

A REPRESENTAÇÃO GRÁFICA NOS CONCURSOS DE IDEIAS DA SÉRIE “CELEBRAÇÃO DAS CIDADES”

GRAPHIC REPRESENTATION IN THE COMPETITIONS OF IDEAS FROM THE “CELEBRATION OF CITIES” SERIES

Cássia de Souza Mota

RESUMEN Fala sobre a representação gráfica das ideias nos concursos de ideias da série “Celebração das Cidades”, tentando esclarecer o que são ideias em tais circunstâncias de projeto –uma vez que essa nomenclatura continua dúbia e imprecisa-. Em busca de definições que guiem o emprego do termo “ideias” foram analisadas algumas classificações de concursos de arquitetura e urbanismo feitas por sociedades representativas dessas classes, bem como os documentos da série “Celebração das Cidades” que deixam entrever uma compreensão do termo utilizado. Posteriormente foi feita uma análise dos painéis selecionados para os prêmios regionais e internacionais nas três edições do concurso, através de uma ficha catalográfica baseada em recursos de representação gráfica para que pudessem ser levantados elementos recorrentes entre as apresentações. A partir das análises comparativas feitas, o estudo procedeu com a criação de tipologias que pudessem identificar comportamentos de apresentação e conteúdos de representação comuns na amostra observada.

PALAVRAS CHAVE concursos; representação gráfica; urbanismo; idéias; apresentação.

SUMMARY This paper addresses the graphic representation in the competitions of ideas in the “Celebration of Cities” series, and attempts to clarify what the ideas were in such projects. In search of definitions to clarify the use of the term “ideas”, there was an analysis of some classifications of architectural and urban design competitions, which were made by representatives of social classes and based on the documents from the “Celebration of Cities” series, and which reveal the sense in which they used that term. A subsequent analysis was made of the panels selected for the regional and international awards in the three competitions held, through a cataloguing file, based on the graphic representation, in order to detect recurring elements among the proposals. From the comparative analysis, the study proceeds to define typologies that could identify forms of presentation and common content.

KEY WORDS competitions; graphic representation; urbanism; ideas; presentation.

Persona de contacto/ Corresponding author: cassiamota@gmail.com. Arquitecta y urbanista. Rio de Janeiro. Brasil

CONCURSOS DE IDEIAS: EM BUSCA DE DEFINIÇÕES E PARTICULARIDADES

A expressão “concursos de idéias”, no contexto dos concursos de arquitetura e de urbanismo, não deixa de suscitar uma estranheza, claramente marcada pela palavra “idéias”, na sua interpretação. A princípio, o que gera essa estranheza é o fato de que uma “idéia”, um conceito tão amplo e, de certa forma, abstrato, possa ser objetivamente comparada a outras idéias e classificada de acordo com sua qualidade de superior ou inferior a estas outras idéias.

É estranho perceber também que, apesar deste tipo de concurso ter se tornado cada vez mais comum ao longo da história das competições em arquitetura e urbanismo, poucas definições temos do termo e muitas vezes estas definições sequer aparecem nos editais dos concursos que se auto-denominam como concursos de idéias.

Para o autor Lino Gomes¹ a nomenclatura “concurso de ideias” não é feita sem ambiguidades. É possível

perceber, através da maioria das classificações feitas pelas organizações de profissionais da arquitetura e do urbanismo, a oposição –ou, ao menos, a dualidade– projeto/ante-projeto *versus* ideia.

Nas Recomendações da Unesco concernentes aos Concursos Internacionais de Arquitetura e de Urbanismo², o anexo que regulamenta os tipos de competições define em seu segundo artigo que os concursos internacionais podem ser de ideias ou de projetos.

O Instituto Real de Arquitetos Britânicos (RIBA) também apresenta uma classificação correlata. Para esta Instituição os concursos podem ser de projetos, se objetivam encontrar uma solução única a ser construída ou de ideias, se objetivam encontrar uma gama de soluções possíveis.

Uma distinção interessante é também feita Sociedade de Arquitetos do Uruguai (SAU³): entre concursos de anteprojetos e os concursos de ideias. Os primeiros são feitos para resolver um programa nitidamente definido e delimitado. São aconselhados especialmente para

1. Gomes, Lino : *O arquivamento e a catalogação digital dos projetos “Europan” como situação de análise científica do concurso de ideias de arquitetura*. Dissertação de Mestrado defendida Université de Montréal, orientador professor Dr. Jean-Pierre Chupin. Montreal, 2009.

2. Organização das Nações Unidas pela Educação, Ciência e Cultura (UNESCO). Anexo 1: *Recommandation révisée concernant les concours internationaux d'architecture et d'urbanisme. Actes de la Conférence générale, Vingtième session, Paris, 24 octobre - 28 novembre, 1978*. Imprimerie des Presses Universitaires de France, Paris, 1979, p. 3. Documento disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0002/000277/027743fb.pdf>

3. Ver o Regulamento Geral de Concursos da Sociedade no endereço: <http://www.sau.org.uy/pags/regCon.php>

concursos de arquitetura que implicam na contratação do projeto. Os segundos são realizados para obtenção de sugestões e/ou propostas que resolvam um problema em suas linhas gerais. São mais indicados para temas de urbanismo ou paisagismo; podem ser apresentados com maior liberdade formal e, em geral, em escalas menores.

No Brasil, as recomendações concernentes aos concursos de arquitetura e urbanismo provêm do Instituto Brasileiro de Arquitetos (IAB), através do "Regulamento de Concursos para projetos de Arquitetura". Neste documento, percebe-se uma diferenciação entre concursos de Anteprojeto e concursos de ideia, os últimos definidos como "aqueles em que o Promotor consulta os Concorrentes sobre um determinado tema, dispondo ou não de um programa físico abrangente ou mesmo de um terreno determinado, podendo ter como simples objetivo a busca de uma ideia arquitetônica"⁴. Nesse caso, a classificação é tida como uma diferença no nível de desenvolvimento dos projetos e se pressupõe que os concursos de ideias tenham um nível de apresentação mais simplificado que os concurso de anteprojetos. Contudo, o regulamento salienta que o grau de desenvolvimento dos projetos deve ser estabelecido pelos seus respectivos editais.

Como pode ser visto através dessa pequena amostra de instituições que se valem do termo "ideia" para categorizar concursos, uma certa imprecisão de nomenclatura e definição ainda impera no uso do vocábulo "ideia". Cabe então a pergunta: além da indefinição na conceituação do termo, existe também indefinição na representação das ideias? Analisando os projetos inscritos e selecionados por concursos de ideias, é possível perceber características peculiares deste tipo de competição?

A REPRESENTAÇÃO NOS CONCURSOS DE ARQUITETURA E URBANISMO

De acordo com Santos⁴ os meios e maneiras da representação arquitetural se modificaram bastante ao longo dos últimos séculos –mudanças essas também impul-

sionadas pelo avanço da tecnologia–. Mas a sua função retórica nos concursos se manteve: a mensagem passada através deles depende de como as técnicas são manipuladas, e daquilo que é omitido ou reforçado em cada apresentação.

No repertório de representação gráfica do meio profissional do arquiteto e/ou urbanista, os elementos mais comuns são os desenhos técnicos (plantas, cortes, fachadas), as perspectivas (à mão livre ou com auxílio de modelos geométricos e/ou computacionais), os mapas, as fotografias e outros desenhos auxiliares (croquis, diagramas, gráficos, entre outros).

Segundo Adamczyk⁶, os cortes, plantas e elevações são parte significativa das imagens apresentadas em concursos, e descrevem de forma "objetiva" o objeto de projeto. Estes desenhos são determinados por convenções, e fazem apelo a um protocolo cognitivo que une arquitetos e projetistas desde a Renascença. Já as perspectivas costumam fazer apelo à compreensão de observadores exteriores à profissão: de mais fácil leitura, as perspectivas são capazes de fazer com que o seu observador se projete na cena apresentada. Georges Adamczyk considera ainda que todos esses desenhos não só ilustram o discurso dos concorrentes em um concurso, mas também fazem parte do discurso, como uma forma de pensamento e de imaginação.

Já os mapas, as fotografias de satélite e os esquemas cartográficos em geral são utilizados para apresentar o espaço ao qual se endereça o projeto e para formular a problemática que fundamenta as soluções projetuais. Procura-se, com o uso deste tipo de imagem, representar o espaço em escalas menores e evidenciar uma noção de conjunto, de contexto. Podem ser utilizados também para tecer comparativos entre as situações anteriores e posteriores ao projeto proposto. Os demais desenhos que podem acompanhar as apresentações nos concursos de arquitetura ou urbanismo, e que não podemos classificar nem de desenhos técnicos nem de mapas ou

4. Regulamento de Concursos para projetos de Arquitetura, artigo 5.1. 89º Reunião do Conselho Superior do IAB: Curitiba. IAB, 1992.

5. Santos, Valéria Cássia. *Concursos de Arquitetura em São Paulo*. Dissertação de mestrado defendida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAU- USP. São Paulo. 2002.

6. Adamczyk, Georges; Chupin, Jean-Pierre; Bilodeau, Denis e Cormier, Anne. *Architectural competitions and new reflexive practices*. Publicado no ARCC- AEEA Conference Between Research and Practice, Dublin, 2004. Disponível em www.leap.umontreal.ca

cartografias, podem ser considerados como 'notações gráficas'. As notações gráficas são, segundo Barki "desenhos imediatos, rápidos, intuitivos e aparentemente simples, principalmente quando se trata de apontamentos e anotações esquemáticas de estudo inicial de projeto"⁷. São notações gráficas os esquemas, os diagramas, esboços, croquis, entre outros.

Os diagramas, segundo o mesmo autor podem ser considerados "um modo distinto e especial de notação gráfica que envolve análise, reconhecimento e ponderação de fatores complexos apresentados de forma mínima"⁸. São usados frequentemente pelos arquitetos para especificar relações dentro do projeto, para exibir organização, estrutura, distribuições de usos e funções nos espaços tocados pelo projeto. Por isso, para Barki os diagramas são "o melhor veículo para incorporação, e posterior verificação, de exigências programáticas e projetuais complexas"⁹, eles buscam explicitar as informações arquitetônicas de uma forma mais simplificada que os demais desenhos de arquitetura.

Os esquemas gráficos de informação (como info-gráficos, tabelas, gráficos matemáticos, etc.) em geral acompanham o projeto de forma a fornecer dados complementares ao projeto, mas não necessariamente sintetizam conceitos do próprio projeto, como muitas vezes o fazem os diagramas.

Os croquis, por sua vez, são em geral usados como instrumentos de concepção do projeto: podem carregar notas sobre a síntese da forma, sobre o partido do projeto ou mesmo sobre o espaço recortado pela problemática. Mas também pode atuar como um veículo de representação e análise de edifícios existentes, paisagens ou sítios¹⁰.

Em competições de arquitetura e de urbanismo, ora complementando a representação gráfica, ora fazendo parte dela, estão os elementos textuais. A linguagem verbal aparece em quase todos os momentos das apresentações, participando das imagens ou anexadas às mesmas sob a forma de legendas. É importante lembrar

que o texto também é uma representação visual e que, da mesma maneira que as outras linguagens de representação gráfica, tem forma e conteúdo, dificilmente dissociáveis entre si.

De uma maneira geral, todos esses elementos (desenhos técnicos, mapas, fotografias, perspectivas, textos, diagramas, etc) fazem parte do repertório das apresentações de projetos de arquitetura e de urbanismo. Porém, como vimos anteriormente, pela proximidade dos significados dos conceitos de *representação* e de *ideia*, a consideração desse repertório parece fazer ainda mais sentido quando o objetivo é analisar os concursos de ideias.

CELEBRAÇÃO DAS CIDADES: UMA ANÁLISE CRÍTICA

Grande promotora da prática dos concursos internacionais, a UIA lançou, no ano de 2004, através do seu então presidente, o arquiteto brasileiro Jaime Lerner, o concurso "Celebração das Cidades". Entre os objetivos desta edição estava o de encorajar arquitetos e estudantes de arquitetura a empreender ações reais de amparo às cidades e às municipalidades, através de projetos concretos que possam aperfeiçoar a qualidade de vida local e renovar as capacidades positivas das cidades do planeta. Seriam admitidas propostas sustentáveis, então, que levantassem soluções sustentáveis para os mais diversos problemas de uma cidade (existente) eleita pelos participantes, e que, preferencialmente, fossem simples, econômicas e de efeito imediato.

Considerado pela própria instituição organizadora como um *concurso de ideias*, o "Celebração das Cidades" então objetivava encorajar arquitetos do mundo inteiro a expor as ideias que tinham para melhorar suas próprias cidades, mobilizá-los a criar projetos exequíveis, capazes de capturar o imaginário das cidades e sensibilizar seus respectivos administradores, capazes de melhorar a condição de vida local e renovar as capacidades de comunicação, solidariedade e criatividade das cidades. Além disso, o concurso assim se intitulava por promover

7. Barki, José. *O Risco e a Invenção: Um Estudo sobre as Notações Gráficas de Concepção no Projeto*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

8. Barki, José. *Diagrama Como Discurso Visual: Uma Velha Técnica Para Novos Desafios*. In: Anais do Congreso Internacional EGA, Valencia, 2010.

9. Ibidem.

10. Barki, José. *O Risco e a Invenção: Um Estudo sobre as Notações Gráficas de Concepção no Projeto*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

1. Exemplo de ficha de análise dos painéis selecionados no concurso “Celebração das Cidades”.

a troca de experiências, fazendo com que os projetos pudessem ser compartilhados ao redor do mundo e valorizando também a profissão do arquiteto.

A primeira edição levou o tema de “acupuntura urbana”: a expressão cunhada por Lerner¹¹ retoma seu significado e supõe, no contexto do concurso, que os participantes procurem corrigir os “desequilíbrios e fraturas” que as cidades sofrem atualmente. Quatro cenários foram então sugeridos para a confecção das propostas: cidades históricas, subúrbios metropolitanos, habitat precário e as franjas (*outskirts*) da cidade. Na segunda edição, em 2006, o tema chave foi “uma ideia para a cidade” e acrescentou dois cenários, ou desafios, no intuito de promover transformações positivas para a cidade - tornar a cidade atrativa e acolhedora e permitir o movimento, a mobilidade. A terceira edição foi inaugurada em maio de 2009 e teve como título “*maxmix*” ou “mistura maximizada”, alegando que com a mudança de paradigmas no século XXI, o planejamento em forma de zoneamento, herança do modernismo, já não tem mais lugar no pensamento urbano. O tema então veio para enfatizar as constantes mudanças e transformações que ocorrem na cidade, através de uma complexa e múltipla interação entre a estrutura urbana e os diversos ingredientes que constituem a cidade.

Nas três edições, a convocatória de participação foi feita através da internet, e na maioria delas, todos os processos de participação posteriores ao lançamento do edital também se deram através do meio digital: formulação das propostas, envio dos arquivos, a seleção dos vencedores (feita em etapas regionais, de acordo com as regiões da UIA), veredicto do júri e exposição dos resultados.

Os processos de participação foram também similares, os projetos deveriam ser inscritos nas categorias estudante ou profissional e a entrega consistia em dois painéis nas três edições. Uma diferença importante é que na primeira edição estes dois painéis deveriam ter o formato A1 e seriam impressos, enviados via correio, e nas duas últimas edições estes dois painéis deveriam ter o formato A3, em mídia digital do tipo pdf, e seriam enviados via

internet, acompanhados de um terceiro painel dedicado exclusivamente à explicação textual de cada projeto.

Os editais determinavam também o conteúdo dos dois primeiros painéis: o primeiro deveria exibir a problemática de projeto e o segundo deveria exibir a solução de projeto criada pelos competidores.

A série serve, então, como uma excelente representante amostral da prática de projeto em concursos de ideias em urbanismo na atualidade, pois, além de ser promovida por uma instituição de classe com alcance internacional que se relaciona e dá suporte a diversas organizações locais de arquitetos, urbanistas e paisagistas, é um concurso aberto à participação de profissionais e estudantes do mundo inteiro, e que prescinde da necessidade de filiação, convite ou quaisquer outros elementos limitadores.

Por esse motivo, analisamos as propostas apresentadas para a série “Celebração das Cidades”, com o intuito de compreender melhor a expressão das ideias de urbanismo nos concursos contemporâneos de ideias em urbanismo. Como forma de limitar a amostra analisada, apenas os projetos selecionados pelo júri internacional, nas três edições do concurso, em abas categorias (profissional e estudante) serão fichados. Entretanto não se pode desconsiderar que esta escolha imprime na análise um crivo, e que este crivo impede a compreensão do fenómeno “ideias no concurso *Celebração das Cidades*” em sua totalidade.

Para examinar de forma comparada os projetos em questão, uma ficha de análise (figura 1) foi confeccionada com o objetivo principal era entender de que maneira os participantes do concurso expressaram e representaram suas ideias em urbanismo.

Em resumo, o aspecto principal explorado na análise foi a questão da “representação gráfica”. Foram analisadas a existência, a quantidade e a diagramação dos seguintes elementos nos painéis de apresentação: desenhos técnicos bidimensionais, desenhos técnicos tridimensionais, mapas, fotografias e demais desenhos.

Além disso foi analisada a maneira como apareciam os textos (diagramação): o espaço que ocupava em relação ao espaço da prancha, a proporção entre textos e

tipo de imagem		quantidade de itens no painel 1	quantidade de itens no painel 2
desenhos técnicos bidimensionais	plantas	1	1
	cortes	–	2
	elevações	–	–
desenhos técnicos tridimensionais	perspectivas à mão livre	5	–
	axonometrias	–	–
	maquetes eletrônicas	2	4
fotografias		5	–
mapas	esquemas cartográficos	–	–
	fotografias aéreas	–	–
	fotografias de satélite	1	–
demais desenhos	croquis	–	–
	diagramas	–	1
	gráficos	–	–
	outros (especificar o quê)	–	1 fotomontagem
diagramação dos textos e imagens	proporção texto/imagens	3%	
	maior imagem dos painéis	planta-baixa	
	proporção entre a área da maior imagem e a área total dos painéis	21%	

1

prancha e a maneira como ele estava organizado (se em parágrafos contínuos, se em frases difusas ou se apenas como legendas).

Comparando a toda a amostra analisada, foi possível tecer algumas observações sobre o emprego de cada tipo de imagem tanto para representar a problemática, quanto para representar a proposta de projeto, ou ainda para relacionar ambas:

Os *mapas* e as *fotografias*, na maioria dos casos, se concentravam no primeiro painel de apresentação e eram utilizados para apresentar informações sobre a problemática espacial à qual se direciona o projeto.

A utilização combinada de dois ou mais mapas evidenciava diferentes aspectos ou diferentes escalas de uma mesma área de projeto. As fotografias nem sempre exibiam a área de projeto, algumas vezes exibiam aspectos conceituais sobre o projeto (tema, elementos de projeto, entre outros), mas que serviam para contextualizar a problemática.

Os *desenhos técnicos* de maior ocorrência foram as plantas, os cortes e as maquetes eletrônicas, e apareciam geralmente no segundo painel de apresentação. Em alguns casos, o mesmo desenho técnico (em geral, planta ou corte, nesse caso) aparecia nos dois painéis de desenho: em um painel ele evidenciava o estado atual (à época do projeto) do sítio, no painel seguinte ele evidenciava a proposta da equipe.

O uso de outros desenhos (além dos técnicos) foi raro entre os projetos analisados, e muitas vezes estes

desenhos (diagramas, gráficos, ilustrações, croquis e outros) ora apresentavam conceitos utilizados na proposta, ora apresentavam dados sobre a problemática (a exemplo de gráficos sobre a situação econômica, social, etc). Analisando em conjunto o aparecimento de diagramas, gráficos, croquis e ilustrações, tem-se uma média harmônica de dois itens por projeto, num universo de quatorze projetos que se valeram destes elementos em suas apresentações. Foi observado também que o uso de maquetes físicas ou fotografias de maquetes físicas foi praticamente inexistente na amostra analisada.

O uso de textos dissertativos estruturados em parágrafos variou muito na amostra geral, e alguns projetos não se valeram deste tipo de texto nos dois painéis de apresentação, apenas utilizaram-no no painel reservado ao texto (no caso das duas últimas edições do concurso). Quanto à distribuição do texto (excluindo-se legendas e títulos) nos painéis de apresentação, observa-se que uma média harmônica de 4,35% da área total dos dois painéis era dedicada à exibição dos textos.

Sobre a diagramação das imagens e textos nos painéis, percebe-se que raramente havia sobreposição de imagens ou sobreposição de textos e imagens –na maioria dos casos, tanto os textos quanto as imagens eram posicionadas sobre um plano de fundo–. Quando havia sobreposição de imagens e texto, devido à baixa resolução dos textos na maioria dos casos analisados, a legibilidade era prejudicada.

11. Lerner, Jaime. *Acupuntura urbana*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

2. Tipologias extraídas através da análise conjunta de cinco grupos de dados.
3. Maior imagem dos painéis de apresentação do prémio estudante região 3 no Celebração das Cidades 1.
4. Maquetes eletrônicas do prémio regional 3 categoria profissional na segunda edição do concurso.

		desenhos técnicos	mapas e fotografias	outros desenhos	presença de texto	total de imagens
tipo 1	média harmônica	7,7	14,8	7,8	8,5%	28,5
	média aritmética	5,3	9,5	2,5	5,7%	16,7
tipo 2	média harmônica	9,2	9,3	3,3	2,5%	23,1
	média aritmética	7,1	5,4	3,3	3,3%	18,9
tipo 3	média harmônica	19,9	15,8	4,0	4,0%	37,3
	média aritmética	16,9	11,1	1,9	1,9%	33,7

2

Em todos os projetos da amostra selecionada, foram analisadas as imagens que ocupavam a maior área em relação à área total dos painéis e em comparação às outras imagens utilizadas no mesmo projeto; entre os tipos *mais frequentes* a ocupar o maior espaço nos painéis estavam as fotografias de satélite, as plantas da proposta e imagens extraídas de maquetes eletrônicas. Entre os tipos de imagem *menos frequentes* a ocupar o maior espaço nos painéis estavam os diagramas, os cortes, os esquemas cartográficos, as axonometrias e as perspectivas feitas à mão livre.

Se forem relacionados o número de imagens dos painéis e a proporção ocupada pela maior imagem, *a priori* pode-se pensar que, se um projeto apresenta um grande número de imagens, é porque as imagens ocupam, em média, pouco espaço nos painéis. Alguns casos da amostra analisada, contudo, provam que é possível um grande número de imagens por projeto e, ao mesmo tempo, imagens em grandes proporções.

FUNDINDO OS RESULTADOS NUM ENQUADRAMENTO TIPOLOGICO

Os resultados foram cruzados e reunidos em cinco conjuntos de dados: quantidade de desenhos técnicos (reunindo plantas, cortes, elevações, perspectivas, axonometrias e maquetes eletrônicas); quantidade de mapas e fotos (reunindo fotografias, esquemas cartográficos, imagens obtidas através de satélites e fotografias aéreas); quantidade de desenhos não-técnicos (diagramas, gráficos, croquis e outros); presença de texto nos painéis (proporção que o texto ocupa em relação à área dos painéis) e o total de imagens considerando os dois painéis.

A partir daí, a amostra foi dividida em tipologias (figura 2) capazes de identificar três formas distintas de apresentar os projetos.

Os projetos do tipo 1 são caracterizados por conjugar dois fatores: apresentam, em geral, poucos desenhos técnicos e grande proporção de textos. A maior imagem apresentada neste tipo de projeto costuma ser um mapa, seja uma fotografia de satélite ou um esquema cartográfico. Já os projetos do tipo 2 são caracterizados por baixa presença de textos e por apresentarem poucos mapas. A maior imagem exibida neste tipo de projeto em geral é uma perspectiva, feita à mão livre ou extraída de uma maquete eletrônica. Por fim, os projetos do tipo 3 apresentam grandes quantidades de desenhos técnicos, grandes quantidades de mapas e fotografias, grande quantidade total de imagens e, entre as maiores imagens que figuram nos seus painéis de apresentação estão plantas, cortes e axonometrias.

Uma vez considerando que estes projetos competiram enquanto ideias num concurso de ideias para a cidade, estas tipologias são também tipologias de ideias, no contexto do "Celebração das Cidades". Por isso, a cada um dos tipos anteriores, atribuímos uma classificação da estrutura da própria ideia.

Atribuímos ao *tipo 1* a nomenclatura de "ideia baseada no contexto", pela força que a proposta dá para a formulação da problemática e para a apresentação do contexto de projeto. Um exemplo típico que pode ilustrar a compreensão dessa tipologia é o primeiro prémio categoria estudante da região 3 (figura 3) na primeira edição do concurso, cuja imagem de maior peso visual na apresentação do projeto é uma fotografia de satélite



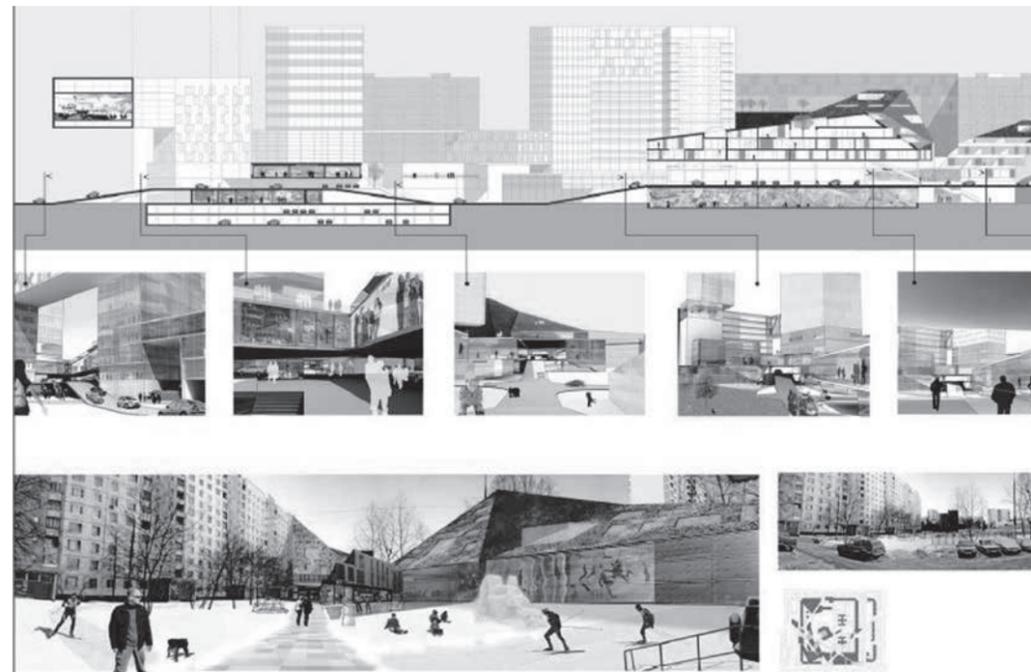
que exhibe a proposta conceitual, ao mesmo tempo em que revela os detalhes da área alvo do projeto.

Além disso, o projeto reúne, em sua apresentação gráfica, grande quantidade de fotografias (14) e mapas (09), se o compararmos com os outros projetos do concurso. Também a proporção da maior imagem em relação à área dos painéis é relativamente pequena (7%), especialmente se considerarmos que há projetos onde esta proporção alcança quase 50% —o que equivaleria a uma imagem por painel—. Essa informação nos revela que há, nos projetos do *tipo 1*, uma grande concentração de dados e imagens, o que acaba por impedir um destaque grande para apenas uma imagem. Ainda cabe acrescentar que, na maioria dos exemplos do *tipo 1*, dentre essa

grande concentração de dados, as maiores incidências são de dados referentes ao contexto de projeto, e não à exibição da proposta de projeto.

Aos casos do *tipo 2*, atribuímos o nome de "ideia baseada no conceito", pois estas propostas buscam enfatizar o conceito que baseia o projeto, mais que o projeto em si ou sua contextualização. Por isso, há uma baixa presença de mapas, e também uma baixa presença de desenhos técnicos de especificação do projeto. A apresentação, nesses casos, é mais livre, e pode se valer de diagramas, de fotografias representativas de aspirações ou conceitos. Um bom exemplo de projetos do *tipo 2* é o projeto que ganhou o prémio regional 3 na categoria profissional da segunda edição do concurso (figura 4), que

5. Maiores imagens dos painéis de apresentação do prémio profissional região 2 no Celebração das Cidades 3: cortes e perspectivas.



5

propõe bicicletários espalhados pela cidade de Santiago (Chile), mas que em suma é um projeto de mobilidade para toda a cidade.

Apesar de exibir alguns mapas e fotografias de satélite, estes instrumentos servem como suporte para a exposição de diagramas da ideia geral de projeto. Para detalhá-la foram utilizadas maquetes eletrônicas em número relativamente alto, se comparado à amostra total de projetos, e pouquíssimos desenhos técnicos que pré-estabeleçam dimensões, localizações ou especificações precisas. A maior imagem dos painéis de apresentação, e as imagens com maior destaque visual foram extraídas de maquetes eletrônicas. A quantidade de textos nos painéis costuma, nos casos do tipo 2, ser também bastante pequena.

Por fim, os casos do tipo 3 foram nomeados de "ideias baseadas no projeto", pelo destaque que o projeto em si ganha na apresentação desenvolvida para o concurso. Um exemplo claro que ilustra o entendimento do tipo 3 é o projeto premiado na categoria regional 2

da terceira edição do concurso, cuja ideia central é incrementar a infraestrutura de uma quadra habitacional em Aqmola (Cazaquistão), diversificando os usos e as densidades e no qual a materialização dessa ideia se dá através de desenhos técnicos de escalas, formas e relações espaciais precisas. O projeto se vale de grande número de cortes, plantas, esquemas e maquetes eletrônicas (figura 5).

Mas há também fotografias que exibem o contexto de projeto. Em geral, nos projetos do tipo 3, os desenhos de precisão técnica que ganham o maior destaque visual dos painéis de apresentação, ainda que existam esquemas conceituais ou mapas e fotografias de apresentação da problemática de projeto.

Vale salientar aqui, contudo, que esta classificação não é estanque, e que um mesmo projeto pode às vezes congrega características das três tipologias levantadas. A classificação ajuda, nesse caso, a entender melhor a estruturação das ideias e a conformação das propostas.

CONCLUSÕES

Através de um estudo tipológico dos projetos selecionados pelo júri internacional nas três edições do concurso é possível perceber que as propostas podem enfatizar diferentes "componentes" de projeto: alguns destacam a importância do contexto e da problemática; outros, a materialização da proposta através da exibição de perspectivas e maquetes eletrônicas e outros ainda destacam os aspectos técnicos que conformam o projeto (dimensões, proporções, percursos, massas, etc.) através de desenhos como plantas, cortes, elevações, axonometrias.

A grande maioria dos projetos selecionados pela série "Celebração das Cidades" (doze projetos entre os vinte e sete finalistas de todas as edições do concurso) optou por apresentar suas propostas enfatizando uma proposição de projeto, ou seja, dando maior destaque a elementos como desenhos técnicos propositivos, fotomontagens e maquetes eletrônicas. Uma minoria (sete entre vinte e sete) escolheu utilizar o espaço comunicativo dos seus painéis para descrever, formular e criticar uma dada situação urbana real, para a qual seria formulada uma proposta de projeto (menos detalhada na apresentação inscrita no concurso).

Os projetos estudantis inscritos, em sua maioria (seis equipes entre as doze selecionadas nas três edições), valeram-se dos recursos descritos na tipologia descrita nessa pesquisa como tipo 3, ou seja, as propostas com maiores detalhes de projeto. Uma minoria expressiva (quatro entre doze) optou por focar a apresentação na conceituação da proposta, com esquemas, diagramas, produção de imagens e fotoinserções.

Nestes concursos, as propostas apresentadas não deixam de ter um conteúdo de projeto - contudo, tal conteúdo é bastante resumido, principalmente pelo espaço gráfico que é padronizado pelos editais para que as apresentações sejam feitas. Por isso talvez seria errôneo interpretar tais concursos como concursos de projeto de urbanismo, uma vez que os projetos de urbanismo, em qualquer uma das etapas que convencionam dividi-los (estudo preliminar, plano de massa, ante-projeto, projeto executivo, etc), exigem uma quantidade de informação bastante superior àquela que pode ser exibida nos concursos de ideias. Além disso, os concursos de projeto

costumam ter como objeto um mesmo projeto, o que não é o caso da Série "Celebração das Cidades", que apela a propostas de diferentes naturezas espaciais e projetuais.

Outro fator pode ajudar a distinguir um concurso de "ideias": a apresentação é livre e deve ser realizada em tempo curto. Livre, pois, em geral não há uma quantidade mínima de desenhos, textos ou informações urbanísticas predeterminadas pelos editais dos concursos. Não há um parâmetro que unifique o conteúdo das apresentações, apenas há uma restrição de espaço. O curto prazo se refere ao tempo que é dado aos participantes para o preparo de suas propostas entre o anúncio da competição e o prazo final de entrega do material. Este prazo muitas vezes seria insuficiente para um concurso de projeto, ou ao menos um concurso que objetive o detalhamento de um projeto urbano de grande porte.

Contudo, como dito anteriormente, as ideias apresentadas nos concursos de ideias não deixam de ter um conteúdo de projeto - entendendo projeto como um desígnio, uma solução para uma determinada situação espacial. Nesse caso, as tipologias encontradas elucidam de que maneira as ideias apresentadas se aproximam de projetos. De que maneira os concorrentes concatenam e expressam suas propostas.

Conforme observado, alguns deles (*tipo 1*) optam por uma apresentação com relativa concentração de textos, destacando elementos do contexto de projeto (mapas ou fotografias), enfatizando a "problemática" à qual a proposta de projeto intenciona solucionar. Outros concorrentes apresentam suas propostas (*tipo 2*) utilizando poucos textos, poucos mapas e fotografias, mas acordam grande destaque à espacialização do projeto através de maquetes ou perspectivas. E ainda há as propostas (*tipo 3*) que exibem grande quantidade de conteúdos contextuais da problemática (mapas, fotografias, textos) e também grande quantidade de elementos gráficos que exibem a proposta de projeto com precisão (cortes, plantas, elevações, axonometrias).

A partir dessa análise, foi possível perceber que os tipos de projeto são diversos, os temas são igualmente diversos e que as variações na maneira com a qual os projetos são apresentados podem também ser bastante grandes, e talvez nisso resida uma das maiores

contribuições que a prática dos concursos de ideias pode trazer à prática do urbanismo contemporâneo.

Uma última observação que se pode tecer refere-se à contribuição dos concursos ao debate epistemológico em arquitetura, urbanismo, e nos demais campos do conhecimento que se relacionam ao projeto do espaço. É interessante salientar aqui a importância da formulação de propostas para a cidade, e do estímulo inegável que os concursos de ideias em urbanismo dão à formulação voluntária das propostas.

A série “Celebração das Cidades” oferece ainda um estímulo à livre identificação de problemáticas urbanas. É especialmente confortante saber que, num mundo urbano em constante transformação e com tantos contrastes e problemas, muitas pessoas se mobilizam voluntariamente para encontrar soluções para um futuro melhor para as cidades. ■

Bibliografía

Adamcyk, Georges; Chupin, Jean-Pierre; Bilodeau, Denis e Cormier, Anne: *Architectural competitions and new reflexive practices*. Publicado no ARCC-AEEA Conference Between Research and Practice, Dublin, 2004. Disponível em <http://www.leap.umontreal.ca>.

Barki, José: *O Risco e a Invenção: Um Estudo sobre as Notações Gráficas de Concepção no Projeto*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

Barki, José: *Diagrama Como Discurso Visual: Uma Velha Técnica Para Novos Desafios*. In: Anais do Congreso Internacional EGA, Valencia, 2010.

Gomes, Lino Alves: *O arquivamento e a catalogação digital dos projetos “European” como situação de análise científica do concurso de ideias de arquitetura*. Dissertação de Mestrado defendida Université de Montréal, orientador professor Dr. Jean-Pierre Chupin. Montreal, 2009.

Lerner, Jaime: *Acupuntura urbana*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

Santos, Valéria Cássia: *Concursos de Arquitetura em São Paulo*. Dissertação de mestrado defendida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAU- USP. São Paulo. 2002.

Cássia de Souza Mota, arquitecta y urbanista graduada en la Universidade Federal de Juiz de Fora, es especialista en diseño gráfico y actua como arquitecta en la ciudad de Rio de Janeiro. Su maestría en Urbanismo se concluyó en 2012 en la Universidade Federal de Rio de Janeiro, con el tema de los ‘Concursos Internacionales de Ideas en Urbanismo’. Hizo un intercambio en la Université Laval, en Québec, tras el programa de ‘Futuros Líderes de America Latina’, para el cual fue seleccionada en 2010.

Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

Información facilitada por los autores de los artículos: página 20, 1 (AA.VV.: *Concurso de Proyectos 1996. Propuestas de los equipos adjudicatarios*. Sevilla: Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Junta Andalucía, 1997, portada), 2 (Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Junta Andalucía, tríptico); página 22, 3 (Manuel Toledo), 4 (Andrés López); página 23, 5 y 6 (Jesús Granada) 24, 7 (Fernando Alada), 8 (Jesús Granada), 9 (Fernando Alada); páginas 42, 43 y 44, 1 a 3 (*El Croquis* n°53 OMA/Rem Koolhaas. Madrid: El Croquis, 1994, pp. 73 y 78); páginas 46, 47, 4 a 6 (AA.VV.: *Exposición Universal Sevilla 1992: ideas para una ordenación del recinto*, Sevilla: Expo 92, Comisaría General de España, 1986); página 49, 7 (Ceccarelli, P. *La construcción de la ciudad soviética*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1972, figura 26, Anexo ilustraciones, p. XI), 8 (De Michelis, M.; Pasini, E. *La Citta 'Soviética 1925-1937*, Venecia: Marsilio Editori, 1976, p. 80); páginas 50y 51, 9 y 10 (9. De Michelis, M.; Pasini, E. *La Citta 'Soviética 1925-1937*, Venecia: Marsilio Editori, 1976, pp. 81y 180); página 55,1 (Reproducido de *Deutsches Dokumentation fur Kunstgeschichte, Universitat Marburg*, en www.fotomarb.de); página 56, 2 (Cristina Gastón Guirao); página 57, 3 (*Der Scherei nach den Turmhaus. Der IdeenwettbewerbHochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse. Berlin 1921/22*. Berlín: Argon Verlag GmbH, 1988, p. 39), 4 (Cristina Gastón Guirao en base a *Der Scherei nach den Turmhaus. Der IdeenwettbewerbHochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse. Berlin 1921/22*. Berlín: Argon Verlag GmbH, 1988, p. 38); página 58, 5 (AA.VV. *Mies in Berlin*. (publicado en relación con la exposición del mismo nombre). New York/Berlín: MOMA, 2001, p. 183); página 59, 6 (Reuter, Helmut; Schulte, Birgit. *Mies and modern living. Interiors, furniture and photography*. Ostfildern: Hatje Canz Verlag, 2008, p. 50, 210 y AAVV. *Mies in Berlin*. (publicado en relación con la exposición del mismo nombre). New York/Berlín: MOMA, 2001, p.181), 7 (AAV. *Mies in Berlin*. (publicado en relación con la exposición del mismo nombre). New York/Berlín: MOMA, 2001, p. 182); página 60, 8 (Cristina Gastón Guirao en base a *Der Scherei nach den Turmhaus. Der IdeenwettbewerbHochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse. Berlin 1921/22*. Berlín: Argon Verlag GmbH, 1988, pp. 45, 105); página 62, 9 y 10 (Reuter, Helmut; Schulte, Birgit. *Mies and modern living. Interiors, furniture and photography*. Ostfildern: Hatje Canz Verlag, 2008, pp. 230, 252, 258); página 64, 11 (Zevi, Bruno (ed): *Erich Mendelsohn. Opera Completa*. Turín: Testo & Immagine, 1997, p. 197), 12 (*Der Scherei nach den Turmhaus. Der IdeenwettbewerbHochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse. Berlin 1921/22*. Berlín: Argon Verlag GmbH, 1988, pp. 181, 184); página 65, 13 (Schulze, Franz. *Mies van der Rohe. Una biografía crítica*. Madrid: Hermann Blume, 1986 p. 155); página 69, 1 (Inv. Nr. HP 041,005. Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek); páginas 70, 72, 73, 74, 2 a 5 (©FLC/Vegap, Sevilla, 2012. ©Pierre Jeanneret, Vegap, Sevilla, 2012), 6 (Theaterwissenschaftliche Sammlung Universität zu Köln); página 75, 7 y 8 (Inv. Nr. 2750, Inv. Nr. F 1604. Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek); páginas 76 y 80, 9 a 11 (©FLC/Vegap, Sevilla, 2012. ©Alexander Rodchenko, Vegap, Sevilla, 2012), 12 (0148126. Tretyakov State Gallery, Moscow); página 82, 13 (Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation Vienna), 14 ((©FLC/Vegap, Sevilla, 2012. ©Pierre Jeanneret, Vegap, Sevilla, 2012); página 84, 15 (©FLC/Vegap, Sevilla, 2012. ©Pierre Jeanneret, Vegap, Sevilla, 2012), 16 (X1119.3a-c. Collection of Brooklyn Museum, New York); página, 85, 17 (Cabinet Eizenstein, Moscow (Научно-мемориальный кабинет-музей С. М. Эйзенштейна), 18 (Imagen de dominio público. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sadanji_Ichikawa_II_and_Sergei_Eisenstein.jpg); páginas 92 y 94, 1 y 2 (Roth, Alfred: *La nouvelle architecture présentée en 20 exemples, Die neue architektur dargestellt an 20 Beispielen, The new architecture presented in 20 examples. 1930-1940*. Zürich: Verlag für Architektur Artemis, 1975, pp. 131, 132); página 94, 3 (*Architettura*, N° XVI, Fasc. IX. Milán: septiembre de 1938, p. 574); página 96, 4 (Roth, Alfred: *La nouvelle architecture présentée en 20 exemples, Die neue architektur dargestellt an 20 Beispielen, The new architecture presented in 20 examples. 1930-1940*. Zürich: Verlag für Architektur Artemis, 1975, p. 136), 5 (Fondazione Giuseppe Terragni; reproducida en Curtis, William J. R.: *La architettura moderna desde 1900*. Londres: Phaidon, 2006, p. 366); página 97, 6 (International Institute of Social History, Amsterdam; reproducida en Molema, Jan: *Jan Duiker*. Barcelona: Gustavo Gili, 1996, p. 85.), 7 (Emilio Cachorro Fernández); página 98, 8 y 10 (Roth, Alfred: *La nouvelle architecture présentée en 20 exemples, Die neue architektur dargestellt an 20 Beispielen, The new architecture presented in 20 examples. 1930-1940*. Zürich: Verlag für Architektur Artemis, 1975, p. 137), 9 (AA.VV.: *Ignazio Gardella, 1905-1999. Architettura a través de un siglo*. Catálogo de la exposición. Madrid: Ministerio de Fomento, 1999, p. 13); página 100, 11 y 12; página 102, 13 (Maffioletti, Serena: *BBPR architettura. Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers*. Sevilla: COAAO, 1996, pp. 47, 56, 67), 14 (Musée du Petit Palais, Ginebra; reproducida en Stoichita, Victor I.: *Ver y no ver*. Madrid: Siruela, 2005, p. 38); página 108, 1 (*Arquitectura*. Agosto 1969, N° 128. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1969. Primera página; *Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambientes, arte*. "Concurso Universidad Autónoma de Madrid". Septiembre 1969. N° 44. Madrid, 1969. Portada; *Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambientes, arte*. "Concurso Universidades Autónomas de Bilbao y Barcelona". Enero 1970. N° 48. Madrid, 1970. Portada); página 110, 2 (*Nueva forma*. Septiembre 1969. N° 44. cit. p. 5); página 111, 3 y 4 (*Arquitectura*. Agosto 1969, N° 128. cit. pp. 33 y 35); páginas 112 y 113, 5 a 9 (*Nueva forma*. Septiembre 1969. N° 44. cit. pp. 33, 30, 81, 18, 24); páginas 114, 115 y 116, 10 a 14 (*Nueva forma*. Enero 1970. N° 48. cit. pp. 23, 20, 56, 69, 96), 15 y 16 (*Cuadernos de arquitectura*. Primer trimestre 1970. N° 75. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Catalunya, 1970. pp. 58 y 66); página 117, 17 (*Nueva forma*. Enero 1970. N° 48. cit. p. 31); página 118, 18 (*Nueva forma*. Septiembre 1969. N° 44. cit. p. 4; *Temas de arquitectura y urbanismo*. Septiembre 1969. N° 123. Madrid-Barcelona, 1969. p. 5); página 123, 1 y 2 (Bucci, Angelo; Puntoni, Álvaro; Vilela, José Oswaldo. Foto: Nelson Kon.); página 126, 3 (Parada, Sérgio Roberto. Projeto cedido por Rodrigo Bivavati), 4 (Gorgati, Vinicius; Franco, Fernando de Mello; Moreira, Marta; Braga, Milton. Projeto cedido pelos autores), 5 (Rodrigues, Sidney Meleiros; Saraiva, Pedro Paulo de Melo; Rosemberg, Marcelo; Vaisman, Jacobina; Lobo, Marcos Toledo; Nunes, Ronaldo Soares. Projeto cedido pelos autores); páginas 128, 129, 6 a 12 (Bucci, Angelo; Puntoni, Álvaro; Vilela, José Oswaldo. Projeto cedido pelos autores); página 131, 13 y 14 (Bucci, Angelo; Puntoni, Álvaro; Vilela, José Oswaldo. Foto: Nelson Kon.); página 136, 1 (Fromonot, Françoise. En *Jørn Utzon, architetto della Sydney Opera House*. Milano: Electa, Documenti di Architettura, 1998. pp. 15), 2 (Piano, Renzo. En *Giornale di Bordo*. Florencia: Passigli Editori, 1997, pag 38); página 138, 3 (Mikami, Yuzo. En *Utzon's sphere. Sydney Opera House. How it was designed and built*.Tokio: Ed. Shoku Kusha, 2001), 4 (Silver, Nathan. *The making of Beaubourg, A building biography of the Centre Pompidou, Paris*. Cambridge, Massachusetts: Ed The MIT press, 1994); página 139, 5 (Piano, Renzo, *Renzo Piano Building Workshop, complete works*. Londres: Phaidon Press Limited, 1993. vol 1. pp. 54), 6 (Weston, Richard: *Utzon : inspiration, vision, architecture*. Hellerup (Dinamarca): Editorial Blondal, , 2002. pp. 117); página 140, 7 (Weston, Richard: *Utzon : inspiration, vision, architecture*. Hellerup (Dinamarca): Editorial Blondal, , 2002. pp 116), 8 (Fromonot, Françoise. En *Jørn Utzon, architetto della Sydney Opera House*. Milano: Electa, Documenti di Architettura, 1998. pp 64), 9 (Ferrer, Jaime. *Jørn Utzon. Obras y proyectos*. Barcelona: Editorial. Gustavo Gili, 2008. pp. 159); página 10. (Rice, Peter: "La structure métallique". En *Architecture d'aujourd'hui*. Febrero 1982, n° 219. pp. 62. Paris: Editorial Groupe Expansion,1930), 11 (Piano, Renzo, *Renzo Piano Building Workshop, complete works*. Londres: Phaidon Press Limited, 1993. vol 1. pp. 45); página 142, 12 (*Architectural Design*, vol 47 n° 2, febrero 1977); página 144, 13 (Weston, Richard: *Utzon : inspiration, vision, architecture*. Hellerup (Dinamarca): Editorial Blondal, 2002); página 148, 1 (AA.VV.: *Arquitectura Viva*. "Obras singulares". 1998, N° 62. Madrid: Arquitectura Viva. 1998. pp. 78-81); página 149, 2 y 3 (AA.VV.: *Concurso 2G competition: Parque de la Laguna de Venecia = Venice Laggon Park*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. pp. 81, 13); página 150, 4 (Jacopo de Barbari, [Web en línea]. [Consulta: 04-10-2012]), 5 (Zumthor, Peter. *Atmósferas: entornos arquitectónicos, las cosas a mi alrededor*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. p. 6); página 151, 6 (*David Chipperfield 2006-2009*. El Croquis. N° 120. Madrid: El Croquis. 2008. p. 66); páginas 152, 153, 7 a 9 (AA.VV.: *Carlos Ferrater. Works and Projects 1980-2000*. Barcelona: Actar, 1998); páginas 154, 155, 10 a 12 (*Enric Miralles + Benedetta Tagliabue: 1995-2000*. El Croquis. N° 72. Madrid: El Croquis. 2000. pp. 132-141); página 156, 13 a 15 (*David Chipperfield 2006-2009*. El Croquis. N° 120. Madrid: El Croquis. 2008. pp. 64, 67, 66); página 157, 16, 17 (Luca Nicolao Photography, [Web en línea]. [Consulta: 19-9-2012]), 18 (*David Chipperfield 2006-2009*. El Croquis. N° 120. Madrid: El Croquis. 2006. p. 66); páginas 162, 164, 167, 169, 170, 1 a 6 (© F.L.C. /VEGAP, Sevilla, 2012. ©Pierre Jeanneret, VEGAP, Sevilla, 2012); página 176, 1 (García Mercadal y S. Giedion. *Congresos internacionales de arquitectura moderna*. AC. N°5. Primer Trimestre de 1935. Barcelona. GATEPAC.1932 p.12); páginas 178, 179, 2 a 4 (AC. N°11. Tercer trimestre de 1933. Barcelona. GATEPAC. 1933. pp. 37, 34, 35); página 180, 5 (Le Corbusier et Pierre Jeanneret : *Ouvre Complète 1910-1929*. Zurich : Les Éditions D'Architecture. 1964 p.65), 6 (AC. N°11. Tercer trimestre de 1933. Barcelona. GATEPAC. 1933. p. 34), 7 (Le Corbusier et Pierre Jeanneret : *Ouvre Complète 1910-1929*. Zurich : Les Éditions D'Architecture. 1964 p.65), 8 (L' *Habitation minimum*. Frankfurt. 1929. Zaragoza: Edición facsimil Colegio de Arquitectos de Aragón.1997.p.26), páginas 181, 182 (AC. N°11. Tercer trimestre de 1933. Barcelona. GATEPAC. 1933. p. 37, 1); páginas 189, 190, 1 y 2 (Cássia de Souza Mota); página 191, 3 (Boero, Dolores; Castellote, Ana Maria; Puglisi, Jose Agustín. Fuente: <http://www.uia-architectes.org/texte/england/Celebration/SPrix/RegIII/Frames.html>), 4 (Fernandez, Alberto; Guerrero, Camilo; Javiera, Paulina; Sanchez Recio, José Manuel. Fuente: <http://www.celebcities2.org/>); página 192, 5 y 6 (Nikita, Sergienko. Fuente: <http://www.celebcities3.org/wc/content/18/pdf/054FEC2C9DC-410A-A044-CB2A0BBD25EB.pdf>)