de consumir, convertida automaticamente num crime e estigma, exclui estes indivíduos não só da vida económica, mas também da vida política e social: assim, como não têm a liberdade de consumir, também não podem ter a liberdade de ter reivindicações políticas e sociais.

88. Cf. Bauman, Zygmunt, *Vite di scarto*, *op. cit.*

89. *Ibidem*

A capacidade de compra ou de pagar a renda constitui também um fator de exclusão e discriminação espacial, já que as pessoas se estabelecem num lugar ou noutro de acordo com as suas possibilidades económicas. As cidades informais, as periferias e todos aqueles espaços marginais e vazios, desperdícios da *cidade genérica*, tornam-se os depósitos dos "lixos humanos", agora banidos dos centros das cidades e dos bairros privilegiados. Estas áreas, esquecidas pelas administrações públicas, frequentemente carecem de infraestruturas, equipamentos públicos e serviços que tendem a concentrar-se nas áreas mais privilegiadas, reforçando a "injustiça espacial"[90], de que nos fala Edward Soja.

90. Cf. Soja, Edward, "The city and spatial justice" [« La ville et la justice spatiale», trad. Sophie Didier, Frédéric Dufaux], justice spatiale | spatial justice, n.01 septembre | september 2009 [online]

É sobretudo nos lugares e com as pessoas mais vulneráveis que Recetas Urbanas prefere trabalhar, propondo projetos e estratégias que garantam a quem tem poucos recursos de reivindicar os próprios direitos e os próprios espaços, quer seja no coração da cidade ou à sua margem.

> "A nossa filosofia consiste, num certo sentido, na identificação de grupos sociais que não têm voz, dando-lhes essa voz, ou fornecendo os mecanismos para se tornarem visíveis, e depois estimulando-os a participar; consegue-se pôr em marcha um processo que lhes dá voz pública, quando participam coletivos de cidadãos mais organizados, mais fortes e mais preparados. Os coletivos de pessoas, por outro lado, que nem sequer têm tempo para se encontrar ou trabalhar juntos, são mais precários, ou têm problemas; esses coletivos não têm voz. É necessário mediar socialmente, a partir do reconhecimento das linhas estratégicas de trabalho a ser feito em conjunto, de trabalho comum, e exigir que a administração estabeleça os limites e impedir, tal como acontece com o dinheiro público, que quem estabelece os limites seja a banca."[91]

91. Cirugeda, Santiago, "Santiago Cirugeda Recetas Urbanas [tavole d'architettura/ saggio]", op. cit. [online]; pp.30-40

São muitos os projetos em que Recetas Urbanas promove a reinserção e a participação de coletivos em situação de exclusão social — indivíduos com problemas de toxicodependência, saúde mental, liberdade condicionada, discriminação racial ou de género — através da participação ativa e da autoconstrução coletiva, mediante as quais se procura consolidar os laços e sinergias coletivas, e aumentar a autoestima das pessoas que finalmente conseguem ganhar um papel ativo na sociedade.

Sobre o projeto de uma horta comunitária Recetas Urbanas conta:

> "Ver trabajar a chicas Paquistanís, con señoras gitanas, al mismo tiempo que usuarios de salud mental con gente en procesos compensatorios de reclusión de libertad, ha sido una experiencia de aprendizaje impresionante, donde se han podido verificar, cambios en actitudes y comportamientos relacionales, con la aparición del encuentro y trabajo en común con 'la otra' persona. Que todo suceda en el espacio de una escuela pública mejora la dimensión pública de la propuesta, sin dejar de obviar que pocos profesores (tan solo cinco) se involucraron en el proceso, y nunca desaparecieron los miedos que todavía genera tanta mezcla de personas en riesgo o directamente en exclusión social, frente a las más involucradas en una educación amplia, hacia la ciudadanía y el respeto mutuo."[92]

92. Recetas Urbanas, "Baldomer Solà", recetasurbanas.net [online]

Talvez, através de um dos seus últimos projetos, o *Centro Sociocomunitario de Cañada Real* [93], é possível resumir a importância que assume a colaboração *com*, e *entre*, agentes sociais diferentes e os esforços de Recetas Urbanas para o conseguir. O centro, situa-se no setor 5 de Cañada Real Galiana, uma das áreas informais maiores da Europa, que conta com numerosos assentamentos ilegais e obsoletos e acolhe uma população heterogénea de imigrantes, maioritariamente marroquinos e ciganos. É uma área abandonada pelas administrações públicas, onde faltam infraestruturas básicas e o tráfico de droga coexiste com outras atividades ilegais. Depois de ter já trabalhado nesta área para construir, anos antes, umas bancadas para um campo de futebol e um centro de formação para menores, Recetas Urbanas volta, no outono de 2018, com um projeto muito mais complexo: a construção de um centro provisional de encontro e serviços para os habitantes do bairro, que integra pessoas de proveniência económica, social e geográfica muito diferente entre si.

93. Recetas Urbanas, "Centro Sociocomunitario de Cañada Real", recetasurbanas.net [online]

Em cinco meses de autoconstrução, através de chamadas à participação, Recetas Urbanas conseguiu involucrar mais de mil e duzentas pessoas, entre eles dezassete entidades sociais, três universidades, várias escolas e um centro penitenciário.

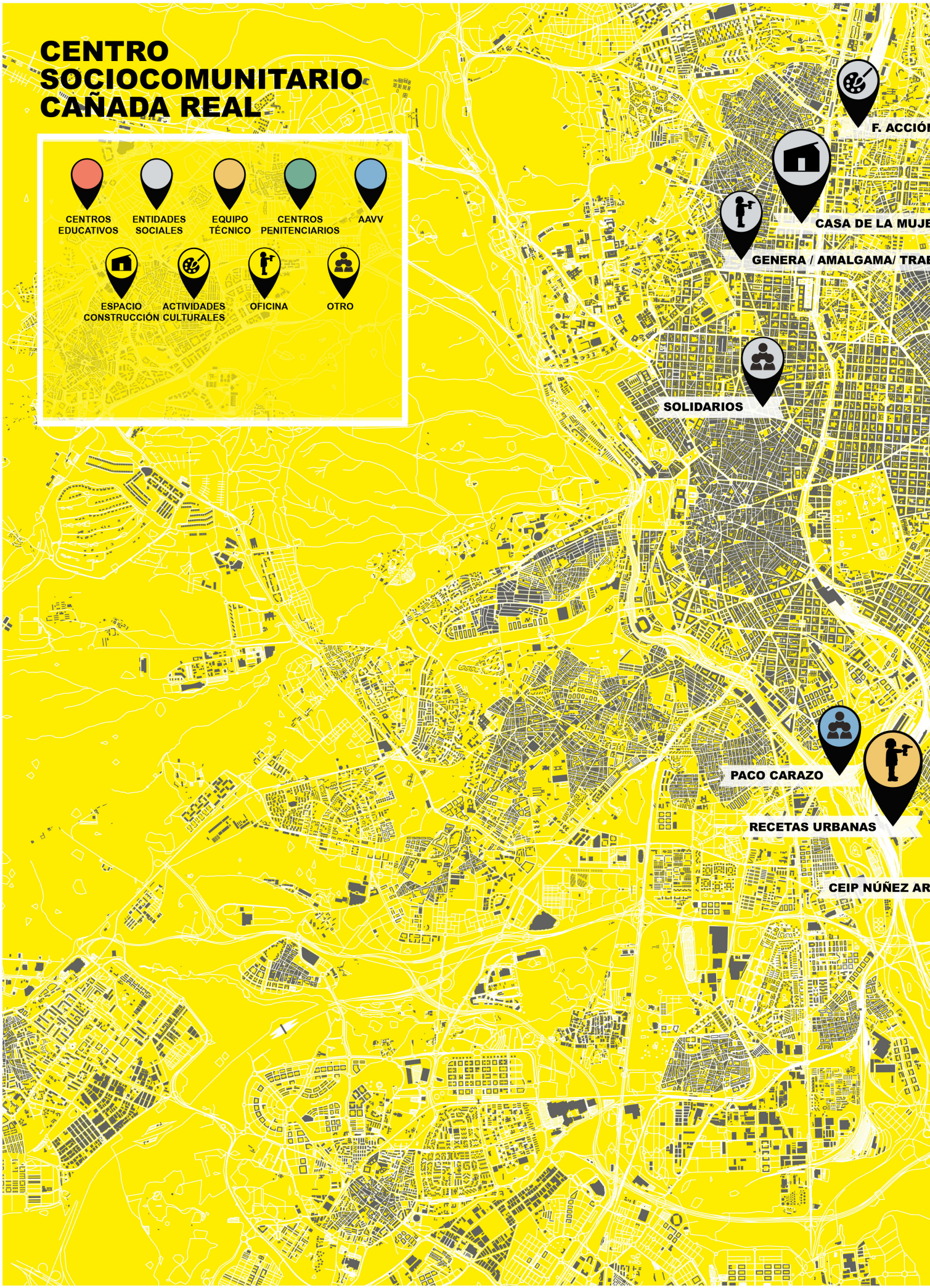
> "Sabiendo que hay vecinos privados de libertad (también futuros usuarios), decidimos colaborar con los que se encuentran en el centro penitenciario de Soto del Real, donde al igual que en otros espacios se

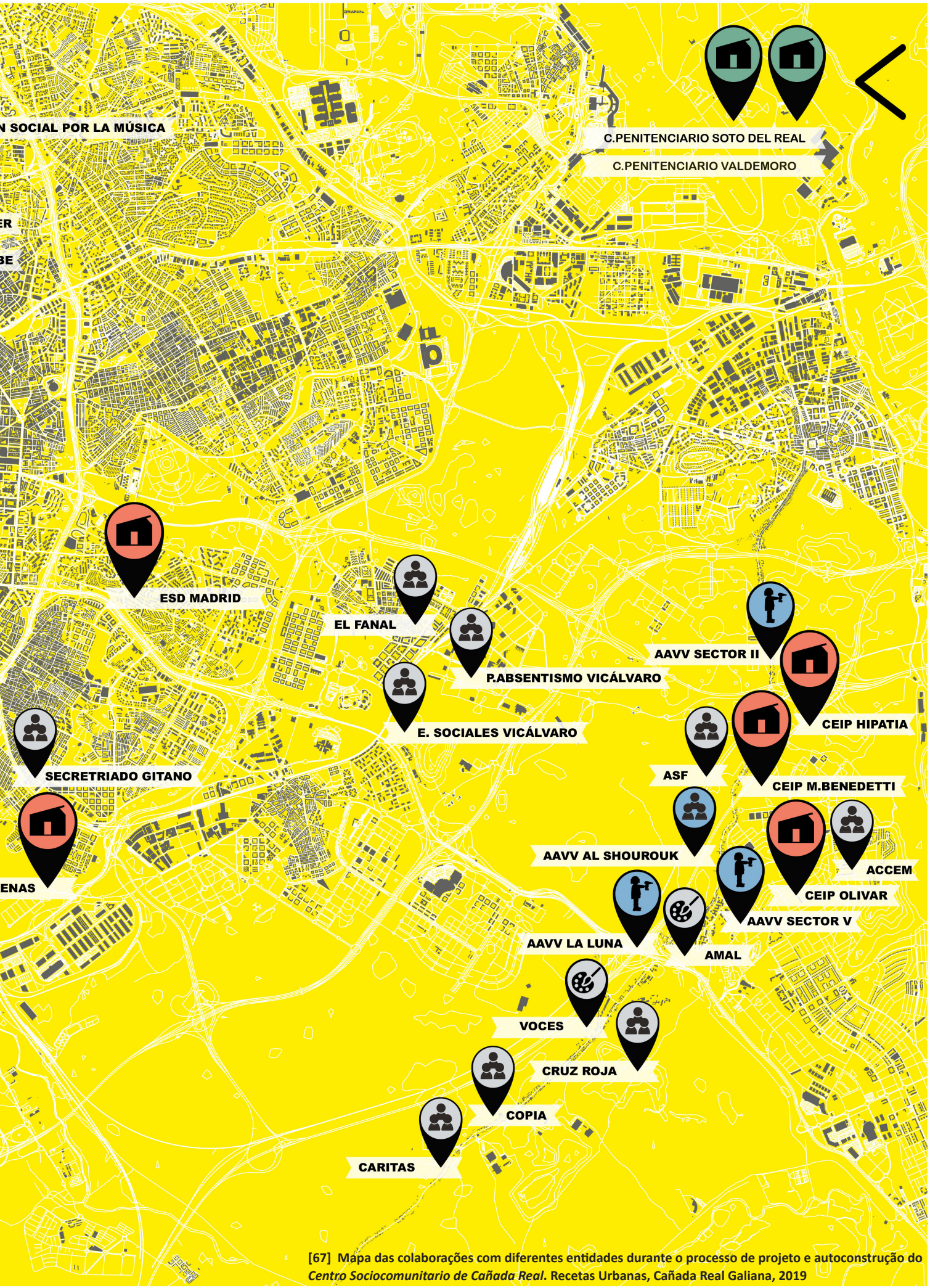
> prefabrican forjados, paredes, cerchas, paneles de cubiertas y cajones ventanas que a continuación serán ensamblados en el recinto de obra oficial. Por todo ello, se entiende que nuestro cartel de obra ponga: "Permitido el paso a toda persona ajena a la obra."[94]

94. *Ibidem*

Para Recetas Urbanas, a reconfiguração de objetos e de espaços torna-se, então, apenas instrumento para conseguir a reconfiguração mais importante, que é a social. Neste sentido, arquitetura enquanto *obra aberta*, não é relegada apenas ao conceito espacial, mas também humano e social: tanto o estaleiro como as intervenções incluem todos e, mais ainda, quem geralmente fica excluído.

CENTRO SOCIOCOMUNITARIO CAÑADA REAL





[67] Mapa das colaborações com diferentes entidades durante o processo de projeto e autoconstrução do *Centro Sociocomunitario de Cañada Real*. Recetas Urbanas, Cañada Real Galiana, 2019

Aos confins da (a)legalidade

As intervenções nas arquiteturas residuais nascem, portanto, da ideia de que a cidade está excessivamente regulamentada por normas que limitam a criatividade e a liberdade dos cidadãos para intervir no espaço urbano, e que estas, ao mesmo tempo, favorecem interesses privados e especulativos. Dado que o objetivo é o de intervir na cidade rigidamente regulamentada, é inevitável que estes projetos assumam uma posição conflituosa frente ao ordenamento jurídico, sendo que à flexibilidade física e temporal das intervenções se adiciona a flexibilidade jurídica.

Se algumas intervenções assumem desde o início a legalidade, outras são reconhecidas só depois de uma fase de ilegalidade ou *alegalidade*, outras ainda vêm a perder o estatuto de legalidade.[95] De facto, no âmbito jurídico pode-se tornar difícil delinear uma clara distinção entre a dicotomia legal-ilegal e, em arquitetura e urbanística, estes limites ficam ainda mais desfocados, já que existem "zonas cinzentas" ou lacunas que, por falta de normas ou problemas de interpretação, permitem navegar com uma certa flexibilidade entre a legislação.[96]

Em tal contexto, Recetas Urbanas representa uma figura de referência no panorama internacional pela criatividade com a qual consegue mover-se entre a legislação vigente para desenvolver os seus projetos. O profundo conhecimento das normas permite-lhe, por um lado, assumir uma posição crítica frente às leis, por outro, a vantagem de beneficiar destas nos projetos, que são pensados como instruções, para os cidadãos, sobre como utilizar a lei. De acordo com a posição com a qual o projeto se insere face à lei, podemos distinguir as intervenções em três categorias: arquitetura legal, arquitetura *alegal* e arquitetura ilegal.

Arquiteturas legais são aqueles projetos que assumem o estatuto de legalidade, dado que uma determinada necessidade foi resolvida sem violar a lei e segundo os tempos estabelecidos pela administração.[97] Um projeto pode ser legal desde o início, ou pode ser legalizado só depois de uma mudança de normativa ou da sua leitura mais ampla.

Por exemplo, para o projeto da *Casa Rompecabezas*, com um simples contrato de aluguer com um privado, a casa foi construída legalmente num *solar* abandonado, dado que, segundo o Código Civil, por esta ser móvel e sem fundações, não precisava da licença normalmente requerida por um projeto de habitação. Então, mesmo quando é respeitada, a legislação nunca é utilizada de maneira óbvia, e assim, através de uma *malversación intelectual* ou *vuelta a la tortilla*, pode ser realizada uma casa móvel sem entrar na intrincada rede da burocracia.[98]

95. Pagano, Celeste, "DIY Urbanism: Property and Process in Grassroots City Building", Marquette Law Review, n.97, 2003 [online]; p.339

96. Di Lauro, Antonia, "The Urban Space Re-appropriation: Illegality Legalized", Studio. Architecture and Urbanism Magazine, n.7, 2014 [online]; p.126

97. Cirugeda, Santiago, "El derecho a la ilegalidad", Smart, 02/11/2016 [online]

98. Cirugeda, Santiago, "La estrategia del armario: Casa Rompecabezas", recetasurbanas.net [online]

[68] *Graffiti* na parede feito por Cirugeda. Sevilha, 1998



No entanto, na maioria dos casos é preciso trabalhar em situações urgentes que requerem de agir na *alegalidade* ou ilegalidade, por deficiência de leis adequadas ou pelos prazos demasiado longos da burocracia. A maioria dos trabalhos de Recetas Urbanas, de facto, tornam-se possíveis graças à pesquisa de *loopholes*, vazios jurídicos, que permitem operar na esfera da *alegalidade*.

Arquiteturas alegales são aquelas intervenções que não podem ser consideradas legais nem ilegais porque não têm uma posição jurídica definida.

> "A diferencia de las ocupaciones legales (ajustadas a modos prescritos por ley y conforme a ella) y las ilegales (en contra de la ley) las alegales toman ventaja de la existencia de ámbitos donde la regulación es aún confusa o incluso ausente. Los enunciados a menudo simplifican o limitan los derechos porque no son capaces de recoger la riqueza, polivalencia y versatilidad de la realidad de las formas de vida. La alegalidad no se opone a la ley sino que se adelanta a ella, exponiendo posibilidades que aún no han sido contempladas."[99]

Por exemplo, para suprir a falta de parques infantis no centro histórico de Sevilha, depois de ter identificado um vazio legal na *Ordenanza urbanistica de ocupación de la vía pública por contenedores* do *Plan General de Ordenación Urbana de Sevilla*, Cirugeda pede uma licença para posicionar um contentor de entulho numa rua pública. Seguidamente, o contentor foi transformado numa pequena instalação temporária que, convidando à participação e autogestão dos cidadãos, durante alguns meses, toma diferentes configurações, de área de jogo a palco ou mesa de flamenco. A instalação suscitou interesse bem como suspeição tanto que, depois de alguns dias da sua aparição, foi denunciada por um cidadão que ficou surpreendido com o contentor. Todavia, a denúncia caiu, já que foram cumpridos todos os requisitos da normativa (identificação do proprietário, cor apelativa, não obstrução da via pública), ademais, na ordenança, não estava especificado que o contentor pudesse ser utilizado exclusivamente para a recolha de materiais de construção.[100]

No projeto *Andamios*, a normativa para instalar os andaimes é utilizada para ampliar temporariamente um edifício do centro histórico. Com o pretexto de ter que cobrir um *graffiti* (feito pelo próprio Cirugeda), foi obtida a autorização para colocar um andaime ancorado à fachada de um imóvel (catalogado como bem patrimonial), com a única restrição de o pintar da cor original. O andaime, fechado e manipulado de maneira tal para se tornar um habitáculo, ficou agarrado à fachada do edifício por um período de três meses (tempo estabelecido pela normativa). Apesar do projeto ser utilizado como exemplo de ampliação de uma habitação, o edifício sob a qual foi executada a "receita", não pertencia a Cirugeda, nem a conhecidos, era antes um edifício público. De facto, para obter a licença não foi preciso apresentar nenhuma declaração de propriedade.[101]

[69] ***Oficina de asesoría gratuita sobre viviendas alegales en azoteas*. Recetas Urbanas, Madrid, 2008 (em cima)**

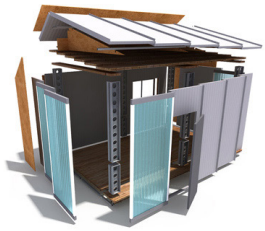
[70] Exemplo de construção de *Vivienda en azotea*. Recetas Urbanas, 2008











99. Cirugeda, Santiago, "El derecho a la ilegalidad", Smart, *op. cit.* [online]

100. Cirugeda, Santiago, "KUVAS S.C.: Recuperar la calle", recetasurbanas.net [online]

101. Cirugeda, Santiago, "Andamios: Construir refugios urbanos", recetasurbanas.net [online]

[71] Recorte de notícia, *Protésis Institucional 1*. Santiago Cirugeda, Sevilha, 1998 (em cima)

[72] Recorte de notícia, *Casa Rombecabezas*. Santiago Cirugeda, Sevilha, 2002

[73] Recorte de notícia, *Andamios*. Santiago Cirugeda, Sevilha, 1998 (página sucessiva)



Perfil

Santiago Cirugeda: «La ciudad es algo vivo que se debe de adaptar a las necesidades humanas»

LEGAL (To lean) Capsule for institutions. (11 Months (1998-9) To Expand the limited functioning CULTURE Artist - important person?



ABC

THE CUPBOARD STRATEGY

CRÓNICAS URBANAS

Arquitecturas para reinventar la ciudad

Un sevillano replantea con un diseño el uso de los solares urbanos

J. MORILLO

SEVILLA. «La ciudad es para la gente que la vive». La frase resume el ideario urbanístico de Santiago Cirugeda, [illegible] atípico: es vecino de la Alameda, [illegible] el barrio [illegible] vaquero y la chupa que [illegible] traje.

Y es que este joven de 31 años se sale de la definición de arquitecto, aunque quizás por eso mismo la Universidad [illegible] Sevilla y terminara licenciándose en Barcelona, donde imparte clases en esta universidad y en la Elisava. Lo [illegible] pueden localizar la mayoría de sus proyectos, tendentes, la mayoría, a la recuperación de espacios urbanos, en el [illegible] que vive. Todos mis proyectos están hechos en Sevilla, ciudad que cultural y urbanísticamente tiene muchas limi[illegible] ellas y para que la gente pueda usarlas las explico en documentos y en Internet. Siempre actúo dentro de la legali[illegible]

«Malversación institucional»

Así instaló, dicho de manera vulgar, [illegible] ficticias urbanísticamente, que están en fase de cambio y sometidas a procesos de especulación, como San Luis, la Alameda, Hércules, San Bernardo... [illegible]

A su último proyecto lo denomina familiarmente el «pollo» y está instalado

El arquitecto Santiago

J. L. ORTEGA

en un solar alquilado en la calle Haro, a un paso de la Alameda: una vivienda sin cimentación y construida con aluminio y [illegible] PVC, con patas [illegible] una mayor que consistió en para usar exposición del Colegio de Arquitectos de Cádiz, pero realmente estaba pensada para un «solar» lo que llamo malversa[illegible] proyecto está realmente pensado para otro uso inmediato e independiente de la institución. De hecho, el "pollo" se [illegible] a una chatarrería y lo he vendido [illegible] da usar. El diseño es lo de menos».

La idea es mover esta construcción e instalarla en diferentes solares del centro histórico. Cirugeda explica la estrategia: «Las ciudades tienen solares por un tubo, por lo que es necesario buscar herramientas legales para utilizarlos. [illegible] el casco antiguo [illegible] de usos que se [illegible] dar, con ventajas tanto públicas como privadas, porque el propietario recibe dinero y se pueden hacer cosas. Hay una ciudad temporal en Sevilla que puede tener vida propia».

Así, instalará próximamente su construcción en otro solar alquilado de la Alameda, al lado del Fun Club. La idea, afirma, «es convertirla en la cabina de un cine de verano público, ya que [illegible] hacer que ocupa ahora el cine [illegible] ose va a construir una comisaría. Quiero que sea gratuito o que cueste un euro, para su mantenimiento».

El «pollo» también viajará, continúa, «a Badajoz. Se instalará en un entorno natural donde no debe producir ningún impacto ambiental. Hay gente interesada en utilizarla en espacios naturales protegidos, ya que es como una nave especial que se posa, sin necesidad de cimientos y no produce ningún tipo de impacto en el medio ambiente».

Toda las estrategias que ha diseñado este arquitecto se expondrán «en Arco, donde se realizará una reproducción documental de todas las experien[illegible] en esta construcción».

[illegible] acciones y usos de los solares encaminados a recuperar espacios urbanos, afirma Santiago Cirugeda, «debería planteárselos la Administración, aunque la gente es muy reacia [illegible] Sevilla es [illegible] y la gente no es proclive a hacer cosas que puedan diferenciarla del resto. En este sentido, creo que deberían tener un apoyo institucional. La sensación inte[illegible] llevar a cabo estos proyectos en Sevilla, donde urbanísticamente tengo mis pegas, es algo que me gusta. La ciudad es para la gente que la vive».

Recycling unused empty lots. Versatile ocupation structure. Imperrmanent urban infiltration. Sistematic shaking of the legislation.

LUNES 22 DE JUNIO DE 1998
DIARIO DE ANDALUCÍA

SEVILLA

Amplía su casa con un andamio

SEMILEGAL (Tostick) House on scaffolding 3 Month (1997) Taking the street SOCIAL Student-ineffective person?

■ Un estudiante de Arquitectura de Sevilla gana cuatro metros a su vivienda

■ El joven trata de llamar la atención para que ciudanos conozcan normativa

D.A./**Sevilla**.- El estudiante de Arquitectura Santiago Cirugeda, de 26 años, ha ampliado temporalmente su casa en un primer piso de la céntrica calle sevillana de Divina Pastora, con un andamio que le permite ganar cuatro metros cuadrados y dormir al fresco.

Con esta acción, efectuada anteayer, la Ordenanza Municipal de Cirugeda pretende llamar la atención de los ciudadanos para que conozcan estas normativas y puedan hacer de ellas el uso que más les convenga.

Santiago Cirugeda explicó a Efe que solicitó de la Gerencia Municipal de Urbanismo de Sevilla permiso para instalar un andamio que hace esquina con la Calle de San Luis, para pintar las manchas que había en la fachada.

Como la norma establece que las fachadas de casco histórico deben estar pintadas, el joven optó sólo por pagar la pintura y el andamiaje, la mano de obra menor, lo que le costó

El andamio está recubierto con una especie de [illegible]

Cirugeda ya protagonizó el año pasado otra peculiar acción urbana

permitiendo disfrutar de [illegible] en la plaza, en la que también, además, invita a sus amigos a [illegible] calurosos días de verano.

Cirugeda, que diseñó él mismo el andamio, recubierto con una especie de ventana, lo instaló a primeros de junio y tiene previsto disfrutarlo hasta el [illegible] julio.

El año pasado, el estudiante de Arquitectura extendió una peculiar acción urbana al amparo de las ordenanzas municipales en la plaza de Santa Marina, un espacio urbano habitualmente invadido por los coches en el que instaló una cuba de las que se emplean en la recogida de escombros, que llenó con metro de altura de [illegible] que instaló unos columpios para el disfrute de los niños del barrio.

Santiago Cirugeda confesó que de estas instalaciones, que él mismo financia, lo que menos le interesa es la intención artística, aunque ha habido quien ha querido verla en ellas, sino que pretende llamar la atención sobre el "espacio público", que definió como "inauguración de culturas con asistencia de políticos".

Lo más interesante de sus montajes, insistió, es "mostrar la posibilidad de producir vivienda y espacio público que tienen los ciudadanos al alcance de la mano".



Aspecto que presenta el andamio colocado por Cirugeda en su casa. EFE

El PSOE pregunta por obras de N-630

D.A./**Sevilla**.- La diputada socialista [illegible] ha pedido [illegible] presentado varias preguntas al Gobierno para conocer los tramos, condiciones y plazos de las obras que se llevarán a cabo en la N-630 a su paso por la provincia de Sevilla con el llamado 'modelo alemán'.

En un comunicado, Rubiales recordó que el 'modelo alemán' -por el que se pagan las obras públicas, con precio cerrado, una vez concluyen y se entregan al Estado- fue cuestionado [illegible] Tribunal de Cuentas, el Estado de Previsiones, la Fiscalía y la Abogacía del Estado.

El diputado socialista advirtió que el PP dejará de usarlo en un futuro, a que, a consecuencia del descenso de inversión producido en [illegible] 1998 [illegible] cuenta la ley

General [illegible] presupuestaria [illegible] que ha [illegible] compromisos [illegible] cargo a ejercicios futuros, el 'modelo alemán' [illegible] una problema de hipoteca inversora pública para los años 2000, 2001 y 2002.

La diputada del PSOE destacó que ese aspecto "ya había sido denunciado en varias ocasiones por el Grupo Socialista y planteado por el propio ministro de Fomento en un acta [illegible] una reunión con cargos públicos del Partido Popular".

[illegible] preguntas [illegible] concreto [illegible] obras en la [illegible] también [illegible] municipales por los que pasará la vía cuando sea reconvertida en Autovía de la Plata, la fecha de inicio de las obras en sus diferentes [illegible] de [illegible] ejecución.

Múltiple intoxicación alimentaria en una residencia de estudiantes

■ Dos de los jóvenes, ingresados en el Virgen del Rocío

D.A./**Sevilla**.- Unos treinta jóvenes de la Residencia universitaria Armendariz de Sevilla han sido atendidos de una gastritis aguda como consecuencia de una intoxicación alimentaria.

Los estudiantes, de entre 18 y 23 años, cenaron el viernes macarrones con nata, lo que en opinión de la directora del centro, Erm[illegible] Navas, pudo ser la causa [illegible] intoxicación. Fue el sábado por la mañana cuando comenzaron a [illegible] los síntomas [illegible] vómitos y diarrea. [illegible] una treintena de los 179 estudiantes que viven en la residencia y se dio viso inmediato a los servicios médicos, que diagnosticaron a los afectados una gastritis aguda.

Cuatro médicos han permanecido en el centro de [illegible] de el sábado, aunque la directora destacó que "no ha habido gravedad en ningún momento", los síntomas han ido remitiendo .

Mientras a los estudiantes se les administra una dieta suave y limonada, una muestra de la comida ha sido enviada a los servicios sanitarios para que procedan [illegible] análisis [illegible] pertinentes [illegible] alarma [illegible] Andalucía [illegible] universitarios, [illegible] Andalucía, y los afectados por la intoxicación son cuarenta.

La directora manifestó que dos de ellos han sido ingresados en el hospital Virgen del Rocío de Sevilla pero [illegible] revisiones hechas cada seis horas. [illegible] para cerciorarse, como nos dice la directora, que [illegible] estafilococo [illegible] estén en el ambiente [illegible] tetis.

Numerosos padres se han acercado ya a la residencia para interesarse por el estado de los estudiantes. La directora destacó que "todos los padres nos están apoyando" y que "no hay ningún [illegible] de alarma [illegible] de [illegible] 17 alumnos y [illegible] universitarios, [illegible] Andalucía, y los afectados por la intoxicación son cuarenta.

[illegible] precisó que uno lo fue por [illegible] asistencia [illegible] y otro por [illegible] tiene [illegible] no [illegible] La directora ha [illegible] parte médico, para presentar en caso de que alguno de los afectados tenga exámenes, en el que los facultativos dan cuenta de "diarrea, vómitos, sin otra sintomatología asociada, [illegible] gastroenteritis [illegible] en el [illegible]

Nadie [illegible] que su [illegible] "controles continuos del personal de cocina, no reutilizamos nada ni reciclamos ninguna comida", y se lamentó porque un suceso como este "puede ocurrirnos a todos en cualquier momento".

EL CORREO DE ANDALUCIA, 27 JUNIO 1997

TAKING THE STREET

Recobrar la calle

Santiago Cirugeda imparte en el Instituto del Teatro de Sevilla un curso sobre Arte público

How to construct an urban reserve?

When ... You can ...

MANUEL CASTRO Sevi

Santiago Cirug[eda] es el encargado de ma[terializar] partir el curso q[ue] el Instituto del Teatro de Sevilla está dedicando a *situacionales urb[anos]*. Arte público, en el que se matricularon en el momento quince alumnos. A lo largo de las sesiones de trabajo, Cirugeda intenta demostrar a los participantes algunas de las posibilidades que tiene el artista contemporáneo para incidir en la sociedad a través de intervenciones en espacios públicos y medios de comunicación. Además, ha construido en una singular *parcela de reflexión*.

El curso que está impartiendo Santiago Cirugeda en el Instituto del Teatro de Sevilla tiene un doble objetivo. Por un lado, mostrar [...] algunos ejemplos de intervenciones formales en diversos espacios públicos [...] comunicación y mecanismos burocráticos. Por otro, brindar a los alumnos la posibilidad [...] proponer sus propias [...] intervención. El curso cuenta con un total de treinta horas, que se han distribuido durante cuatro meses para que los matriculados tengan tiempo para pensar con calma sus propuestas.

La filosofía de este curso es la de recuperar los espacios públicos como campo de trabajo para los artistas. Durante siglos, el arte [...] a los ojos de todos. Sin embargo, en la actualidad, buena parte de los artistas trabajan de espaldas a la sociedad [...] obras que, generalmente, resultan desconocidas para el público.

La concepción artística que defiende Santiago Cirugeda [...] páginas Rogelio López Cuenca– va más allá de [...] mentos [...] que [...] ben estar revestidas de una actitud ética y deben estar estrechamente vinculadas [...] su entorno.

Esta visión de la creación artística, en cierta forma próxima al mundo de la publicidad, tiene entre sus [...] atribuir a una mayor [...] menos artístico. Este debe tener una mayor incidencia sobre la sociedad [...]

Una cuba

Cirugeda ha recibido [...] cierto vacío legal en las [...] ordenanzas municipales para llevar a cabo una actividad que puede ser calificada [...] en la relación al curso antes referido. La actividad consiste en el alquiler de una cuba que se ha colocado en las cercanías [...] del Teatro, concretamente en la calle San Luis. Con esta cuba se quiere [...] un espacio para la reflexión de un calle en la que el intenso tráfico y la presencia de numerosos vehículos estacionados [...] demasiado [...] Uno de los temas que se quiere poner sobre la mesa es el Plan Urban, con el que [...] llano quiere rehabilitar –arquitectónica y socialmente– la zona de San Luis y Alameda.

Sobre la cuba [...] poco ver niños jugando en un columpio, una imagen que nos recuerda lo difícil que [...] los niños de esta [...] encontrar espacios para jugar sin riesgos. Pronto podremos ver sobre la cuba una vivienda, otro estímulo para inci-



EL CORREO

Santiago Cirugeda ha instalado una singular cuba justo delante de la iglesia sevillana de Santa Marina.

Cursos para todos los gustos

M.C. Sevilla

El Instituto del Teatro, unidad de formación del CAT, es una institución sobre cuyo futuro aún hay abiertos numerosos interrogantes. Desde la llegada del equipo de Carmen Calvo a la Consejería de Cultura de la Junta y la consiguiente reestructuración del departamento, el Instituto del Teatro parece abocado a ofrecer cursos especializados dirigidos sobre todo a los trabajadores del sector y a postgraduados. La enseñanza teatral básica quedaría en manos de la Escuela de Arte Dramático, un centro dependiente del Ministerio de Educación y Cultura.

Hace ya varios años que el Instituto del Teatro viene ofreciendo cursos impartidos por especialistas nacionales e internacionales. La oferta de esta temporada se viene desarrollando desde el pasado mes de abril y terminará a finales del presente mes de junio. Se trata de cursos abiertos que versan sobre materias concebidas de una [...] principio, están concebidos para ser aprovechados por estudiantes y profesionales de estas materias. Eso no impide que personas que procedan de campos como la Arquitectura, las Bellas Artes o la Filología puedan encontrar algún curso que les interese.

La oferta estaba compuesta esta vez por los cursos titulados *Realización de vestuario* (Francisca Márquez), *Maquillaje y caracterización* (Teresa Costa i Tort), *Los lugares del espectáculo* (Luis Marín de Terán), *Espacio sonoro* (Paco Aguilera), *Producción* (Andreu Polo), *Técnica vocal y articulatoria* (Julia Oliva), *Esgrima y lucha escénica* (John Moreno), *Dramática creativa y composición escénica* (Luis Alfaro), *Taller de marionetas* (I. Palomar), *Técnicas escultóricas* (Javier Vía García), *Situacionales urbanos. Arte público* (Santiago Cirugeda), *Tratamiento de tejidos* (Karla de Ketelaere), *Escritura dramática* (Antonio Onetti), *La puesta en escena a través*

Los ministros de Cultura, partidarios de agilizar la libre circulación de libros

EFE. Madrid

Los ministros de Cultura de Iberoamérica acordaron ayer en Madrid recomendar a sus Gobier[nos] [...] promover las barreras que dificultan la libre circulación del libro.

Los responsables de Cultura iberoamericanos que [...] días han participado en Madrid en una reunión "informal", considerada histórica, a [...] ración del Fondo Hermedia, a fin de impulsar la distribución de productos audiovisuales.

La conferencia, a la que han asistido todos los países que participan en las cumbres iberoamericanas excepto el Estado de Gobierno, excepto Nicaragua, fue calificada de "éxito" por la titular española de [...] Cultura, Esperanza Aguirre.

"Consideramos –precisó la ministra– que [...] un paso importante hacia el Mercado Común del Libro Iberoamericano".

La libre circulación [...] que requiere la eliminación de gravámenes arancelarios y políticos de abastecimiento [...] es una antigua propuesta defendida por el ex presidente de Colombia Belisario Betancur, [...] y [...] en [...].

En ese sentido, la ministra española, que presentó las conclusiones [...] reunión, afirmó que si la VII cumbre iberoamericana adoptara una resolución sobre la libre circulación del libro, sería un soporte a los Ministerios de Cultura, para facilitar la libre circulación [...] productos [...] procedentes de los otros países".

Los ministros iberoamericanos han [...] el privilegio [...] llevan a cabo varias naciones para la elaboración de un "repertorio integrado por libros [...] una primera fase y en portugués en una segunda.

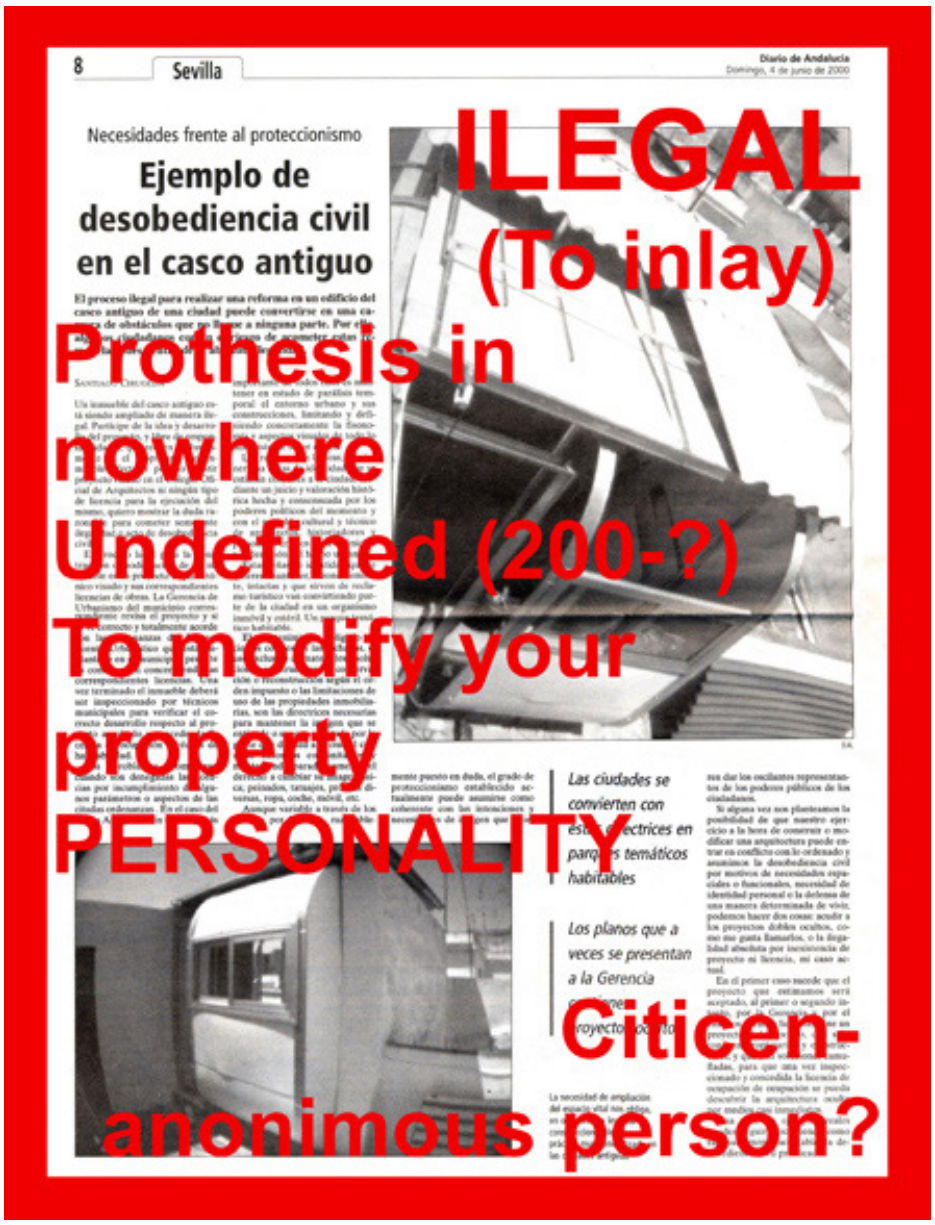
El Cabildo desconoce nuevas técnicas para restaurar el Giraldillo

RAMÓN MEDIA

El Cabildo Catedral ha emitido una nota en [...] que manifiesta que [...] documento [...] nueva propuesta o técnica para la restauración de la estatua del Giraldillo. [...] estatua [...] Cabildo responde a la noticia que apareció en la prensa de la ciudad el pasado miércoles, [...] en la Universidad de Málaga había ofrecido a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía la posibilidad [...] restaurar el Giraldillo mediante la utilización de una técnica de soldadura en frío.

[...] otra parte, [...] Catedralicia informó que el pasado martes, día 24 de junio, la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría celebró una sesión monográfica al estudio

When ... You can ... Shout what you are making your urban reserve. Propose an intellectual breathing space. Construct the sites you imagine. Create your own functional programs ... Invent your playground and graft your urban furniture. Revive your street district and suburb. The urban designers are thiking about you ... The urban planning don't listen your voice ... The polical groups make what they want ... Your identity is being forgotten ... You way of life is in the space ... You are feind like a nowhere man ...





[74] **Recorte de notícia *Kuvas S.C.* Santiago Cirugeda, Sevilha. 1997 (página anterior)**

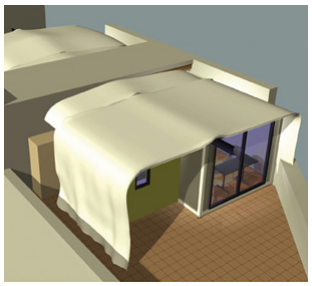
[75] **Recorte de notícia *La Casa de Pepe*. Santiago Cirugeda, Sevilha, 2000 (em cima)**

[76] ***Viviendas alegales en azoteas*. Recetas Urbanas, 2008**



[77] Subida de material para *La Casa de Pepe*. Santiago Cirugeda, Sevilha, 2000 (em cima)

[78] *Sabanas Rígidas*. Recetas Urbanas, 2005



Projetos como *KUVA S.C.*, *Andamios* ou *Casa Rompecabezas*, não só questionam a problemática da museificação e do "património de cartão" do centro histórico, cuja normativa dificulta intervenções e adaptações dos cidadãos para promover uma imagem cristalizada de parque temático para turistas, como também oferecem aos cidadãos situações práticas e suportes legais para intervir.

O mesmo método é utilizado por outros coletivos como o dos autoproclamados *anarquitetos* ingleses S*pace Hijackers* (1999-2014) que, através de *performances* ou intervenções no espaço público, geralmente sem autorização, tentaram descodificar e subverter as rígidas normas que limitam e controlam a vida quotidiana. Emprestando da informática o termo *hijacking* (ataque informático), o grupo compara esta maneira de intervir (ou atacar) no espaço à atividade dos *hackers*, aliás, dos *hacktivists*, que se aproveitam dos códigos existentes na rede para os transgredir.

Arquiteturas ilegais são aqueles projetos que não cumprem a normativa vigente. As intervenções ilegais podem ser realizadas sem uma real consciência da sua ilegalidade ou, conscientemente, como forma de crítica e protesto.[102]

Para Cirugeda existem duas maneiras de operar na ilegalidade: no primeiro caso pode-se tratar de projetos, como o próprio chama, *dobles ocultos*, em que se apresenta um projeto oficial e obtêm-se as licenças necessárias, para depois mudar o projeto em obra; no segundo caso atua-se na *ilegalidade absoluta*, sem apresentar projeto nem pedir autorização ou licenciamento. No último caso, obviamente, o projeto será mais difícil e arriscado. A decisão de atuar na ilegalidade absoluta é considerado como um ato de desobediência civil quando face a uma situação urgente, veem-se obrigados a atuar rapidamente, sem esperar pelas administrações.

> "Si alguna vez nos hemos planteado la posibilidad de que nuestro ejercicio a la hora de construir o modificar una arquitectura puede entrar en conflicto con lo ordenado y asumimos la desobediencia civil por necesidades o funcionales, por necesidades personales, o la defensa de una manera determinada de vivir [...]"[103]

O *direito à ilegalidade*, portanto, torna-se necessário quando o objetivo é o de oferecer condições de vida dignas aos cidadãos.[104] Um exemplo é *La Casa de Pepe*, uma casa ilegal construída em cima de uma cobertura, ou a proposta *Sabanas Rígidas*, onde casas ilegais construídas nas coberturas são escondidas por uma estrutura isolante que imita os estendais, para camuflar a construção nas fotografias aéreas. Para *La Casa de Pepe*, depois de ter pedido a autorização aos vizinhos, decidiu-se trabalhar na ilegalidade absoluta, ou seja, sem apresentar o projeto ao *Ayuntamiento*. As fotografias que registam o momento em que os materiais são levados clandestinamente para a cobertura, aproveitando uma noite de chuva, remetem de certa forma aos contos da "casa numa noite", de que nos fala também Colin Ward.[105]

102. Cf. Pagano, Celeste, "DIY Urbanism: Property and Process in Grassroots City Building", *op. cit.* [online]

103. Cirugeda, Santiago, "El derecho a la ilegalidad", Smart, *op. cit.* [online]

104. Cirugeda, Santiago, "Vivienda ilegal-la Casa de Pepe: Desobediencia civil", recetasurbanas.net [online]

105. Ward, Colin, *Architettura del dissenso: Forme e pratiche alternative dello spazio urbano*, *op. cit.*; pp.150-159

Exemplo mais complexo é o de *La Escuela Crece* onde, em colaboração com a Escuela Superior de Diseño de Madrid (Esdm), para solucionar um problema de sobrelotação, Recetas Urbanas autoconstruiu ilegalmente, com professores e estudantes, um novo pavilhão, dado que as instituições, depois de anos de espera e promessas, não conseguiram encontrar uma solução.[106] A Esdm, nascida em 2011 durante os anos da crise, no ano letivo 2013/14, já contava com mais de setecentas matrículas num espaço originalmente construído, em 1965, para cento e setenta alunos. Desde logo foi apresentada a gravidade da situação às autoridades escolares responsáveis, e foram propostas várias soluções entre as quais: a mudança por outra sede, a construção de um novo pavilhão dentro do lote livre da escola ou a ampliação do edifício. Entretanto, as autoridades escolares não aprovaram nenhuma das propostas, uma vez que não existiam fundos para financiar as operações. Iniciada como um simples exercício do curso de *Prefabricación y Elementos Modulares*, a ampliação da escola, através da autoconstrução, converteu-se numa possibilidade que a direção da escola e o professor da disciplina estavam abertos a considerar. Para responder à situação urgente, pelo que não se podia esperar ulteriormente os tempos longos da burocracia, a própria universidade decide enfrentar o problema utilizando os próprios recursos materiais e humanos. A autoconstrução permitia, por um lado, construir com os poucos recursos disponíveis, por outro, tornava-se uma ocasião para os estudantes complementarem a atividade teórica com a prática. Recetas Urbanas foi chamada para assumir a direção do projeto, enquanto especialistas em autoconstrução. O projeto apresentado por Recetas Urbanas, não foi concebido como algo fechado, mas como base sobre o qual os estudantes podiam trabalhar e implementar propostas ao longo da obra.

106. Cirugeda, Santiago; Díaz, José María Canalejas, "La Escuela Crece", recetasurbanas.net [online]

> "El diseño se concibe, por tanto, como un proceso en el que los participantes no son mera mano de obra que 'ayuda' o 'ejecuta' siguiendo las órdenes de la dirección facultativa sino que comparten junto a esta, con sus decisiones, la responsabilidad sobre lo construido."[107]

107. *Ibidem*

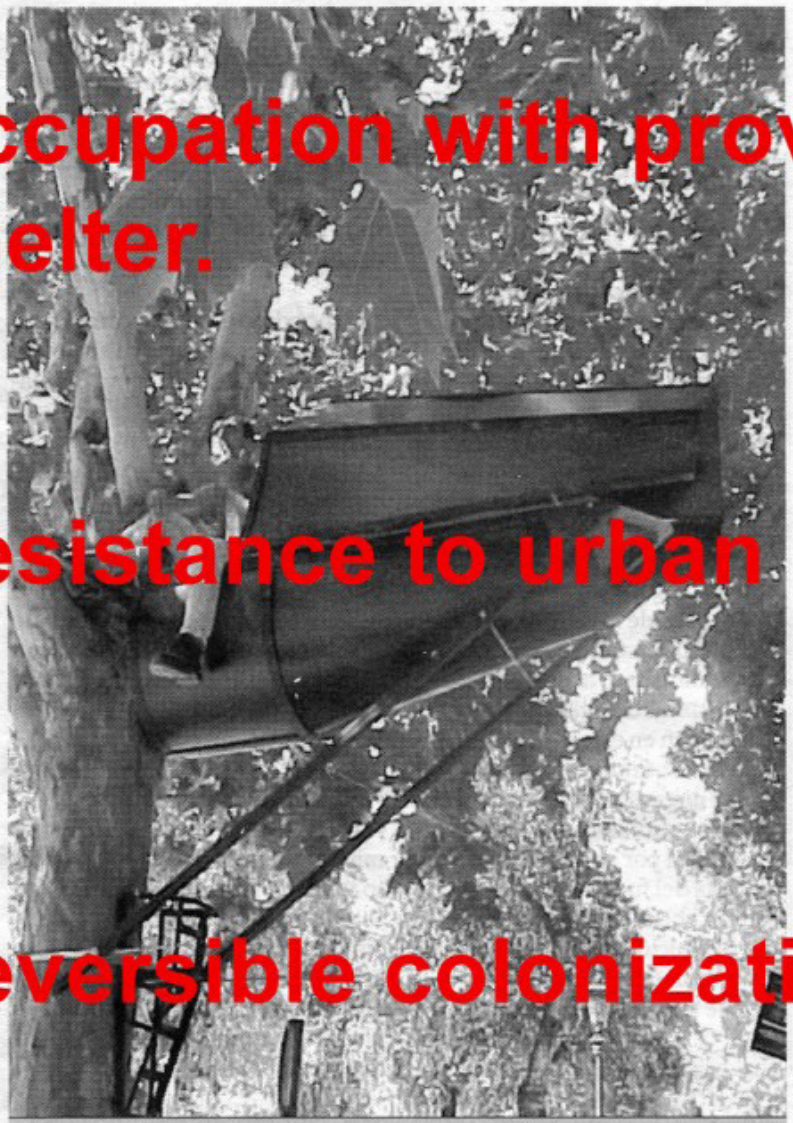
Planificou-se construir um pavilhão de duas salas de aula, através de *workshops* de três dias, a cada duas semanas, divididos em turma de manhã e tarde (para não interferir com o horário académico). Os *workshops* de autoconstrução eram também integrados como curso livre dentro do Plano de Estudos, portanto, os estudantes que queriam participar podiam quantificar as horas de trabalho em créditos formativos. Ao mesmo tempo, outros cursos tinham a possibilidades de estabelecer diferentes níveis de colaboração na construção do pavilhão (execução de elementos construtivos, desenho de interiores, etc). Através desta estratégia, uma atividade educativa dirigida pela escola é aproveitada para autoconstruir ilegalmente, enquanto sem licença, um pavilhão de dois pisos.[108] Além do caráter económico e educativo, a escolha de autoconstruir ilegalmente, é utilizada sobretudo como maneira de questionar os cortes nos fundos públicos e de dar visibilidade à situação, sendo que foram convidadas, durante a construção, várias autoridades. A ampliação da escola, além de melhorar

108. *Ibidem*

INSECT-HOUSE

THE TICK'S STRATAGEM

A pide refuerzo policial vigilar las zonas verdes



EN LA COPA. Un manifestante, subido a un platanero. D. S.

■ REIVINDICACIÓN

Una protesta en los árboles de la Alameda

La plataforma Alameda-Viva colocó ayer unas garitas en las copas de los plataneros de la explanada norte del barrio en señal de protesta por la supuesta tala de árboles que provocarán las obras de reurbanización de la Alameda y la construcción de un aparcamiento [illegible]. La jornada reivindicativa se inauguró ayer con un desayuno aéreo que abre varios días de movilizaciones en los árboles de la Alameda. La plataforma realizó el pasado mes unas jornadas de debate sobre las obras que la Gerencia de Urbanismo proyecta en la barriada a las que se invitó a los delegados municipales de Obras Públicas y Transportes, Isabel Guerra-Librero y Blas Ballesteros, pero ninguno de [illegible] acudió a la cita. Tampoco el delegado de Urbanismo, Rafael Carmona, ha ofrecido los datos requeridos sobre las obras a diez días de su inicio.

todo en el Miraflores, Celestino Mutis y García Lorca y que el cerramiento nocturno no siempre garantiza la seguridad porque, por ejemplo, en el caso del parque Miraflores el cierre no puede [illegible] permanentemente dañado por personas desaprensivas que atentan contra este patrimonio municipal.

área en la conservación y mantenimiento de los parques. Esta semana el equipo de gobierno municipal ha aprobado la adjudicación de diversas obras valoradas en más de 80 millones de pesetas con las que se ejecutarán labores de restauración y mantenimiento de zonas verdes de Triana-Los Remedios, Parque Alcosa, Nervión, Pino

vigilancia eficaz en los parques y la necesidad de hacer realidad la figura de la Policía Verde ha vuelto a salir a la luz tras los incidentes denunciados por la responsable andalucista. La ordenanza municipal que regula la existencia de esta Policía Verde desde hace años, pero el Ayuntamiento no cumple con esta obliga-

Occupation with provisional shelter.

Resistance to urban politics.

Reversible colonization strategy.

Dynamics of social adhesion.

o problema da sobrelotação (apesar de não o resolver), queria catalisar uma mudança de atitude política. A ilegalidade assumida pela Esdm, e por Recetas Urbanas, torna-se então uma forma de denúncia, ou até de desobediência civil.

A *desobediência civil*, na definição clássica, limita-se a "recusar obedecer a uma lei" ou autoridade, quando se consideram em contradição com uma lei ou autoridade superior.[109]

Muitas das intervenções de Recetas Urbanas assumem uma posição de ilegalidade e desobediência civil. No entanto, sendo a ilegalidade geralmente entendida como uma violação dos direitos, podemos perguntar-nos que razões levam a agir diretamente de forma ilegal, em vez de respeitar os processos burocráticos necessários para ser (ou tentar ser) reconhecido legalmente. Poder-se-ia dizer que esta escolha nasce principalmente como forma de denúncia contra as instituições. Num momento em que a urbanística e arquitetura neoliberais e as forças políticas se aliam com as forças do mercado, o espaço público é sempre mais privatizado e controlado, e a vida e liberdade dos cidadãos limitadas, a ilegalidade torna-se um instrumento de resistência capaz de garantir certas exigências dos cidadãos que não são consideradas. *La Escuela Crece* é um projeto ilegal que surgiu para resolver uma outra ilegalidade (a sobrelotação de um edifício público) cometida pela própria instituição. No projeto de *La Casa de Pepe*, Cirugeda não se limita a construir uma casa, mas também se autodenuncia. A auto-denúncia torna-se ocasião para abrir um debate mais amplo que diz respeito à crise da habitação, e ao fracasso das instituições em garantir aos próprios cidadãos um direito básico como o da habitação. A escolha de rejeitar obedecer a uma lei (menor) do *Plan Urban* é tomada para fazer valer uma outra lei (maior) contemplada no art.47 da *Constitución Española,* segundo a qual todos os cidadãos têm direito a uma casa digna.[110]

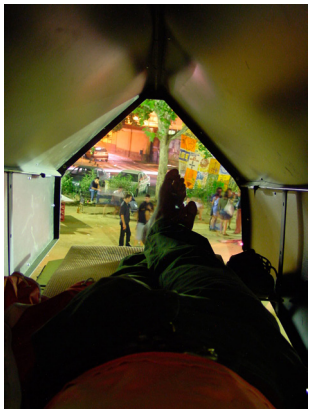
Também na *Casa Insecto* a desobediência faz-se arquitetura. Como forma de protesto contra o plano urbanístico de Sevilha, que previa o abate das árvores de uma praça do centro histórico (para a construção de um estacionamento subterrâneo), Cirugeda realiza um protótipo de *guerrilla* e ocupação urbana temporária. O protótipo de habitáculo agarra-se às árvores como uma *garrapata* (carrapato), e acolhe uma pessoa deitada, permitindo o acampamento e o protesto aéreo.

Através destes exemplos, podemos compreender como a ilegalidade, que é normalmente entendida como violação dos direitos, se torna pelo contrário uma prática que fortalece o direito e o exercício da democracia. Se através da desobediência civil é possível dar visibilidade à fragilidade e às contradições da legislação e, ao mesmo tempo, convidar à sua contínua revisão, esta "assumiria, portanto, um papel de primeiro plano na relação de equilíbrio precário e sempre mais acelerado entre fatores de estabilização e fatores de mudança dos ordenamentos jurídicos."[111]

109. Expósito, Marcelo, "Desobediencia: la hipótesis imaginativa", marceloexposito.net, 2014 [online]; p.5

110. Cirugeda, Santiago, "Vivienda ilegal-la Casa de Pepe: Desobediencia civil", recetasurbanas.net [online]

111. Scotini, Marco, "Il dissenso: Modi d'esposizione. Il caso dell'archivio Disobedience" in Baravalle, Marco (ed.), *L'arte della sovversione. Multiversity: pratiche artistiche contemporanee e attivismo politico.* Roma: Manifestolibri, 2009; p.96



[79] Recorte de notícia, *Casa Insecto*. Santiago Cirugeda, Sevilha, 2001 (página anterior)

[80] Interior da *Casa Insecto.* Sevilha, 2001

Todavia, ao entender a desobediência civil como rejeição da lei reconhece-se sempre a existência de uma autoridade ou lei superior à qual responder. Num período em que se consideram os poderes estatais — incapazes de responder às necessidades do *maior número* —, como um dos responsáveis pelas desigualdades sociais, começa-se a não reconhecer a autoridade destes.[112] Segundo Marco Scotini, a desobediência civil dos anos sessenta e setenta distingue-se da contemporânea pelo facto que, se antes o objetivo era o de usurpar o Estado, agora é o de fugir e sair dele.[113]

112. Cf. *Idem*; pp. 95-98

113. *Idem*; p.101

A *desobediência social* substitui a desobediência civil quando esta não é mais reduzida a aspetos puramente normativos. A desobediência social rejeita a norma não escrita que obriga à obediência a todas as leis, não reconhece uma forma de poder superior e questiona a faculdade do poder estatal de comandar.[114] A capacidade de intervenção passa, portanto, das instituições públicas ao indivíduo que pertence ao *maior número.* Desta forma, a desobediência não é só negação, mas produção de *hipótesis imaginativas* por parte da *multitud*.[115]

114. *Idem*; p.97

115. Cf. Expósito, Marcelo, "Desobediencia: la hipótesis imaginativa", *op. cit.* [online]

Artistas e arquitetos ativistas procuram, neste sentido, estratégias e métodos de produção alternativos para fugir ao controlo da urbanística oficial: a autogestão e as iniciativas *bottom-up* tornam-se instrumentos para promover usos alternativos da cidade.[116] No caso de Recetas Urbanas muitos projetos são promovidos como formas de autogestão e a mesma metodologia da autoconstrução é utilizada como instrumento através do qual os cidadãos podem autogerir-se.

116. Cf. Scotini, Marco, "Il dissenso: Modi d'esposizione. Il caso dell'archivio Disobedience", in *L'arte della sovversione. Multiversity: pratiche artistiche contemporanee e attivismo politico; op. cit.*

No entanto, poder-se-ia dizer que Recetas Urbanas procura sempre encontrar um equilíbrio entre a intervenção do Estado, e das administrações públicas, e a autogestão dos cidadãos. Num certo sentido, o que Recetas Urbanas tenta promover é que as administrações, ao reconhecerem a capacidade de ação dos cidadãos, mudem as leis de maneira tal que os cidadãos tenham mais liberdade de decidir e intervir. Podemos identificar no trabalho de Recetas Urbanas uma tensão entre desobediência civil e social. Se por um lado o fim último das desobediências é a correção da lei (desobediência civil), por outro, põe-se constantemente em discussão o poder através da promoção da autogestão dos cidadãos (desobediência social).

Legalidade induzida é como Cirugeda define o processo pela qual projetos sem apoio inicial das instituições são, com o tempo, reconhecidos e aprovados legalmente. Este processo "ilustra con claridad el propósito último de las transgresiones: llegar a modificar la ley."[117] Os projetos, uma vez reconhecidos, passam a fazer parte da *jurisprudencia construida*, um compêndio de todos os projetos realizados ilegalmente ou *alegalmente*, que testemunham a capacidade dos cidadãos (e do escritório) de intervir ativamente nos processos de revisão da legislação.

117. Cirugeda, Santiago, "El derecho a la ilegalidad", Smart, *op. cit.* [online]





12 Sevilla

URBANISMO ■ EL ARQUITECTO CIRUGEDA PROPUGNA HABILITAR LOS TERRENOS SIN EDIFICAR PARA USO PÚBLICO

La reconquista de los solares

Ayer se recuperaron los primeros suelos, en los números 80 y 114 de la calle Sol ■ Capitales como Madrid y Barcelona se encuentran a la expectativa para adoptar también esta iniciativa

ANDRÉS G. LATORRE ■ SEVILLA

Las ciudades andaluzas, desde el tiempo de los romanos, son, esencialmente, sus espacios públicos. Llegado el siglo XX, estos espacios se vieron delimitados por las acciones de la política urbanística, que los han ido reduciendo hasta convertirlos en codiciados oasis. Sin embargo, paradójicamente, esta tendencia urbanizadora ha ido andando en medio de las ciudades grandes espacios sin ningún uso los solares.

Para devolver el disfrute de estos espacios a la ciudadanía, el arquitecto sevillano Santiago Cirugeda lleva dos años trabajando en un proyecto por el que los solares, mientras no se construye, son habilitados como espacios de ocio para la ciudadanía. "El proyecto busca que los vecinos –explica Cirugeda– expresen su opinión sobre en qué desean que se convierta ese espacio". Cirugeda está llevando en la actualidad un taller llamado *Subversión de los Espacios Públicos*, realizado en colaboración con el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. En esta actividad participan 50 personas, 15 colombianos –vecinos de la Universidad de Bogotá–, y 15 españoles, que además de aportar ideas están realizando una labor de campo en la ciudad preguntando a los vecinos qué usos darían a los solares abandonados. "En una ciudad como Sevilla, donde la casa no acaba en la puerta, es imprescindible llevar a cabo estas actuaciones de recuperación del espacio público", declaró Cirugeda.

El proyecto se materializó por vez primera ayer, cuando fueron recuperados para el uso público dos solares en la calle Sol, en los números 80 y 114. Del éxito de este proyecto depende, en gran medida, que en septiembre se incluya esta iniciativa en las ordenanzas urbanísticas de la ciudad. "El objetivo es que los vecinos tengan capacidad legal para obligar al ayuntamiento a que haga de un solar público un espacio abierto, habilitando unas pequeñas instalaciones deportivas o un parque". De aprobarse la ordenanza, Sevilla sería la primera ciudad en emprender este tipo de iniciativas. Madrid y Barcelona están a la espectativa, y podrían adoptar esta medida si tuviese éxito.

El taller *Subversión de los espacios públicos* ha contado con el respaldo del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. "En la primera vez que un centro artístico se implica tanto en el desarrollo urbanístico de una ciudad. Hemos salvado del museo a la vida ciudadana de Sevilla", concluyó. ■

■ El objetivo final es que el ciudadano pueda obligar al consistorio a que habilite estos lugares para los vecinos

El arquitecto Santiago Cirugeda recuperó ayer solares de la calle Sol con bancos y juegos infantiles.

Encarnación

"Existe un exceso de miedo al vacío"

Respecto a la plaza de la Encarnación, el arquitecto sevillano Santiago Cirugeda, apuntó que "en la política urbanística de la ciudad existe un exceso de miedo al vacío". Expuso que el espacio quedará sobrecargado de material, de "espacio no habitable". "Hubiera apostado por estructuras más efímeras, de uso ciudadano más participativo".

ONCOLOGÍA

Musicoterapia con los niños del Virgen del Rocío

SEVILLA ■ La Unidad de Oncohematología Pediátrica del Hospital Virgen del Rocío ha aplicado ya a un centenar de niños ingresados en esta unidad tratamientos a base de terapia musical.

El objetivo es reducir el dolor tras una punción lumbar, recuperar las experiencias del juego mermadas durante el ingreso hospitalario y disminuir la ansiedad de estos pacientes y sus familiares antes de ser ingresados en la Unidad de Trasplantes, entre otros aspectos. Este tipo de terapia, "pionera en España" y realizada en colaboración con un Instituto de Musicoterapia de Vitoria, ha permitido también "modificar las fobias hacia el personal sanitario".

Se han utilizado técnicas de relajación y estructuración temporal "a través del paisaje sonoro del niño". La Musicoterapia se basa en la música como lenguaje para comunicarse con un paciente, con objeto de elaborar así una terapia de apoyo adecuada y ajustada a cada caso. Así, durante una primera fase de valoración, la producción musical del paciente "ofrece la información necesaria para que el musicoterapeuta detecte las necesidades que tiene y establezca, a partir de estas, unos objetivos de terapia".

Según el Virgen del Rocío, esta terapia permite "mitigar el impacto emocional del diagnóstico y la evolución de la enfermedad", al tiempo que favorece "la adaptación de los pequeños a la nueva realidad, aumenta la autoestima, mejora el control de la situación y potencia la respuesta inmunitaria". ■ El Correo

CONVOCATORIA DE LA JUNTA GENERAL DE LA SOCIEDAD

Comercial Andaluza de Inversiones Mobiliaria e Inmobiliaria, S.A.

Por orden y decisión del Consejo de Administración, se convoca a los señores socios a la Junta General de la Sociedad COMERCIAL ANDALUZA DE INVERSIONES MOBILIARIAS E INMOBILIARIAS, S.A. que tendrá lugar en Sevilla, calle Asunción nº 12-1º dcha., el próximo día 12 de julio de 2004 a las 21,00 horas.

El orden del día de los asuntos a tratar será:

1.º- Lectura y aprobación del Acta anterior.

2.º- Aprobación o censura de las cuentas anuales del ejercicio de 2003.

3.º- Informe del Presidente.

4.º- Ruegos y preguntas.

Se hace constar el derecho que corresponde a los señores socios de examinar y solicitar los documentos sometidos a la aprobación de la Junta General.

En Sevilla a 24 de junio de 2004.

Fdo. D.ª María Luisa Ruiz Ramírez

Presidente (m. Consejo de Administración)

BERMEJALES ■ CENTRO POLIVALENTE PARA MAYORES

Empiezan las obras de la residencia Fuentemayor

SEVILLA ■ Los Bermejales contará dentro de 19 meses con un centro polivalente integrado para mayores –llamado Fuentemayor–, que será gestionado por una entidad sin ánimo de lucro, Apres (Asociación de profesionales por la solidaridad) gracias a la concesión de un solar de 8.800 metros cuadrados, cedido por el ayuntamiento.

El delegado de Bienestar Social, Antonio Rodríguez Galindo, presidió ayer a las 12.30 horas, junto al cardenal arzobispo de Sevilla, Carlos Amigo Vallejo, el acto de colocación de la primera piedra de este centro, que según el edil socialista será de "un lugar envidiable, ya que es otro concepto de convivencia y de residencia de mayores", y que contará con servicios de gerontología y fisioterapia, pero además con un Centro de Día, una Unidad de Estancia Diurna, una Unidad de Alzhéimer e incluso con un centro de formación para profesionales. Asimismo, tendrá dos jardines que se adecuarán a la climatología de los diversos meses del año.

Además, Amigo Vallejo bendijo los cimientos de esta residencia y explicó que el impulso de este proyecto es una "lección" para todos, ya que "saben valorar a la persona", y especialmente a los mayores.

Numerosos vecinos del barrio, la mayoría personas mayores muy interesados en este proyecto se acercaron a las inmediaciones de este solar para conocer los servicios de este centro polivalente integrado, que empieza a ser una realidad después de que fuera aprobado por el consistorio hispalense en diciembre de 2001. ■ M. Osm

El Cardenal, Carlos Amigo, puso la primera piedra de la residencia.

[81] Ocupação de um lote vazio em Calle Sol 80. Recetas Urbanas, Sevilha, 2004

[82] Recorte de notícia sobre *Ordenación y Ocupación temporal de solares.* Recetas Urbanas, Sevilha, 2004

No projeto *Ordenación y Ocupación temporal de solares*, propõe-se a recuperação e uso temporário de lotes vazios, cujo regulamento municipal previa o fecho com paredes de dois metros de altura, e a expropriação do terreno, caso não seja submetido um projeto de construção, para os mesmos, no espaço de dois anos. O reuso temporário tinha não só a vantagem de revitalizar o tecido urbano da cidade consolidada, mas era também uma ocasião para a municipalidade renovar o levantamento dos *solares* existentes e, pelo proprietário, de evitar a expropriação do terreno e ter, ao mesmo tempo, um lote limpo. Depois de uma prova piloto e uma "espera ativa"[118], em 2006 foi aprovada a proposta de reutilização dos *solares* com equipamento público temporário, que foi incluída no *Nuovo Plan De Ordenación Urbana*.[119]

A mesma metodologia na qual se funda a prática de Recetas Urbanas, ou seja, a autoconstrução, pode ser considerada pertencente à esfera da *alegalidade*, dado que em Espanha e em outros países onde Recetas Urbanas tem trabalhado, falta uma normativa que regule os projetos autoconstruídos. Portanto,

118. *Ibidem*

119. Cirugeda, Santiago, "Ordenación y Ocupación temporal de solares", recetasurbanas.net [online]

quando a autoconstrução é reconhecida pelas administrações, podemos falar de *legalidad inducida*. No caso da *Aula de Convivencia*, por exemplo, Recetas Urbanas conseguiu que a *Junta de Gobierno Local* aprovasse um regime de "construção participativa, didática e educativa" por alunos e pais para a realização de uma cantina e sala de convívio de uma escola.[120]

120. Recetas Urbanas, "Aula de Convivencia", recetasurbanas.net [online]

A legalidade das intervenções pode ser determinada também por uma leitura mais ampla da legislação por parte dos políticos, mas isto implica uma instabilidade e incerteza no êxito do projeto, já que a leitura pode transformar-se depois de uma mudança política, como no exemplo do projeto *Proyectlab* (chamado também *Nau de les Arts*), em Benicasim.[121] O projeto, desenvolvido legalmente, previa a reabilitação e ampliação de uma estação de comboios em desuso, para se tornar um espaço destinado a várias atividades culturais. Os "barracones de diseño" atacados pelo partido de oposição política durante uma campanha mediática, com a mudança de partido no governo, foram fechados temporariamente, mudaram de nome e gestão.

121. Recetas Urbanas, "Proyectlab", recetasurbanas.net [online]

> "Esta irresponsabilidad política repetida continuamente cuando cambian los partidos de gobierno, nos hace ver la mediocridad de la gran mayoría de cargos políticos, que se pelean entre ellos y no facilitan las mejoras socioculturales o la gestión alternativa de los bienes patrimoniales."[122]

122. Cirugeda, Santiago, "El derecho a la ilegalidad", Smart, *op. cit.* [online]

O arquivo da *jurisprudencia construida* é bastante consistente, já que a maioria dos projetos torna-se casos de *legalidad inducida*. Tudo isto se tornou possível não sem esforços, mas através de lutas incansáveis, atos de desobediência civil e participação ativa na revisão ou transformação da legislação.

Devido à posição instável e conflituosa na qual muitas intervenções se inserem face à normativa, quando aquelas nascidas no marco da ilegalidade ou *alegalidade* são legalizadas (ou pelo menos não contestadas) a legitimação por parte da coletividade é essencial para o êxito desses projetos. A *legitimidade* difere da legalidade de um projeto, na medida em que um projeto será legal se conforme a lei, porém, será legítimo se conforme o sentido comum. Para Mark Edwards, em *Acceptable Deviance and Property Rights*, quando uma ação é "normativamente ilegal", mas "socialmente aceitável", geralmente não serão tomadas medidas contra aquela ação, aliás, será mais provável que mude a lei do que a atividade.[123]

123. Pagano, Celeste, "DIY Urbanism: Property and Process in Grassroots City Building", *op. cit.* [online]; p.340

Quando falamos de legitimação, no caso das intervenções arquitetónicas, o reconhecimento é determinado por diferentes fatores como a natureza do espaço, a destinação de uso e a estética.[124]

124. Cf. *Idem*; pp. 363-368

Ao analisar as experiências de Recetas Urbanas notaram-se alguns padrões comuns no processo de legitimação por parte da coletividade e das instituições. Tendencialmente, uma ação tem mais probabilidade de ser legitimada quando cumpre os interesses da coletividade mais do que os individuais[125], e no caso de Recetas Urbanas as intervenções procuram cumprir esse propósito.

125. *Ibidem*

[83] Recortes de notícias sobre o *Proyectlab.* Recetas Urbanas, Benicassim, 2012

07.05.2009
en El Periódico Mediterráneo

BENICÀSSIM EL PROYECTO CUENTA CON UN PRESUPUESTO DE 170.000 EUROS

Las obras de la Nau de les Arts empezarán este a

Se instalará junto a la Policía Local y después pasará a Santa Águeda

SEGON PLAVI
comarcas@epmediterraneo.com
BENICÀSSIM

Las obras de la Nau de les Arts comenzarán este año. Así lo anunció la concejala de Cultura del Ayuntamiento de Benicàssim, Diana Bernal, tras disponer de consignación económica para el proyecto, que se instalará de forma provisional junto a la antigua estación y que, después, se trasladará a la UA-12, en el entorno de la plaza Santa Águeda.



▸▸ El alcalde y la concejala

acogen actualmente. De esta

20.08.2010
en El Periódico Mediterráneo

Mediterráneo

pulsa para imprimir

Portada > Comarcas
20/08/2010 | . BENICÀSSIM EL CENTRO SE CONVERTIRÁ EN UN ESPACIO PARA LOS JÓVENES CREATIVOS..

Benicàssim relanza el proyecto de la Nau de les Arts para diciembre

El proyecto está dotado con 200.000 â,¬ y lo hará el arquitecto Santiago Cirugeda.El Ayuntamiento fija para este mismo mes de agosto el inicio de las obras.

31.10.2010
en La Vieta

PP Benicàssim _ Marqués: "El alcalde socialista gasta 200.000 euros en época de crisis de forma innecesaria"

2010 • Sección: NOTICIAS CASTELLON

29.12.2010
en El Periódico Mediterráneo

EL PP CRITICA LOS "BARRACONES DE DISEÑO" DE LA NAU

La Nau de les Arts empieza a tomar forma con un presupuesto de 200.000 euros

La sala se ubicará en la plaza de la Estación y servirá para acoger

pañado del teniente de alcalde de Desarrollo Económico, Ramón Álvarez, y la concejala de Cultura, Dia-

este mismo año. Este proyecto del arquitecto sevillano Santiago Cirugeda consiste en la construcción de multidisplinar sostenible edificio de la plaza de ara albergar diferentes culturales y de formaas a los más jóvenes iciones, cursos o pre- a la vez que se convierte nuevo símbolo y seña de la ciudad de Benicàs-



El alcalde y su ediles visitan la o

yecto parte de la reutilización edificios preexistentes acoplan en ellos viviendas contenedor que conllevan importantes ven



▸▸El alcalde de la ciudad, Francesc Colomer, ha visitado las obras.

BENICÀSSIM LAS OBRAS YA HAN EMPEZADO

La Nau de les Arts de Benicàssim, en marcha

un espacio multi- ostenible para los , y para amplios albergará exposi- o presentaciones. to del arquitecto ugeda parte de la de edificios pre- existentes acoplando en ellos contenedores que

24 Comarcas

▸ BENICÀSSIM

INVIERTEN 200.000 EUROS EN LAS LLAMATIVAS INSTALACIONES

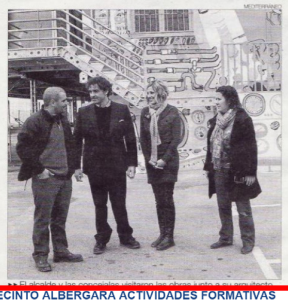
Los personajes del cómic invaden la Nau de les Arts de Benicàssim

Ultiman las obras con grafitos en la fachada del rompedor edificio

El proyecto estará acabado el mes que viene y será un espacio cultural

R.D.
comarcas@epmediterraneo.com
BENICÀSSIM

Las obras de la Nau de les Arts de Benicàssim, que comenzaron a principios del pasado mes de octubre, encaran su recta final con los trabajos que se están desarrollando en la parte exterior del edificio. Un grupo de artistas residente en Barcelona, New Nou, lleva toda la semana trabajando en



El alcalde y los concejales visitaron las obras a su paso por

las frases

F. COLOM
Alcalde de B

Damos un p más como c de oportuni para los artis

DIANA BERNAL
Concejala de Cultura

Esta infraestructura puede ser utilizada por numerosos colectivos benicenses

lizada por múltiples colectivos benicenses de una forma inmediata y con una inversión y man-

Susana Ros asegura que la Nau de les Arts será un referente para los jóvenes artistas

12/02/2011 | elperiodic.com

• La diputada nacional considera que este espacio cultural ofrecerá formación y posibilidades profesionales a los artistas noveles

Súmate
ppcastellon.es
Te informamos del pr
las fichas de afiliación

Juntos crecemos

Francesc Colomer despilfarra en grandes proyectos pese a la crisis que atraviesa el consistorio benicense.

Alcalde socialista gasta más de 200.000 euros en barracones de diseño que desaparecerán ya que o del futuro bulevar?

EL RECINTO ALBERGARÁ ACTIVIDADES FORMATIVAS

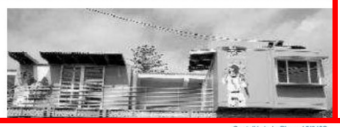
Abren la Nau de les Arts a las propuestas más vanguardistas

La instalación ha supuesto una inversión de unos 200.000 euros

Levante-EMV.com » Castelló

Sostenibilidad y arte de la mano

Tweet 1 Recomendar 0



DiarideBenicassim.com

Portada Municipal Economia Cultura Esports Turisme Opinions RSS

Inauguración oficial de la Nau de les Arts

Cultura - La concejal de Cultura, Diana Bernal, destacó que la puesta en marcha de la Nau de les Arts supondrá un enorme revulsivo para el desarrollo de las actividades plásticas en el municipio turístico

DiarideBenicassim.com - 22/03/2011

en elperiodic.com

30/07/2011

"El tripartito PSOE-BLOC-EU estafó a los benicenses con la Nau de les Arts"

Marqués: "H

El PP califica de «estafa» la Nau de les Arts

El Periódico Mediterraneo | Lunes, 24 de octubre de 2011 Castelló de la Plana 15/21ºC Zona Usuar

Mediterráneo Comarcas Titulares Boletin Hemeroteca Versión Móvil Buscar

Noticias Deportes Multimedia Más actualidad Servicios Canales Participa

Castellón Comarcas Vila-real Comunitat Opinión España Internacional Economía Espectáculos Tema del día Titulares Última Hora

BENICÀSSIM CAMBIO DE NOMBRE LA OPCIÓN

Benicàssim 'enciende' su Nau

La adecuación del pintoresco y original inmueble ha supuesto una inversión total de 200.000 euros. La Colla de Dolçainers i Tabaleters ya ensaya en las instalaciones y también hay cursos de adultos

31.07.2011
en El Periódico Mediterráneo

..BENICÀSSIM INSTALACIONES CULTURALES.

El PP tilda la Nau de les Arts de Benicàssim de "estafa"

Critican que el del tripartito es un plan "mal materializado que reinventaremos"..

31.07.2011
en El Periódi

La alcaldesa manifiesta su compromiso de dotar al espacio de un contenido "real"

Más actualidad Servicios Canales Participa

España Internacional Economía Espectáculos Tema del día Titulares Última Hora

BENICÀSSIM ABRIRÁ SUS PUERTAS EL LUNES

La Nau de les Arts benicense servirá de local para ensayos

Varía su utilidad inicial al no p

01.11.2011
en La Plana al Dia

Benicassim: Soliva lamenta que la Nau de les Arts 'haga aguas'

La Plana al Dia | Benicassim | General | 01-11-2011

elperiodic.com
Periódico digital de la Comunidad Valenciana

Sociedad

Benicàssim homenajea a sus personajes más ilustres mediante una nueva denominación de sus edificios municipales

Por exemplo, no projeto de *La Carpa - Espacio Artístico*, embora existisse um contrato de cessão do lote, as ocupações arquitetónicas foram realizadas ilegalmente e sem licença. Apesar disso, as ocupações foram toleradas enquanto o espaço se tornou popular entre os cidadãos, contando centenas de participantes na autoconstrução, e de visitantes durantes as atividades culturais. Com o termo do contrato de cessão, Recetas Urbanas e a Red Criativa de La Carpa propuseram um projeto de *Rehabilitación Compensada del Pabellón del Siglo XV*, um pavilhão em desuso da Expo'92, que se empenhariam a recuperar para transferir as atividades de *La Carpa*. Todavia, uma vez terminados os quatro anos previstos pelo contrato de cessão, a proposta, que inicialmente tinha sido aceite pelo governo, foi rejeitada com a mudança de governo. O governo seguinte propôs de transferir as atividades para a *Real Fábrica de Artillería*, um edifício listado como património público e já encaminhado para se tornar um polo cultural de Sevilha. No entanto, a proposta foi recusada por Recetas Urbanas e pela Red Criativa de La Carpa uma vez que não correspondia à ética do grupo, que culpou o novo governo de vender património público a investidores privados, e de esconder com a retórica da cultura um projeto de *marketing* e especulação. Mais uma vez, a agenda política destruiu o êxito positivo de um projeto que foi obrigado a terminar, privando os cidadãos da possibilidade de usufruir de atividades culturais, e de espaços públicos que voltaram novamente a um estado de abandono.[126]

126. "Comunicado público" in lacarpasevilla.wordpress.com, 08/03/2016 [online]

Observando as respostas e os apoios que os projetos recebem, podemos notar como estes não são iguais em todos os casos, apesar de partilharem os mesmos objetivos. De facto, a legitimação das ações parece fortemente influenciada pelas caraterísticas do lugar no qual se inserem e a estética do projeto. Quanto mais visibilidade tem o espaço e quanto mais utentes o reclamam, mais fácil será encontrar tensões e resistências.[127]

127. Cf. Pagano, Celeste, "DIY Urbanism: Property and Process in Grassroots City Building", *op. cit.* [online]

Ao comparar alguns projetos que partilham a mesma estratégia de ocupação de coberturas notam-se diferentes reações. As ampliações ilegais (ou *alegais*) de habitações nas coberturas, como o caso de *La Casa de Pepe*, em geral, são socialmente aceites e dificilmente são denunciadas pelos vizinhos; se a ampliação não interferir com outras propriedades e, se suficientemente escondidas, a intervenção da administração pública é evitável. Ao contrário, uma ampliação *alegal* de salas de aula sobre a cobertura da Faculdad de Bellas Artes de Málaga, não passou despercebida pelo seu tamanho e estética insólita e, embora movida pelos interesses da comunidade, encontrou mais oposições e mais espaço nas páginas dos jornais. Entretanto, a função social deste edifício permitiu que este ficasse na cobertura e continuasse a desempenhar o papel previsto. Assim, as intervenções quanto mais visíveis, mais abrem controvérsias sobre a legitimidade, mesmo quando obtiveram uma licença.

O projeto *El Niu*, realizado em Girona por Recetas Urbanas, é um exemplo de projeto legal cujo fator estético e pressão mediática influenciaram o seu sucesso. Quatro contentores, revestidos com ramos e folhas de plástico a simular um ninho, são posicionados sobre a cobertura do Centro de Arte del Bòlit para acolher espaços de exposição, produção e residências temporárias. Desde o início, o projeto obteve grande atenção mediática devido à sua figura que emergia em forte contraste com a imagem dos edifícios do centro histórico. Para alguns escondia a catedral, para outros era uma "mierda, que mierda será aunque camuflada se nos presente"[128]. Além disso, o facto que o projeto não cumpria alguns pontos da normativa urbanística acendeu a polémica sobre a liberdade artística. Assim, a pressão política e mediática bem como a opinião pública, acabaram por conseguir impedir a utilização do edifício como residência artística temporária e antecipar seis meses o encerramento da instalação.

A estética utilizada como instrumento de legitimação representa, de qualquer forma, uma questão delicada. Por um lado, a subjetividade do fator estético pode comprometer o êxito de um projeto, sem um real fundamento senão a da arbitrariedade de interesses políticos ou económicos, como o caso do *Proyectlab* ou *El Niu*. Por outro, não se pode esquecer que a retórica da estética e do espetáculo é frequentemente utilizado para legitimar e esconder projetos especulativos. Deste modo, os projetos legitimados pelas instituições, graças às suas qualidades estéticas, correm o risco de se tornar com mais facilidade uma outra peça do projeto do urbanismo neoliberal. Não é um acaso que, enquanto as instituições se servem da forma para a legitimação dos projetos, a coletividade tem em conta os seus usos. Neste sentido, os trabalhos de Recetas Urbanas destacam-se da produção arquitetónica convencional, uma vez que a legitimação dos projetos não é procurada através de uma estética espetacular, mas através das funções positivas e dinamizadoras que os projetos possam desempenhar na coletividade.

128. López de Lerma, Josep, "'el niu' o quan a la collonada li diuen art", Comarques, 27/09/2008 *cit.* in *Camiones, Contenedores, Colectivos*, *op. cit.*

[84] Recortes de notícias sobre *EL Niu*. Recetas Urbanas, Girona, 2008



(A)conclusão

When it comes to the Right to the City,
Don't get mired just in some nitty-gritty,
Maybe break for a ditty,
Even if it isn't so witty,
Making it boring would be a real pity.

You need to understand class,
If you don't want to fall on your ass;
It isn't so easy,
But if you get queasy,
And fudge it, you'll lose it, alas.

If to critical theory you've aspired,
But in abstractions have gotten yourself mired,
Link your theory with action,
Help theory get traction,
You'll get clearer, be useful — and tired.*

*Marcuse, Peter in AAVV, C*ities for People, Not for Profit: Critical Urban Theory and the Right to the City*. London: Routledge, 2011

Seria, talvez, paradoxal avançar uma conclusão ou fechar um discurso já que, nesta dissertação, se propõe fazer exatamente o contrário. Por um lado, o que se pretendeu levantar é a necessidade de uma reflexão contínua sobre a ideia de arquiteto e arquitetura, assim com uma permanente revisão crítica dos objetivos e das motivações, ou seja, do *porquê* atuar e projetar. Por outro lado, reivindicou-se uma ideia de arquitetura indeterminada, aberta às mudanças e aos imprevistos, em suma algo que não pode ser fixado, nem nesta conclusão. Além disso, também a abordagem de Recetas Urbanas, que aqui se tentou estudar, torna-se difícil de definir conclusivamente, sendo uma prática que se alimenta de contínuas revisitações, reflexões e ajustes. Assim como a sua arquitetura e os seus processos, Recetas Urbanas é uma prática em constante transformação.

A escolha de Recetas Urbanas foi mais uma ocasião para mostrar (através de um ponto de vista privilegiado) uma possibilidade alternativa, uma *outra perspetiva* de pensar e fazer arquitetura radicalmente oposta à "convencional". Não se procura assumir que a abordagem de Recetas Urbanas seja a única, ou a melhor, mas sim uma entre muitas outras possíveis. Entretanto, o que se tentou demonstrar é que sair da superfluidade e ambiguidade da profissão não é somente necessário, como também possível. Para isto é preciso, entretanto, (re)pensar e (re)inventar a disciplina e a figura do arquiteto: sair da autonomia e da especialização para assumir uma atitude mais comprometida e menos elitista. Não se reclama o fim da arquitetura, mas sim a sua reformulação; não se reivindica a morte do arquiteto, mas sim a sua revisitação.

Assim, esta dissertação quis ser mais um pretexto para abrir um debate, lançar um convite e, sobretudo, um instrumento útil para (re)pensar as nossas convicções e para adquirir outras. Talvez para mudarmos a arquitetura, o que deve mudar somos, antes de mais, nós: nós enquanto arquitetos, nós enquanto cidadãos, nós enquanto indivíduos que trabalham com o *maior número* para uma sociedade mais justa. Para isto é preciso, então, perceber que nós enquanto arquitetos, e antes enquanto cidadãos, temos responsabilidades éticas, políticas e sociais.

No entanto, como escreve Bauman, o conhecimento sozinho não chega para nos decidirmos de que parte nos posicionamos. "Este, na análise final, deve ser uma escolha nossa. Mas sem esse conhecimento não haveria escolha inicial."[1]Assim, uma vez compreendidos os mecanismos políticos e sociais que investem a nossa sociedade, bem como a nossa profissão, a mudança será uma escolha pessoal: não teremos outra desculpa para o nosso imobilismo.

1. Bauman, Zygmunt, *Vite di scarto*; p.10

Mas, uma vez percebida a teoria é necessário passar à ação e, sobretudo, ter coragem e energia, porquê conseguir *virar* a tortilha requer uma prática contínua, feita de tentativas, sucessos, mas também fracassos.

"Podemos então dizer que estamos prontos para mudar de direção [*virar* a tortilha]? Talvez possamos dizer que a nova direção é aberta e que representa uma concreta alternativa, no presente."[2]

2. De Carlo, Giancarlo, *L'architettura della partecipazione, op. cit.*; p.67

Referências e fontes bibliográficas

AAVV, *Usted está aquí*. León: Ediciones Asimétricas MUSAC, 2018

AAVV, *Camiones, Contenedores, Colectivos; Trucks, Container, Collectives/Recetas Urbanas-Arquitecturas Colectivas; Collective Architectures - Recetas Urbanas*. Sevilla: Ediciones VIB ()K, 2010

ALEXANDER, Christopher, *Urbanismo y participación : el caso de la Universidad de Oregon* [The Oregon Experiment, 1975], trad. J. M. Thornberg. Barcelona: Gustavo Gili, 1976

BARAVALLE, Marco (ed.), *L'arte della sovversione. Multiversity: pratiche artistiche contemporanee e attivismo politico*. Roma: Manifestolibri, 2009

AURELI, Pier Vittorio (ed.), *The city as project*. Berlin: Ruby Press, 2014

BANDEIRINHA, José, *O processo SAAL: arquitectura e participação*, 1974-1976. Porto: Serralves, 2014

BARTHES, Roland. *Il brusio della lingua: Saggi critici IV* [Le bruissement de la langue: Essais critiques IV, 1984], trad. Bruno Bellotto, Torino: Giulio Einaudi ed., 1988

BAUMAN, Zygmunt, *Vite di scarto* [Wasted lives. Modernity and its outcasts, 2004], trad. Marina Astrologo. Roma-Bari: Laterza, 2005

BAUMAN, Zygmunt, *La solitudine del cittadino globale* [In search of politics, 1999], trad. G. Bettini. Milano: Feltrinelli, 2004

BAUMAN, Zygmunt, *Voglia di comunità* [Missing Community, 2000]. Roma-Bari: Laterza, 2001.

BLACK, Bob, *La abolición del trabajo*. Logroño: Pepitas de calabaza ed., 2013

BLUNDELL-JONES, Peter; TILL, Jeremy; PETRESCU, Doina, *Architecture and Participation*. Spon Press, 2005

BORJA, Jordi; MUXI, Zaida, *El espacio público: ciudad y cuidadania*. Barcelona: Electa, 2003

BORASI, Giovanna (editor), *The other architect: another way of building architecture*. Montreál: Canadian Center for Architecture, 2015

BRENNER, Neil; MAYER, Margit; MARCUSE, Peter, *Cities for People, Not for Profit: Critical Urban Theory and the Right to the City*. London: Routledge, 2011

CIRUGEDA, Santiago, *Situaciones Urbanas*. Barcelona: Editorial Tenov, 2004

CIRUGEDA, Santiago, *Guía didáctica de la exposición La socialización del arte o el sistema de protección de testigos, Espacio Iniciarte*. Sevilla: Consejería de Cultura de Sevilla, 2009

DE CERTAU, Michel, *L' invenzione del quotidiano* [L'Invention du Quotidien, 1980]. Roma: Edizioni Lavoro, 2009

DEBORD, Guy, *A sociedade do espectáculo sensi* [La société du spectacle, 1967], trad. F. Alves; A. Monteiro. Lisboa: Antigona, 2012

DE CARLO, Giancarlo, *La piramide rovesciata: Architettura oltre il '68* [1968], ed. Filippo De Pieri. Macerata: Quodlibet, 2018

DE CARLO, Giancarlo, *L'architettura della partecipazione*, ed. Sara Marini. Macerata: Quodlibet, 2005

DEYAN, Sudjic, *Architettura e potere: Come i ricchi e i potenti hanno dato forma al mondo* [The Edifice Complex: How the Rich and Powerful Shape the World, 2005], trad. D. Germinario. Roma-Bari: Editori Laterza, 2012

ECO, Umberto, *Opera aperta* [1962]. Milano: Bompiani,1997

FOUCAULT, Michele, *Utopie Eterotopie*, trad. Antonella Moscati. Napoli: Edizioni Cronopio, 2018

GARCÍA CARBONERO, Marta; VV.AA, *i making HETEROTOPÍAS. Laboratorio de estratégias urbanas*. Madrid: Editorial UFV, 2012

HARVEY, David, *Rebel cities: From the Right to the City to the Urban Revolution*. London: Verso, 2012

HUNDERTWASSER, Friedensreich; Taschen, Angelika (ed.), *Hundertwasser Architecture: for a More Humane Architecture in Harmony with Nature*. Fürst, Andrea Christa (documentation); Philip Mattson and Maureen Roycroft Sommer (trad.) (rev ed.). Koln: Taschen,1997

LYNCH, Kevin, *Wasting away*, ed. Michael Southworth. San Francisco: Sierra Club Books, 1990

ILLICH, Ivan, *Tools for Conviviality* [1973]. Glasgow: Fontana/Collins, 1975

JENCKS, Charles; SILVER, Nathan, *Adhocism : the case for improvisation* [1972]. The MIT Press, 2013

KENDALL, Stephen; TEICHER, Jonathan, *Residential Open Building*. London-New York: Ill., E & FN Spon, 2000

KIZA, Borja D., *Antropoceno obsceno: Sobrevivir a la nueva (i)lógica planetaria*. Sevilla: Ed. Icaria, 2019

KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce; OMA*, S M L XL: OMA*, ed. Jennifer Sigler. New York: The Monacelli Press, 1998

LEFEBVRE, Henri, *O direito à cidade* [Le Droit à la ville, 1968], trad. Rui Lopo. Lisboa: Estúdio e Livraria Letra Livre, 2012

LEFEBVRE, Henri, *The Production of Space* [La production de l'espace, 1974]. London: Blackwell, 1991

LÉVI-STRAUSS, Claude, *O Pensamento Selvagem* [La Pensée sauvage, 1972], trad. Tânia Pellegrini. Campina, SP: Papirus, 1989

LIPPOLIS, Leonardo, V*iagem aos confins da cidade: a metrópole e as artes no outono Pós-Moderno*, trad. M. Periquito. Lisboa: Antígona, 2016

MARINI, Sara, *Architettura parassita: Strategie di riciclaggio per la città*. Ascoli Piceno: Quodlibet Studio, 2008

MONTANER, Josep Maria, *La arquitectura de la vivienda colectiva: Políticas y proyectos en la ciudad contemporánea*. Barcelona: Editorial Reverté, 2015

MONTANER, Josep Maria; MUXÍ, Zaida, *Arquitetura e política: ensaios para mundos alternativos*, trad. F. Bonaldo. São Paulo: Gustavo Gili, 2014

OSWALT, Philipp; OVERMEYER, Klaus; MISSELWITZ, Philipp, *Urban Catalyst: The Power of Temporary Use*. Berlin: Dom Publisher, 2013

PALLASMAA, Juhani, *Gli occhi della pelle: L'architettura e i sensi* [The Eyes of the Skin: Architecture and de Senses, 2005], trad. C. Lombardo. Milano: Jaca Book, 2007; p.41

PALLASMAA, Juhani, *La mano che pensa: Saggezza esistenziale e incarnata nell'Architettura* [The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture, 2009], trad. M. Zambelli. Pordenone: Safarà Editore, 2014

PEREIRA, Nuno Teotónio, *Escritos : 1947-1996 selecção*. Porto: Faup Publicações, 1996

RATTI, Carlo; CLAUDEL, Matt (eds.), *Open source architecture*. London: Thames&Hudson, 2015

ROWE, Colin; KOETTER, Fred, *Collage City*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1978

RUDOFSKY, Bernard, *Architecture Without Arrchitects: A Short Introduction to Non-Pedigree Architecture*. Museum of Modern Art, Doubleday Press, 1964.

SENNETT, Richard, *L'uomo artigiano* [The Craftsman, 2008], trad. A. Bottini. Milano: Feltrinelli, 2008

SENNETT, Richard, *Insieme: Rituali, piaceri, politiche della collaborazione* [Together: The Rituals, Pleasures, and Politics of Cooperation, 2012], trad. A. Bottini. Milano: Feltrinelli, 2014.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de, *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gil, 2002

TILL, Jeremy; AWAN, Nishat; SCHNEIDER, Tatjana, *Spatial Agency: other ways of doing architecture*. London: Routledge, 2011

WARD, Colin, *Architettura del dissenso: Forme e pratiche alternative dello spazio urbano*, ed. it. Giacomo Borella. Milano: Elèuthera, 2016

WOODS, Lebbeus, *Radical Reconstruction*. New York: Pap, 1997

Artigos

AACC (grupo de trabalho GRRR), painel de exposição, Rehogar:"Diseño Abierto y Reutilización", Barcelona, 10/2015 [consult. 09 Novembro 2020]. Disponível em https://www.makeatuvida.net/?p=10413

ARNSTEIN, Sherry R., "A Ladder Of Citizen Participation", Journal of the American Planning Association, 35: 4, 1969; pp.216-224 [consult. 09 Março 2020]. Disponível em https://www.participatorymethods.org/sites/participatorymethods.org/files/Arnstein%20ladder%201969.pdf

AURELI, Pier Vittorio, "The Theology of Tabula Rasa: Walter Benjamin and Architecture in the Age of Precarity", Log, n.27, (Winter/Spring, 2013) [consult. 20 Fevéreiro 2020]. Disponível em https://www.jstor.org/stable/41765790?seq=1#metadata_info_tab_contents

BISMARCK, Pedro Levi, "Precarious architectures for precarious times?", Revista Punkto, 05/2014 [consult. 08 Abril 2020]. Disponível em https://www.revistapunkto.com/2014/11/precarious-architectures-for-precarious.html

BOUMAN, Ole, "Unsolicited Architecture", Volume, n.14, 12/2007

BOUMAN, Ole, "Unsolicited, or: The New Autonomy of Architecture", Archis 2007, 1/04/2007 [consult. 04 Janeiro 2020]. Disponível em http://volumeproject.org/unsolicited-or-the-new-autonomy-of-architecture/

BOUMAN, Ole; VAN TOORN, Roemer, "Architecture is Too Important to Leave to the Architects. A conversation with Giancarlo De Carlo", Archis, 205 n.2, 01/02/2005 [consult. 04 Janeiro 2020]. Disponível em volumeproject.org/architecture-is-too-important-to-leave-to-the-architects-a-conversation-with-giancarlo-de-carlo/

BRENNER, Neil, “Is ‘Tactical Urbanism’ an Alternative to Neoliberal Urbanism?”, 24/03/2015 [consult. 09 Janeiro 2020]. Disponível em https://post.at.moma.org/content_items/587-is-tactical-urbanism-an-alternative-to-neoliberal-urbanism

BRYANT, Greg, “The Oregon Experiment after Twenty Years”, RAIN, Volume XIV, Number 1, (Winter/Spring 1991) [consult. 07 Janeiro 2020]. Disponível em http://www.rainmagazine.com/archive/1991-1/the-oregon-experiment-revisited

CAPELA, José, “A Arte da Política em Arquitetura – Entrevista a Santiago Cirugeda”, Revista Punkto, 05/2016 [consult. 21 Novembro 2020]. Disponível em http://www.revistapunkto.com/2016/05/a-arte-da-politica-em-arquitectura_25.html

CARRETERO, Andrés, “Hay que visibilizar las bases desde las que se produce pero, ¿quién lo hace?”, Revista Contexto, n.200, 19/12/2018 [consult. 21 Novembro 2019]. Disponível em https://ctxt.es/es/20181219/Culturas/23575/Andres-Carretero-entrevista-Santiago-Cirugeda-arquitectura-el-ministerio.htm

CIRUGEDA, Santiago, “El derecho a la ilegalidad”, Smart, 02/11/2016 [consult. 04 Novembro 2019]. Disponível em https://smart-ib.coop/

CIRUGEDA, Santiago, “Santiago Cirugeda Recetas Urbanas [tavole d'architettura/saggio]”, In pensiero, n.5, 01-06/2011; pp.26-43, p.43 [consult. 19 Novembro 2019]. Disponível em http://www.inpensiero.it/ebook/InPensiero_5_e-book.pdf

CIRUGEDA, Santiago, “Receitas urbanas”, Piseagrama, n.3, 2011, pp.59-61.

CIRUGEDA, Santiago, “Reusando la ciudad, ocupando esqueletos urbanos, creando redes”, Revista de Arquitectura, 17(24); pp.41-55

CIRUGEDA, Santiago, “Ocupación de solares, la acción directa”, DAU: Debats d’arquitectura i urbanisme: revista de la Demarcació de Lleida del COAC, n.26, 2006, pp.21-24

DEMOCRACIA; CIRUGEDA, Santiago; TODO POR LA PRAXIS, “Stateless The Cañada is Real”. Proyecto habitar, Miami, Estados Unidos, 2009; pp.5-8

DIAZ, David Moriente, “Resistencias arquitectónicas en el espacio urbano español: el caso de Santiago Cirugeda”, REYES, Carlos Pérez- Actas I Jornadas Internacionales de Investigación Arte y Ciudad. Madrid: Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid; pp.261-274

DI LAURO, Antonia, “The Urban Space Re-appropriation: Illegality Legalized.”, Studio. Architecture and Urbanism Magazine, n.7, 2014; pp.126-133 [consult. 04 Novembro 2019]. Disponível em https://www.academia.edu/10202194/THE_URBAN_SPACE_RE-APPROPRIATION_THROUGH_INHABITANTS_ILLEGALITY_LEGALIZED

EXPÓSITO, Marcelo, “Desobediencia: la hipótesis imaginativa” [consult. 12 Novembro 2019]. Disponível em https://marceloexposito.net/pdf/exposito_desobediencia.pdf

GATTI, Mirko, “Recetas Urbanas. Strategies for subversive architecture”, Archiplus, Legislating Architecture, 05/2016; pp.214-217

JALÓN OYARZUN, Lucía, “Legal grey zones and joyful construction: Recetas Urbanas’ architecture”, The Funambulist, n.23, 05-06/2019, pp.40-45

J.M.“«Quienes más me decepcionan son los políticos»”, El País, 28/02/2009; p.30

MOULD, Oli, “Tactical Urbanism: The New Vernacular of the Creative City”, Geography Compass8/8 (2014); pp.529–539 [consult. 31 Outubro 2019]. Disponível em https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/gec3.12146

NOVAK, Mark, “Liquid Architectures in Cyberspace”, Cyberspace: first steps, 10/1991; pp.225–254

OLIVA, Raúl; PUJADAS, Anna, “La alegalidad como estrategia de activismo. Historia de la casa autoconstruida en Barcelona” [consult. 31 Outubro 2019]. Disponível em https://diposit.eina.cat/handle/20.500.12082/245

OOSTERMAN, Arjen; CORMIE, Brendan, “Law on the Line”, Volume, n.38, 18/02/2014

PAGANO, Celeste, arquitetó “DIY Urbanism: Property and Process in Grassroots City Building”, Marquette Law Review, n.97, 2003; pp.335-389 [consult. 11 Novembro 2019]. Disponível em https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2289551

PALLASMAA, Juhani. “Architecture and Biophilic Ethics. Human Nature, Culture, and Beauty”, in Eduard Führ (ed.), ‘Ethics in Architecture Festschrift for Karsten Harries’. Cloud-CuckooLand, International Journal of Architectural Theory, vol. 22, no. 36, 2017; pp.57–69 [consult. 01 Abril 2020]. Disponível em https://cloud-cuckoo.net/fileadmin/issues_en/issue_36/article_pallasmaa.pdf

PESTANA, Maria; MENDES, Rui, “A Pertinência do efémero”, Jornal Arquitetos, n.250, 05-08/2014; pp.346-355

POLITO, Silvia, “Entrevista a Recetas Urbanas. Una conversación con el estudio de Santiago Cirugeda”, Space Forms, Words, 7/09/2009 [consult. 04 Novembro 2019]. Disponível em https://spaceformwords.wordpress.com/2009/09/07/entrevista-a-recetas-urbanas-una-conversacion-con-el-estudio-de-santiago-cirugeda/

RAJCHMAN, John, “Effetto Bilbao/The Bilbao Effect”, Casabella 673/674, 12/1999-01/2000 [USA, architettura come spettacolo], pp.10-11, 163-164

RODRÍGUEZ, M. Javier. “Santiago Cirugeda «La ciudad la piensan los promotores y los políticos, no los arquitectos»”, El País 02/04/2005; p.18

SCALBERT, Irénée, “The Architect as Bricoleur”, Candide. Journal for Architectural Knowledge, n.04, (07/2011)Actar, Barcelona/New York on behalf of Candide [consult. 31 Outubro 2019];pp.69-88, Disponível em http://www.candidejournal.net/article/the-architect-as-bricoleur/

SOJA, Edward, “The city and spatial justice” [« La ville et la justice spatiale », trad. Sophie Didier, Frédéric Dufaux], justice spatiale | spatial justice, n° 01 septembre | september 2009 [consult. 10 Novembro 2019]. Disponível em https://www.jssj.org/wp-content/uploads/2012/12/JSSJ1-1en4.pdf

TILL, Jeremy, “Foreword: The Routledge Companion to Architecture and Social Engagement”, Jeremy Till Collected Writings, 2018 [consult. 10 Novembro 2019]. Disponível em https://jeremytill.s3.amazonaws.com/uploads/post/attachment/118/2018_Foreword.pdf

TILL, Jeremy, “Scarcity and Agency”, Journal of Architectural Education, 68:1, pp.9-11, 2014 [consult. 08 Outubro 2018]. Disponível em https://jeremytill.s3.amazonaws.com/uploads/post/attachment/100/10464883.2014.864894.pdf

TILL, Jeremy, “Scarcity contra Austerity”, Places Journal, 10/2012 [consult. 08 Outubro 2018]. Disponível em https://doi.org/10.22269/12100

TILL, Jeremy, “The King Is Dead! Long Live the Queen!”, Jeremy Till Collected Writings, 2011 [consult. 08 Outubro 2018]. Disponível em https://jeremytill.s3.amazonaws.com/uploads/post/attachment/13/2011_The_King_is_Dead_.pdf

TILL, Jeremy, “Constructed Scarcity”, Scibe,01/2011 [consult. 10 Outubro 2018]. Disponível em https://jeremytill.s3.amazonaws.com/uploads/post/attachment/28/constructed_scarcity.pdf

TILL, Jeremy, “Urban Weaving”, Jeremy Till Collected Writings, 2010 [consult. 08 Outubro 2018]. Disponível em https://jeremytill.s3.amazonaws.com/uploads/post/attachment/14/2010_Urban_Weaving.pdf

TILL, Jeremy, “The negotiation of hope”, Jeremy Till Collected Writings, 2005.. [consult. 30 Janeiro 2020]. Disponível em https://jeremytill.s3.amazonaws.com/uploads/post/attachment/19/2005_The_Negotiation_of_Hope.pdf

TILL, Jeremy; Schneider, Tatjana, “Flexible housing: the means to the end”, Architectural Research Quarterly, n.9 (3-4), 09/2005; pp.287-296 [consult.08 Outubro 2018]. Disponível em https://jeremytill.s3.amazonaws.com/uploads/post/attachment/36/flexible_arq_2.pdf

TILL, Jeremy, “Architecture of the Impure Community”, Jeremy Till Collected Writings, 1999 [consult. 09 Outubro 2018]. Disponível em https://jeremytill.s3.amazonaws.com/uploads/post/attachment/24/1998_Architecture_of_the_Impure_Community.pdf

TILL, Jeremy, “Angels with Dirty Faces”, Jeremy Till Collected Writings, 1999 [consult. 08 Outubro 2018. Disponível em https://jeremytill.s3.amazonaws.com/uploads/post/attachment/43/1995_Angels_with_Dirty_Faces.pdf

TILL, Jeremy, “The Urban Miniature”, Jeremy Till Collected Writings, 1994 [consult. 08 Outubro 2018]. Disponível em https://jeremytill.s3.amazonaws.com/uploads/post/attachment/44/1994_The_Urban_Minature.pdf

TILL, Jeremy, “Architecture and contingency”, Field, vol. 1(1); pp.120-135 [consult. 22 Outubro 2018]. Disponível em https://jeremytill.s3.amazonaws.com/uploads/post/attachment/33/arch_and_contingency.pdf

“Simulación de una entrevista entre uno de los arquitectos del MUSAC de León, Emilio Tuñón, y el abogado de Recetas Urbanas, a propósito de un litigio que concierne la prótesis instalada por Santiago Cirugeda en la fachada del edificio (resumen)” [consult. 25 Novembro 2019]. Disponível em http://www.ecoledumagasin.com/session20/ES/santiago-cirugeda.html

ZABALBEASCOA, Anatxu, “Santiago Cirugeda: El agitador de la arquitectura”, El País, 2007 [consult. 22 Novembro 2019]. Disponível em https:// elpais.com/diario/2007/08/05/eps/1186294547_850215.html

ZAIRA, Magliozzi, “La partecipazione in architettura. Da Giancarlo De Carlo a Sara Marini”, Artribune, 04/12/2013 [consult. 07 Novembro 2019]. Disponível em https://www.artribune.com/attualita/2013/12/la-partecipazione-in-architettura-da-giancarlo-de-carlo-a-sara-marini/

Websites consultados

rebiennale.org/

lafabrikadetodalavida.org/

lacarpasevilla.wordpress.com/

grr.tools/

recetasurbanas.net/

arquitecturascolectivas.net/

dle.rae.es/ (*Diccionario de la lengua española*)

Vídeo-entrevistas, documentais

“Recetas urbanas para la negociación y la subversión”, Ministerio de Cultura y Deporte, 18/12/2019. Disponível em https://www.youtube.com/watch?time_continue=145&v=ltZMk6UeoDo&feature=emb_logo

"Disseny i transformació social. Santiago Cirugeda”, FAD Barcelona, 04/05/2015. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Q-n9DydFhWs

“Rebel Architecture - Guerrilla architect”, Al Jazeera English, 19/08/2014. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=674N2SnaAfs&list=PLCtBzLMoZ0PbOHs2M07LoeOnMfgWt8lPI

“Santiago Cirugeda - Recetas Urbanas”, Cebofilms, 17/09/2010. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Db0ttwgQxCM

“Arquitectura participativa, Satiago Cirugeda”, MDE Digital. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=-duulZTy9nE&list=PLCtBzLMoZ0PbOHs2M07LoeOnMfgWt8lPI&index=6

“Aula Abierta Granada - Historia completa”, Recetas Urbanas, Guillaume Meigneux. Disponível em https://vimeo.com/144045096

Lista de origem e/ou crédito das imagens

[01, 02, 03, 07, 08, 14, 15, 16, 19, 20, 29, 38, 35, 36, 38, 39, 43, 45, 47, 49, 50, 51, 52, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82], © Recetas Urbanas in www.reetasurbanas.net

[04, 22] Página facebook de *Habitar el gesto* in https://www.facebook.com/habitarelgestolahabana

[05] in https://twitter.com/COASevilla/status/1191704780164489216/photo/1

[06, 24, 32, 55] © Recetas Urbanas in AAVV, *Usted está aquí*. León: Ediciones Asimétricas MUSAC, 2018

[09, 11] AAVV, *Camiones, Contenedores, Colectivos; Trucks, Container, Collectives/Recetas Urbanas-Arquitecturas Colectivas; Collective Architectures - Recetas Urbanas*. Sevilla: Ediciones VIB ()K, 2010; pp.80-81

[10, 12] in https://straddle3.net/en/recursos/libro-arquitecturas-colectivas

[13] Luismi Zapata Fotografia in https://currystonefoundation.org/practice/arquitecturas-colectivas/

[17, 18, 58] Fotografias de Wing Chun

[18, 39, 67] © Recetas Urbanas

[21] Foto da autora

[23] Página facebook de *Plataforma Pro-Comedor CEIP Europa* in https://www.facebook.com/plataformaprocomedorceipeuropa

[25] © Agence DocPix Images in https://mondediplo.com/local/cache-vignettes/L650xH486/IMGDPL01-14-7-a392a.jpg?1583771797

[26] https://www.archdaily.com.br/br/871669/classicos-da-arquitetura-projeto-habitacional-pruitt-igoe-minoru-yamasaki/590cbdc2e58ecee9b200002a-ad-classics-pruitt-igoe-housing-project-minoru-yamasaki-st-louis-usa-modernism-image?next_project=no

[27] Creating Defensible Space Autor U.S. Department of Housing and Urban Development Office of Policy Development and Research in https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Pruitt-Igoe-collapses.jpg

[28] in Simon Ford, *The Situationist International: A User's Guide*, London, Black Dog, 2005, in http://www.museodelcamminare.org/progetti/re_iter/rumney/delmonte_en.html

[31] in http://www-4.unipv.it/aml/bibliotecacondivisa/1063_file/image009.jpg

[33] in https://thefunambulistdotnet.wordpress.com/2011/04/20/architectural-theories-pro-domo-by-yona-friedman-2/

[34] Collection Amsterdam Museum, NL in https://stichtingconstant.nl/work?combine=new%20babylon&field_jaar_value=&field_location_value=&field_technique_tid=All&field_period2_tid=All&field_tagslist_tid=All&status_1=All&page=3

[37] © Orlando Gutiérrez in https://naves.mataderomadrid.org/es/actividades/habitar-el-aire

[40] in http://habitat-bulles.com/jean-louis-chaneac/

[41] © Hein Engelskirchen in http://architectuul.com/architecture/view_image/oase-no-7/11553

[42] Donation Nelly Chanéac in http://www.frac-centre.fr/collection-art-architecture/chaneac/cellules-parasites-64.html?authID=37&ensembleID=724

[46] © Recetas Urbanas in https://twitter.com/santicirugeda/status/620558365035507712/photo/1

[48] Amsterdam City Archive in http://mycours.es/gamedesign2017/presentations/in-public/

[45, 53, 80] © Recetas Urbanas in divisare.com

[52] Fotografia de Juan Gabriel Pelegrina in https://www.eldiario.es/inspira/carpa-cultura_6_376972334.html

[56] in https://www.architetti.com/ugo-la-pietra-abitare-la-citta-foligno.html

[65] Fotografia de Pablo González in https://www.facebook.com/La-escuela-crece-752596474822606

[66] in https://currystonefoundation.org/practice/arquitecturas-colectivas/

[83, 84] Collagens e recortes feitos pela autora, notícias disponíveis in www.recetasurbanas.net

U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Vuelta a la tortilla.
A experiência de Recetas Urbanas

Marta Manca

M

2020

U.PORTO

Marta Manca. Vuelta a la tortilla. Recetas Urbanas

Vuelta a la tortilla.
A experiência de Recetas Urbanas
Marta Manca

FACULDADE DE ARQUITETURA

M.FAUP **2020**