

AREA 30(1)
NOVIEMBRE 2023
ABRIL 2024
ISSN 2591-5312

DOSSIER
© SI-FADU-UBA

ACTIVISMOS EN ARQUITECTURA. HACIA UNA CARACTERIZACIÓN DE LOS COLECTIVOS EN LATINOAMÉRICA

ACTIVISM IN ARCHITECTURE: TOWARDS A CHARACTERIZATION OF COLLECTIVES IN LATIN AMERICA

PALABRAS CLAVE

Activismos,
Colectivos,
Al Borde arquitectos

KEYWORDS

Activism,
Collectives,
Al Borde architects

RECIBIDO

28 DE SETIEMBRE DE 2023

ACEPTADO

11 DE ENERO DE 2024

NICOLÁS VENTRONI

Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño
Cátedra Albertalli - Historia de la Arquitectura



EL CONTENIDO DE ESTE ARTÍCULO
ESTÁ BAJO LICENCIA DE ACCESO
ABIERTO CC BY-NC-ND 2.5 AR

INFORMACIÓN PARA CITAR ESTE ARTÍCULO:

Ventroni, Nicolás (Noviembre 2023 - Abril 2024). Activismos en arquitectura. Hacia una caracterización de los colectivos en Latinoamérica. [Archivo PDF]. *AREA*, 30(1), 1-21.
<https://publicacionescientificas.fadu.uba.ar/index.php/area/article/view/1829/2606>

RESUMEN

El artículo propone la construcción de una caracterización generalista de las prácticas activistas en arquitectura, en grupos conocidos como Colectivos de Arquitectos. Se presentan siete puntos que comprenden esa caracterización y que permitirán la delimitación de la categoría de los Colectivos. Para llegar a esa caracterización primero se contemplan los antecedentes teóricos más relevantes. La verificación de esas características en casos concretos se realiza recurriendo a la serie de escuelas *Las Tres Esperanzas* del estudio ecuatoriano *Al Borde*.

ABSTRACT

The article proposes the construction of a generalist characterization of activist practices in architecture, in groups also known as Collectives of Architects. There are seven points that comprise this characterization and will allow the delimitation of the category of Collectives. To reach this characterization, the most relevant theoretical background is first considered. The verification of these characteristics in specific cases is carried out using the series of Las Tres Esperanzas schools from the Ecuadorian study Al Borde.

ACERCA DEL AUTOR

Nicolás Ventroni. Arquitecto por la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño (FAPyD) de la Universidad Nacional de Rosario (UNR), y maestrando en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad por la Universidad Torcuato Di Tella. Docente de Historia de la Arquitectura en la FAPyD y de Planeamiento y Urbanismo en la Facultad de Ciencias Exactas, Ingeniería y Agrimensura (UNR). Auxiliar de Investigación en diversos proyectos sobre historia reciente de la arquitectura, gentrificación e instrumentos de planificación urbana. Ha obtenido becas de investigación del Consejo Interuniversitario Nacional (CIN) en 2015 y 2016 y el premio de Extensión de ARQUISUR. Desarrolla su práctica profesional como arquitecto independiente en Rosario.

✉ <nicolas.ventroni@gmail.com>

Introducción

Durante la primera década del siglo XXI emergió un nuevo tipo de práctica arquitectónica que se puede enmarcar dentro del diseño activista. Estas prácticas han sido normalmente denominadas como *Activismo en Arquitectura*, aunque en España –y en parte en Latinoamérica– se ha difundido bajo el rótulo de *Colectivos de Arquitectura*. Estos arquitectos/as prefieren trabajar en contextos de escasez, pero va mucho más allá de lo que se conoce como ayuda social: les interesa ser parte, a través de sus proyectos y obras construidas, de una transformación social en sentido progresivo y reconocen que la Arquitectura –como cualquier otra disciplina– tiene capacidad de agencia política. Haremos el esfuerzo de diferenciar, en lo posible, este tipo de prácticas activistas de otros casos en los que también existe un compromiso con los sectores más postergados, pero que ven en la ayuda social una posibilidad de mejora de algún grupo de familias o una comunidad, sin cuestionarse el origen de la desigualdad ni planteando la cuestión política de la propia práctica. Estas otras versiones se conforman en la solidaridad como motor social, por lo que no deben considerarse un tipo de activismo, en tanto no realizan acciones públicas con compromiso político en la búsqueda de la transformación de la sociedad.

La Arquitectura socialmente comprometida estuvo opacada durante varias décadas con la emergencia del neoliberalismo en los años ochenta y noventa, y fue luego de la crisis de la vivienda de 2008 que volvió a circular en los centros de difusión más importantes de la disciplina, plasmándose en una muestra en el Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York llamada *Small Scale, Big Change: New Architectures of Social Engagement* con la curaduría de Andres Lepik (2010). Desde entonces, estas prácticas con compromiso social han tenido amplia difusión de tal manera que el *Activismo en Arquitectura* ha logrado cierto reconocimiento. En los años siguientes aparecieron diversos textos y publicaciones tendientes a mostrar y explicar el fenómeno del activismo. Centrados en el contexto iberoamericano, han sido relevantes un número de la *Harvard Design Magazine*, otro de la revista *Arquitectura Viva* y varios libros de Josep María Montaner. Distintos autores han descrito y caracterizado de diferentes maneras a los Colectivos de Arquitectura o al Activismo dependiendo del contexto, de los casos analizados y de los intereses propios. A poco más de diez años de dichas publicaciones y cuando estas prácticas se han difundido ampliamente y se encuentran legitimadas, es oportuno realizar una caracterización más precisa del fenómeno. Para poner en valor la radicalidad de estas arquitecturas es preciso analizarlas en contraste con las prácticas más comunes de la propia disciplina del momento anterior, apreciando que proponen nuevas maneras de resolver problemas con escasos recursos, otro tipo de vinculación con los comitentes o usuarios y una transformación del perfil profesional.

Antecedentes¹

Lo que podemos determinar sin distorsionar sus motivaciones centrales es que estos colectivos centran sus esfuerzos e investigaciones en cuestiones y condiciones urbanas y, a menudo, participan abiertamente en la política en intentos de alterar el sector público. Nunca aluden a la crisis como algo que hay que soportar, sino más bien como una buena oportunidad para investigar y trabajar. Involucran a personas reales y escenarios reales. No aceptan el estado de los entornos construidos y naturales, con sus inequidades socioeconómicas; creen que pueden transformar sus lugares y regiones a través del diseño, la educación, las políticas, la participación comunitaria y la investigación (Durán Calisto, p. 26; traducción propia).

En el número 34 de la *Harvard Design Magazine* dedicado a la arquitectura latinoamericana, se publicó un texto de la ecuatoriana Ana María Durán Calisto (2011) llamado *From paradigm to paradox: on the architecture collectives of Latin America* donde realiza un prolífico análisis de las prácticas activistas en arquitectura, sustentado en siete paradojas. Aunque en ningún momento queda claro por qué se trata de paradojas -evidenciando que la utilidad del término es sólo literaria- es necesario repasar cada uno de esos siete puntos, ya que es una de las caracterizaciones más densas realizadas hasta el momento.

En primer lugar, Durán Calisto secuencia el cambio del rol de los arquitectos, que además de diseñar y construir comienzan a cumplir otras tareas de gestión y coordinación cultural, con el hecho de que las estructuras de las oficinas pasan a ser menos rígidas y verticales. Esto es, desde nuestro punto de vista, una cuestión fundamental ya que implica un giro completo en el perfil profesional. El segundo punto refiere a la identidad de los colectivos latinoamericanos y, más allá de algunos estereotipos, cómo estos colectivos han logrado insertarse en la discusión internacional de la disciplina, poniendo en cuestión a los centros de difusión como Nueva York y Madrid. La tercera paradoja trata sobre el hecho del desembarco de algunas tecnologías digitales en contextos donde la mayoría de los arquitectos sigue trabajando sobre la construcción artesanal. Este punto es particularmente discutible: por un lado, dice poco y nada del redescubrimiento de técnicas ancestrales o populares, desconocidas en las escuelas de Arquitectura, ni releva el ingenio puesto en la experimentación material; por otro lado, da mucha importancia a algunas nuevas tecnologías digitales que no son, para los colectivos, más que alguna exploración menor. El cuarto tema refiere al nuevo papel de los colectivos de arquitectos en la cultura global: cómo han podido descolonizar su pensamiento y desde la periferia latina influir en el resto del mundo. Aunque la narrativa es sugerente, no queda en claro en qué se diferencia de la segunda paradoja. El punto más destacable de la quinta paradoja es la autonomía que los colectivos mantienen con las instituciones. Aunque muchos parten de la academia, la autonomía política les permite realizar acciones que muchas veces ponen en cuestión a los gobiernos o las instituciones. El sexto ítem desarrolla las conexiones

1 Recopilaremos en este apartado únicamente los antecedentes teóricos de los colectivos contemporáneos. Para revisar una genealogía de colectivos en la historia de la arquitectura durante todo el siglo XX nos remitimos a Linares Linares (2018).

en red y la importancia de los nodos. Lo interesante de estas conexiones no es la búsqueda de poder que confiere un nodo, como afirma Durán Calisto, sino la creación de nuevos vínculos afectivos entre profesionales (Di Siena, 2012, pp. 20-21), dejando atrás la competencia. La última paradoja se pregunta cuál será el rol de los *Colectivos de Arquitectura* en nuestras ciudades y en el devenir de un mundo en crisis de desarrollo, sin ofrecer ninguna hipótesis como respuesta.

Al año siguiente, en 2012, la revista *Arquitectura Viva* dedicó un número íntegramente a los nuevos colectivos españoles. Dejando de lado la editorial de Luis Fernández Galiano (2012, p. 3) que fue fuertemente cuestionada por los colectivos en distintos blogs²; el texto principal, llamado *Notas sobre el 'bum'* (López Munuera, 2012, pp. 15-19), hace hincapié fundamentalmente en cuestiones de organización de los colectivos y no tanto de su trabajo. En efecto, el autor insiste en cómo los colectivos construyen nuevas afectividades políticas, no sólo dentro de un grupo sino entre distintos equipos, promoviendo prácticas muy distintas a las que se dan en las relaciones profesionales y mercantilizadas. Estas nuevas relaciones se producen por las conexiones que los colectivos establecen entre sí, aunque se encuentren en distintas ciudades, siempre con el afán de colaborar en proyectos de otros.

Este tema es importante no sólo por las implicancias en el tipo de profesional y en los vínculos que construyen con otros arquitectos. Sino también en los vínculos afectivos que se entablan con los usuarios de las obras, promoviendo la colaboración y alejándose de la relación mercantil más tradicional. Esto no significa que los arquitectos no deban cobrar honorarios por su trabajo, por supuesto. Pero es destacable la posibilidad de construir nuevas afectividades en una sociedad cada vez más fragmentada, de encontrarse entre distintos sectores en la búsqueda de una transformación social. Por último, el autor también comenta sobre nuevas formas de representación gráfica de estos grupos. Aunque el texto tiene algún valor en las caracterizaciones que realiza, al centrarse en los colectivos españoles, según la temática del número de la revista, muchas particularidades del activismo que realizan arquitectos latinoamericanos quedan desatendidas.

Meses después, Montaner (2013) contesta al artículo de Fernández Galiano con un texto publicado en el periódico *El País*. Allí realiza una primera³ caracterización de los colectivos basada en dos cuestiones, sobre las que abunda en publicaciones de los años siguientes. Tanto en *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción* (Montaner, 2014) como en *La condición contemporánea de la arquitectura* (Montaner, 2015), al describir a los *Colectivos de Arquitectura*, el autor insiste en una doble condición: por un lado, la autoría se diluye, ya no hay rasgos formales distintivos de un autor individual, sino producciones que dependen de distintos colectivos y colaboradores y por otro, la obra ya no es solamente el proyecto y ejecución de un objeto arquitectónico, sino que ahora también puede ser una instalación efímera, una acción de arte público, una asesoría técnica, entre otras. Al profundizar la caracterización, Montaner (2014) explica:

2 Para una recopilación más pormenorizada en torno a las discusiones teórica sobre los colectivos en España ver Linares Linares (2018).

3 Montaner y Muxí (2011) anteriormente ya habían realizado algunos comentarios sobre los colectivos de arquitectos de manera superficial.

Todos estos colectivos españoles tienen diversos puntos en común: colaboran en red, aprovechan las herramientas digitales del sistema global de comunicaciones, utilizan un nuevo vocabulario, se basan en la experiencia como información de partida que mapean y registran, defienden y practican la participación de un proyecto de construcción social tomando como referencia de los proyectos a las personas, toman la ecología como máximo referente y la mayoría de ellos desarrolla un trabajo colectivo donde se diluye la autoría. También es cierto que estos grupos son de calidad dispar y pueden resultar efímeros (p. 151).

La descripción es amplia y valoriza la actitud activista, al contrario de los textos publicados en *Arquitectura Viva*, que se concentran en la cuestión de lo colectivo. Por ello es un aporte destacable a la discusión sobre este tipo de arquitectura, pero al centrarse en casos españoles da mucha importancia a las formas de organización y su consecuente dilución de la autoría, punto que no aplica de manera general a los casos latinoamericanos.

Pocos años después, y ya más acá en el tiempo, se publicó una tesis de maestría (Linares Linares, 2018) que trabaja el tema de los colectivos a partir de poco más de una decena de casos recolectados en una exhibición previa⁴. La tesis no propone una caracterización general de los colectivos, pero sí se pueden tomar los elementos a partir de los cuales realiza el análisis de los casos concretos que estudia. Sobre la forma de organización resalta la horizontalidad y en algunos grupos la dinámica cambiante de participantes y colaboradores; también destaca la importancia de la multidisciplinariedad que declaman varios colectivos. Otro punto de análisis es llamado mediaciones, y aunque refiere a distintas situaciones, sobresalen los formatos de diseños participativos como una forma de mediación de los colectivos con las comunidades. Los puntos presentados en la tesis son válidos y van en línea con nuestra propuesta de caracterización. Por ejemplo, otro ítem refiere a la gestión económica de sustentación de los colectivos. Concuera con nuestra noción de gestión propuesta dentro de un nuevo perfil profesional, aunque es más limitada al enfocarse sólo en el sustento de ingresos del grupo, y no contempla las gestiones realizadas para poder llevar adelante las obras.

Hacia una caracterización

Con la vocación de organizar una caracterización completa de estas prácticas, y retomando las descripciones anteriores, se proponen los siguientes siete puntos, que, de manera general, definen a lo que denominamos *Activismos en Arquitectura*.

La cuestión política

En su libro *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*, Montaner (2014) propone el concepto de Hanna Arendt de *acción* para referir a la capacidad de agencia política de los arquitectos,

4 *CO.Exhibition*, una exposición de 15 colectivos que tuvo lugar entre el 18 de mayo y el 4 de junio de 2017 en la Sala Zuazo de la Arquería de Nuevos Ministerios de Madrid.

contradiendo a la propia autora, que había situado a la arquitectura en el ámbito de la fabricación, en su concepto del *trabajo*. El punto es interesante, ya que es difícil negar que en la producción de cualquier disciplina no exista un accionar y un posicionamiento político. Sin embargo, los momentos históricos no pueden ser inocuos para los conceptos con los cuales se piensa, y en este sentido, probablemente la idea de disolución del poder de John Holloway (2002) sea más efectiva para pensar al activismo en el siglo XXI que los postulados de Arendt. En su libro *Cambiar el mundo sin tomar el poder. El significado de la revolución hoy*, Holloway propone la noción de *poder-hacer*, diferenciándola del *poder-sobre*.

Poder-hacer es la capacidad del hombre de hacer, de crear, implica la actividad y tiene siempre un sentido positivo. Todo hacer es social, depende del flujo de la sociedad, en tanto todo hacer depende del hacer anterior de otros y, a su vez, posibilita el hacer futuro de otros. Todo lo hecho no es de nadie, es social. El *poder-sobre*, al contrario, es el poder que subyuga, que domina a otros. El *poder-hacer* se convierte en *poder-sobre* cuando se quiebra su flujo social y alguien se lo apropia. Los que ejercen el *poder-sobre* separan lo hecho del hacer de otros y lo declaran suyo. No es este el lugar para profundizar en la propuesta del autor ni en sus discusiones con la izquierda clásica, pero es necesario retomar estas ideas para notar que, en síntesis, para Holloway, no se trata de tomar el poder, sino que se trata de disolverlo: es el anti poder. La existencia del *poder-sobre* (y de los poderosos) depende del *poder-hacer* (de todos los oprimidos), entonces su existencia es inestable. Hay que encontrar la manera de *poder-hacer*, de crear, sin subordinación y sin la apropiación externa.

Estas ideas de Holloway, y más aún las de Antonio Negri y Michael Hardt (2003), son la base teórica de los movimientos autonomistas, que, desde el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en 1994 y, como consecuencia del neoliberalismo, con las catástrofes sociales de fondo, han crecido y tomado protagonismo en varias ciudades latinoamericanas en los primeros años del nuevo milenio.

Aunque los *Colectivos de Arquitectura* no son asimilables a movimientos revolucionarios, ya que la mayoría manifiesta que su acción se circunscribe únicamente al ámbito del espacio, la ciudad y la arquitectura, y no son grupos que realizan una militancia más general en el ámbito político, no pueden quedar dudas de que sus propuestas son un tipo de *activismo* que se hermana con un amplio campo de militancia autónoma que busca *poder-hacer* para transformar la vida de sus comunidades. Se trata de centros artísticos independientes, comedores barriales, radios y otros medios de comunicación autónomos, organizaciones vecinales y universitarias que realizan un activismo circunscripto a un tema particular o un territorio específico; y que tienen como base conceptual los postulados de Holloway, Hardt y Negri, entre otros. Del mismo modo, muchos de estos grupos de arquitectos desarrollan su práctica profesional que no es complaciente con el poder establecido, sino que, desde los márgenes y con los excluidos, buscan realizar acciones o proyectos que colaboren en ese otro poder, el que se construye desde abajo, de manera independiente, que colabora con el *empoderamiento* de los otros. Es lo que, de manera muy sintética, Martín Di Peco (2012) había denominado *Arquitecturas del Hacer*.

Más allá de esta perspectiva centrada en lo político, algunos grupos prefieren pensarse desde la ética o la moral. Por ejemplo, el estudio de arquitectos ecuatorianos Al Borde (2020) expresa:

Nos crea confusión leer las descripciones de las páginas web de los estudios de arquitectura, donde todos dicen que hacen las cosas bien, contrastando con la crítica generalizada que dice que todo está mal y que somos una profesión en crisis. Nosotros tenemos un conjunto de cosas que nos interesan y otras que no. Una especie de "moral". El problema es que todos tienen su propia especie de "moral", y en ese sentido: ¿Está conectado el quehacer profesional con una moralidad? ¿Qué consecuencias tendría separar la arquitectura del entorno social? [...] Nuestro consuelo es que no hay auténticos arquitectos villanos tratando de conquistar el mundo para imponer una visión maléfica. Hay arquitectos que se equivocan, como nosotros también nos equivocamos (pp. 11-12).

Por su parte, Alejandra Graciela Buzaglo (2018) en su tesis doctoral, y en sintonía con las líneas emergentes activistas que ponen en discusión modos de gestión y producción del proyecto contemporáneo propone:

Estrategias proyectuales silenciosas orientadas por enfoques epistémicos -críticos a paradigmas hegemónicos- hacia la *ampliación del campo ético de la Arquitectura*. Se trata de iniciativas que tienden a transformar el proceso de producción proyectual mediante una gestión cooperativa que se dinamiza con la diversidad de saberes que se convocan en acción para transformaciones materiales -la forma con-formada- y sociales con vocación emancipatoria (p. 3).

En resumen, independientemente de si se trata de una cuestión moral, ética o política, no pueden quedar dudas que estos grupos de arquitectos y arquitectas no eluden el tema y buscan realizar acciones más interesadas por la movilización de fuerzas en una pequeña transformación social, que por un rédito económico o de reconocimiento.

El perfil profesional

Los *Colectivos de Arquitectura* nacen como una reacción y quiebre total con el perfil profesional, en sus variantes más comunes: el perfil liberal, que se consolida desde la segunda posguerra; el perfil de *megaempresa* de servicios, que se vuelve predominante en los años noventa del siglo pasado; y el del *starchitects*, es decir, los arquitectos estrella como firma de autor. Koolhaas, Zaha Hadid, Calatrava, Ghery son las expresiones más significativas de este período.

Desde España se insiste en que se elimina el sello de autor -no importa la autoría, no es arquitectura reconocible-, sin embargo, esto no es algo que sea claro en los casos latinoamericanos. Al analizar series de obras de distintos colectivos, se puede advertir el pragmatismo con el que trabajan, adecuándose al contexto del proyecto, pero no está claro que eso implique un borramiento de la autoría de las obras. Por supuesto estamos frente a grupos que no se asemejan a los *starchitects* que tienen un sello de autor fácilmente identificable pero tampoco se confunden con algunos colectivos españoles, con una práctica mucho más versátil, reforzada por la costumbre de ampliar los grupos o realizar colaboraciones o asociaciones esporádicas.

Se puede verificar que la ruptura con los modelos precedentes es significativa: se dejan de lado estas firmas de arquitectos que son grandes empresas con una sola cabeza visible y decenas o cientos de empleados para pasar a un sistema abierto y democrático, en el que todos los participantes tienen

el mismo peso, normalmente en estructuras chicas. Emerge la figura de los colectivos que no tienen una marca para vender –y que nadie va a comprar– sino que deben gestionarse su trabajo. Sin autogestión estos colectivos no hubieran podido llevar adelante casi ninguna obra.

Tenemos, entonces, dos cuestiones que se relacionan: por un lado, el nuevo comitente, y por el otro, el tema de la gestión. Si antes los clientes predilectos eran las grandes corporaciones o instituciones, ahora los nuevos comitentes son los excluidos o los más necesitados, aquellos que nunca han podido recurrir a un profesional de la arquitectura. La mayoría de las veces los colectivos no trabajan para una persona o familia particular con determinadas necesidades, ya que la demanda sería casi infinita. Por el contrario, estos grupos prefieren trabajar con comunidades ya autoorganizadas: desde una vecinal, un movimiento social, una ONG, otros colectivos artísticos. De esta forma, al encarar un proyecto, se da una movilización social que involucra a toda una comunidad o una parte de ella.

La gestión es sumamente importante en la dinámica de trabajo de estos equipos: los arquitectos no se sientan a esperar que lleguen clientes a buscar sus servicios, sino que están continuamente buscando quién puede necesitar de su trabajo. Gran parte del tiempo se dedica a la gestión: buscar movimientos sociales, entablar relaciones con comunidades, conseguir los recursos para poder realizar la intervención, entre otras actividades. La gestión de recursos es un punto central: como en la mayoría de estos casos no existe un cliente con el presupuesto necesario para afrontar los gastos de una obra, los colectivos dedican buena parte de su tiempo a conseguir todo tipo de recursos, que van desde materiales reciclados o de descarte, financiamiento público, hasta voluntarias y voluntarios para ejecutar las obras.

Por su parte, Alejandro Zaera Polo (2012) reconoce dos tipos distintos de prácticas activistas:

Si la arquitectura “comprometida” ha estado pasada de moda durante medio siglo, ahora detectamos un resurgimiento de lo que se denomina comúnmente “activismo”. Esta escena se desarrolla en diferentes modalidades: por un lado, mediante prácticas [...] que operan a través de la “acción directa”, buscando un compromiso directo con la comunidad para desarrollar e incluso construir literalmente los proyectos [...]. Por otro lado, hay grupos, como Dogma o Baukuh, que operan principalmente en el medio académico donde la acción política se produce a nivel teórico a través de concursos, publicaciones, exposiciones y conferencias (p. 258).

Aunque se podría pensar en que este tipo de prácticas conforman dos perfiles profesionales distintos, en realidad, en América Latina, los límites no son tan claros: los mismos grupos que muchas veces desarrollan y construyen proyectos, al mismo tiempo también realizan otro tipo de acciones en el medio académico o cultural: dan clases, imparten conferencias para posicionarse en el medio, realizan instalaciones artísticas o todo tipo de gestión cultural. Es decir, estos dos tipos de prácticas no son excluyentes sino complementarias, y esto se puede comprobar en decenas de colectivos latinoamericanos.

Diseño participativo

Un cambio sustancial con respecto a la arquitectura hegemónica de la década del noventa que se puede ver en el activismo del siglo XXI se trata

de la inclusión de los destinatarios de las obras en el proceso de diseño: lo que se conoce como diseño participativo, dejando atrás la figura del arquitecto como gran creador.

Los colectivos le dan un lugar importante a la participación porque esta redundante, luego, en apropiación simbólica por parte de la comunidad de los nuevos equipamientos, y este parece ser un buen camino para lograr sustentabilidad social. Es lo que Buzaglo (2018) llamó, para el caso de los memoriales, pero que también aplica a cualquier otra construcción comunitaria, las *demoras*: a diferencia de un proceso de obra de mercado, donde se busca la rapidez de ejecución, aquí se trata de un *hacer lento*, demorarse para, en el proceso, involucrar a la comunidad.



William García Ramírez (2012) propone tres categorías para diferenciar los procesos participativos: arquitectura *de* la comunidad, donde no hay profesionales de la Arquitectura o su participación es tangencial; arquitectura *para* la comunidad, donde el arquitecto tiene un rol fundamental en la toma de decisiones, siempre teniendo en cuenta a la comunidad; y arquitectura *con* la comunidad, donde hay un equilibrio en la relación arquitecto-comunidad. En esta última tendencia se promueven talleres participativos donde ir construyendo las decisiones en conjunto.

De estos procesos deviene una discusión acerca de cuál es, finalmente, el rol de los profesionales de la Arquitectura. Algunos más radicalizados e interesados por la dimensión política, sugieren que el papel del arquitecto o la arquitecta debe ser el de una vanguardia social donde lo importante es ayudar en los procesos comunitarios, y en lo referente al diseño sólo aportar con los saberes técnicos, pero dándole suma importancia a las personas implicadas en todo el proceso. Desde otros sectores se critica esta posición, argumentando que esto llevaría a la disolución de la disciplina: aunque sea participativo, el arquitecto todavía debe ser quien lleve adelante el diseño. No es este el sitio donde profundizar en estas discusiones. La mayoría de los colectivos escogen dedicar la mayor parte de su tiempo al *hacer*, antes que a resolver disquisiciones de índole teórica. Se puede observar que en una gran cantidad de casos van probando distintas metodologías de trabajo para los procesos de diseño en función del contexto de cada proyecto.

Fotografía 1

Asamblea proyectual durante el proceso de diseño de Ciudad Roca Negra.

Fuente: © Ariel Jacobovich
<http://arieljacobovich.com.ar/capa_ciudadrocanegra/>.

Los diseños participativos en el campo de la Arquitectura y del Urbanismo no son una innovación propia de los colectivos, sino que es una metodología en auge que muchos grupos adoptan en mayor o menor medida. La participación en el diseño es una forma de darle mayor importancia a los usuarios, quitándosela al arquitecto/a. Al respecto, Julián Varas (2016) señala:

A partir de 1960 y durante aproximadamente dos décadas, la disciplina arquitectónica hizo converger una agenda de heterogeneidad formal que ya tenía al menos 15 años de maduración, con demandas socio-culturales y socio-políticas para que se prestara atención a la nueva figura del usuario, entendido como una configuración activa del sujeto humano, de carácter irreductiblemente complejo y convenientemente ambiguo, que desafiaba las concepciones mecanicistas y conductistas que venían operando en el campo de la arquitectura, el urbanismo y la cultura en general desde comienzos del siglo XX (p. 7; traducción propia).

El autor coincide con el postulado de Juan Santiago Palero (2017), quien afirma que la participación se comenzó a dar principalmente en los diseños de vivienda de escala masiva, con arquitectos de renombre como John Turner, John Habraken y Christopher Alexander: “Los arquitectos que proponían incorporar técnicas participativas en sus proyectos contribuyeron a cambiar el eje del debate desde la forma en sí de la arquitectura hacia los procesos que generan la forma” (p. 2).

La novedad que traen los colectivos en la arquitectura contemporánea está lejos de la reacción al sujeto universal que imaginaba la arquitectura moderna, y es, en cambio, más cercana a la noción de la producción social del hábitat (Pelli, 2010).

Saber técnico, saber popular y experimentación

La materialización de los proyectos también se ve transformada en su manera de abordaje por los *Colectivos de Arquitectura*. El diseño participativo no se circunscribe únicamente a cuestiones de programa y su distribución, sino que también la materialidad y el sistema constructivo se piensa de manera conjunta. De esta forma, se ponen en juego dos saberes distintos, que se pueden diferenciar en el saber técnico profesional de las arquitectas y los arquitectos, y el saber popular, propio de la gente de la comunidad. En algunos contextos, éste cobra preponderancia: al trabajar con materiales como vienen de la naturaleza, en comunidades aborígenes, entre otros, los profesionales deben ser permeables a estos otros conocimientos que están por fuera de la academia pero que en contextos de escasez o de territorios desconocidos para ellos resultan invaluable para poder llevar a cabo el proyecto.

Por otro lado, en muchos casos se va más allá de la integración de estos dos tipos de saberes, en la búsqueda de nuevas soluciones mediante la experimentación. Ante la falta de presupuesto, los colectivos se abren a la experimentación con cualquier otro recurso disponible para poder construir, de aquí la importancia de la gestión de materiales abordado en el perfil profesional. En efecto, los colectivos recurren al ingenio para dotar de otros recursos a los proyectos que no cuentan con presupuesto, y estos recursos son materiales (de demolición de construcciones, de desechos, de material que no se utilizan en la industria de la construcción, entre otros), recursos humanos

(voluntarias y voluntarios para las tareas de obra) y culturales o simbólicos. Buzaglo (2018) propone el concepto de *tectónica de lo disponible* para estas propuestas arquitectónicas que piensan los recursos y su gestión de una manera totalmente distinta a como lo hace el mercado y la industria:

Lo que denominamos *tectónica de lo disponible* [...] propone un modo de operar en el proyecto a partir de los materiales que emergen de la realización de inventarios exhaustivos y colectivos de bienes que exceden la dimensión matérica de la Arquitectura, extendiéndolos a lo ambiental, social, cultural y político (p. 18).

Teniendo estos inventarios de recursos disponibles, los colectivos recurren a la experimentación, y con un alto grado de ingenio, muchas veces resuelven problemas constructivos con soluciones innovadoras. Así, por ejemplo, se pueden ver grandes aberturas realizadas con desechos de vidrios⁵, muros interiores de periódicos apilados⁶ o exteriores de alfombras apiladas⁷, encofrados reutilizables -ya en desuso- que se convierten en cerramientos⁸, entre otras estrategias.

Fotografía 2

Casa en Construcción de Al Borde. Tiene la cubierta realizada con neumáticos desplegados, y los ventanales y un lucernario cerrados con retazos de vidrios.

Fuente: gentileza de Al Borde.



Co-construcción

Así como se puede hablar de una *co-construcción* del proyecto mediante la participación, también, en muchos casos, se realiza una *co-construcción* de la obra misma, su ejecución. Cuando no existen recursos económicos y no

5 Al Borde ha utilizado varias veces esta solución, un ejemplo se lo puede ver en la Fotografía 2: Casa en Construcción.

6 Obra Rehabilitación Baño y Cocina de Daniel Moreno Flores y Carla Kienz (2015).

7 Obra Lucy Carpet House de Rural Studio (2002).

8 Obra Prótesis Institucional de Recetas Urbanas (2005).

se requiere mano de obra especializada, la ejecución se realiza en *mingas* o jornadas de construcción entre los destinatarios de la obra, voluntarios externos y los mismos arquitectos. En este sentido, hay que diferenciar estos casos de la autoconstrucción popular, que normalmente se realiza de manera fragmentaria, sin un proyecto completo, sin supervisión profesional y sin la ayuda de voluntarios de otros sitios.

Estas formas de ejecución se dan por el mismo motivo de buscar recursos disponibles, en este caso, un recurso social, que se convierte en mano de obra como manera de colaborar. Por otro lado, que la construcción de la obra involucre a tantos actores tiene otro fin: que estos se apropien de la obra, que sientan que son parte de ella y que ella es parte suya. Así como el diseño participativo permite la apropiación simbólica, también hacer parte a la comunidad en su momento de construcción refuerza este sentido. Tiene que ver con una estrategia para que la obra de arquitectura sea utilizada y cuidada por la comunidad, y que no quede abandonada o a merced de robos y vandalismo. Esto genera una gran diferencia entre la obra pública construida por el Estado, que generalmente no repara en la reconstrucción de laso sociales, y estas obras que son llevadas adelante por la misma comunidad.

Fotografía 3

Escuela Nueva Esperanza, durante una jornada de construcción.

Fuente: gentileza de Al Borde.



Arquitectura sin género

La emergencia de la cuarta ola feminista en los últimos años viene transformando todo lo que encuentra a su paso. Los *Colectivos de Arquitectura* no son la excepción. De esta manera, así como han aparecido grupos que centran gran parte de sus reflexiones en torno a la intersección de la Arquitectura y el Urbanismo con el género; también se puede ver cómo algunos de los primeros colectivos comenzaron a tener en cuenta algunas de las críticas del feminismo.

Esta nueva oleada feminista viene, generalmente, asociada a los movimientos LGTB y las teorías Queer, por lo que ahora el sujeto de reflexión no es únicamente la mujer, sino también todas las disidencias sexuales. Al reclamo histórico de compartir el espacio público, hegemonizado por el patriarcado, se le suman en la actualidad la necesidad de pensar los espacios para todos los tipos de vivencias. Respecto de lo urbano, se señala la importancia de pensar en las formas de vivir de las mujeres, las ancianidades, las infancias y las disidencias sexuales: se reclama una ciudad próxima, para el andar en familia, con las tareas de cuidado que suele caer en la mujer; se pide iluminación y seguridad, y contemplar la complejidad de la vida de todas las personas que no están representadas por el varón proveedor. En torno a la escala arquitectónica, se cuestiona la construcción de un único grupo de convivencia, la familia tipo, para pasar a contemplar otras dinámicas de convivencias. Se debate, entonces, en torno a la domesticidad, en la búsqueda de ampliar el horizonte de las formas de vida.

Del producto al proceso⁹

Históricamente el fin último de nuestra profesión es el producto resultante. Lo relevante es el objeto de arquitectura, ya sea desde la estética y la forma, desde el uso que se le da, la materialidad, o cualquier otra característica. Más allá del valor real del objeto, lo que los arquitectos normalmente *venden* es un producto. Estas prácticas que denominamos *activismos en arquitectura*, en cambio, ponen todo el énfasis en el *proceso*. Cuando escuchamos una conferencia de alguno de sus referentes, cuentan todo el proceso que se dio como parte de la obra de arquitectura, y le restan importancia al objeto final que se obtiene como resultado. Es decir, lo que nos ofrecen *-venden-* ahora es un proceso en vez de un objeto. Narran el acercamiento a la comunidad, el problema a resolver, las asambleas, el diseño participativo, los detalles de la gestión, las jornadas de construcción y luego su utilización y valoración por parte de los vecinos y las vecinas.

Estos *Colectivos de Arquitectura* se entienden como actores que ponen en juego cuestiones sociales, más allá de lo propiamente arquitectónico. La idea de rearmar lasos comunitarios, de reensamblar lo social, necesita, ineludiblemente, mucho tiempo. Entonces, las *demoras* que propone Buzaglo (2018) se convierten en largos procesos que son la verdadera obra de los arquitectos: "la arquitectura no es un lujo. Sí es una excusa para construir relaciones humanas y comunidad" (Cattaneo, 2015, p. 103).

Al Borde y Las Tres Esperanzas como ejemplificación

Algunas pocas obras construidas nos permitirán ver casos concretos de la caracterización teórica anteriormente expuesta. En tanto el presente artículo reflexiona sobre las caracterizaciones generales -y no particulares de una obra en concreto- de las prácticas activistas, no es este el lugar donde desarrollar en profundidad una amplia serie de proyectos. Se toma la serie de escuelas *Las Tres Esperanzas* de Al Borde ya que, en su secuencia, se pueden apreciar matices en los modos de hacer, a la vez que muestran varios puntos de las características descriptas anteriormente.

⁹ Es una feliz coincidencia descubrir recientemente que en la muestra *CO.Exhibition* (2017) ya se infería la importancia del proceso por sobre los resultados.

Escuela Nueva Esperanza - Al Borde - Ecuador, 2009

La Escuela Nueva Esperanza se encuentra en Puerto Cabuyal, un pequeño pueblo de pescadores que se encuentra en la playa, alejado de las rutas y de los servicios: no contaban en ese momento con electricidad, agua potable ni ningún otro servicio básico.

El presupuesto disponible para la escuela era de sólo 200 dólares estadounidenses, ese era el gran condicionante. Al Borde analiza las construcciones del lugar porque sabe que definitivamente la obra se debe hacer con los materiales disponibles, con mano de obra no especializada, y con herramientas muy básicas, ya que siquiera hay electricidad.

La operación realizada es por medio de la geometría: la planta es cuadrada, pero va rotando hasta convertirse en un hexágono, y termina en un techo a dos aguas. Aunque los materiales sean los mismos que las construcciones del lugar (troncos y cañas para la estructura, hojas de palma para la cubierta y tablas de madera para el piso), la obra realmente se destaca por su forma y el trabajo con la geometría. La construcción fue hecha por los miembros de Al Borde, voluntarios que se acercaron desde Quito a colaborar y habitantes de la comunidad Cabuyal.

Fotografía 4

Escuela Nueva Esperanza en su entorno.

Fuente: gentileza de Al Borde.



Esperanza 2 - Al Borde - Ecuador, 2011

Luego de dos años de finalizada la Escuela, le solicitan a Al Borde un proyecto para extenderla. A las condiciones anteriores de muy bajo presupuesto se agrega en este caso que el terreno disponible tenía una pendiente muy abrupta. En vez de pensar en un levantamiento topográfico para encarar el proyecto, Al Borde crea un sistema que sea adaptable a cualquier terreno.

Por otro lado, en estos momentos la oficina empieza a cuestionarse la participación de los futuros usuarios en la toma de decisiones del proyecto. Proponen, entonces, un sistema que permite que las decisiones proyectuales se puedan tomar directamente en obra, contemplando las complejidades del terreno y los deseos e intenciones que van surgiendo en la comunidad mientras van construyendo. Es decir, no hay un plano final sino, solamente, un sistema adaptable y replicable.

El sistema se trata de una estructura de troncos con forma de trípode, que se puede yuxtaponer de distintas formas y abrir o cerrar los lados según la conveniencia. El resultado final es una plataforma irregular y con límites

imprecisos, con uso libre, y que tiene la posibilidad de extenderse en distintas direcciones o de usarse de múltiples maneras según la ocasión. Lo particular de la obra no es sólo que la construcción fue realizada en *mingas* -jornadas comunitarias de trabajo- con la ayuda de los miembros de Al Borde y colaboradores, como en la primera etapa, sino que se le suma la posibilidad de ir tomando todas las grandes decisiones proyectuales durante la obra misma, con la participación activa de los habitantes de Puerto Cabuyal.

Fotografía 5

Imagen de una maqueta del sistema de trípodes para Esperanza 2.
Fuente: Al Borde
<<https://www.albordearq.com/esperanza-dos-second-hope>>.



Última Esperanza - Al Borde - Ecuador, 2013

Luego de terminada con éxito la Escuela Esperanza II, los habitantes del lugar piden un Jardín de Niños, una Iglesia, una casa para los profesores invitados, un edificio para promover el turismo comunitario, entre otros. Al Borde comienza a cuestionarse la situación, ¿cómo puede ser que esta comunidad, como cualquier otra, durante cientos de años lograron resolver

Fotografía 6

Esperanza 2, recién terminada.
Fuente: © Esteban Cadena
<<https://www.albordearq.com/esperanza-dos-second-hope>>.

todas sus necesidades, inclusive las edilicias, sin la ayuda de nadie; y resulta que ahora continuamente le piden auxilio a una oficina de arquitectura?, ¿cómo responder a este nuevo encargo? En lugar de hacer un proyecto, les proponen hacer una Escuela de Arquitectura, donde enseñarles cuestiones básicas de espacio, proporciones, habitabilidad; para que luego la misma gente de la comunidad pueda desde entonces y para siempre, volver a resolver sus problemas por sí mismos, sin depender de nadie.

La Escuela de Arquitectura en Puerto Cabuyal se desarrolló en un año, con 12 talleres de cuatro días de duración cada uno, realizando uno al mes. Los cursan 16 estudiantes de las edades más dispares, pero siempre interesados en aprender. Como trabajo final de los talleres, los estudiantes hacen el proyecto del Jardín de Infantes, que se integra a la Escuela Nueva Esperanza y Esperanza II. La construcción es como en los casos anteriores, con los materiales disponibles y con la mano de obra del lugar en varias jornadas de construcción.

Fotografía 7

Clase de la Escuela de Arquitectura que Al Borde organizó en Puerto Cabuyal, durante el diseño del Jardín de Infantes.

Fuente: Al Borde

<<https://www.albordearq.com/ultima-esperanza-last-hope>>.



Verificación

Estas tres obras de Al Borde realizadas junto a la misma comunidad muestran varios puntos de la caracterización anterior. En primer lugar, en relación con los diseños participativos, es interesante exponer las tres obras en secuencia porque dan cuenta de cómo el estudio de arquitectura fue reelaborando su pensamiento sobre los procesos de diseños. Podríamos decir que, mientras en la primera escuela se trata de arquitectura *para* la comunidad -siguiendo las categorías de García Ramírez (2012)-, donde la centralidad en las decisiones de diseño es de los arquitectos; luego, en la última, se trata de una posición aún más radicalizada que la de una arquitectura

con la comunidad, en tanto se le brinda las herramientas necesarias para no ser dependiente de otros. Al Borde en este caso, y otros colectivos en general, trabajan, muchas veces, una escala micro de la producción social del hábitat (Pelli, 2010; Di Virgilio y Rodríguez, 2013).

En segundo lugar, en términos políticos, con *Esperanza 2* y *Última Esperanza*, es posible pensar dichos procesos como un esfuerzo por *empoderar* a los vecinos de la comunidad, un trabajo de construcción de un *poder-hacer* (Holloway, 2002) que busca transformar algunas condiciones de vida en el lugar. No se trata del hecho de que la comunidad cuente con una escuela -cuestión valorable sin duda- sino que esta tenga las herramientas para decidir por sí misma cómo debe ser esa escuela, cómo gestionarla y hacerla posible. Por su parte, se verifica que el perfil profesional de Al Borde es radicalmente distinto a los más tradicionales y conocidos; aunque renieguen de la categoría de los colectivos y afirmen que su trabajo es como el de cualquier arquitecto:

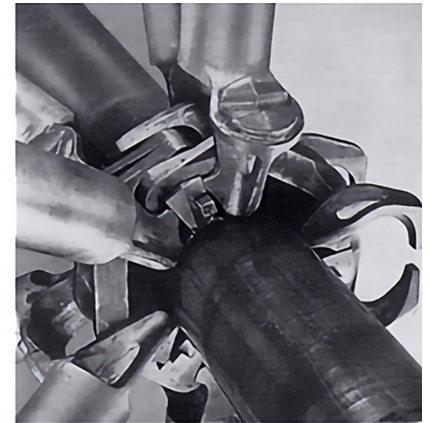
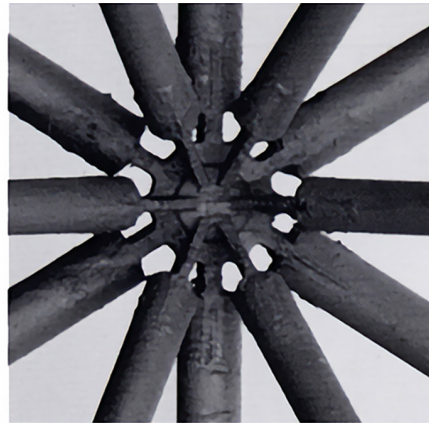
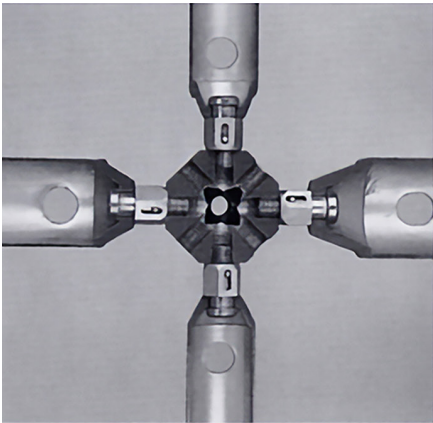
Yo odio esa definición [de colectivos de arquitectos]. Porque es una definición poco seria del oficio, una definición que siempre le pone al arquitecto o a la actividad como en una segunda opción. [...] Nosotros somos arquitectos, estamos diseñando, tenemos una oficina [...]. Para nosotros es un trabajo: estamos haciendo una casa o un centro comunitario o damos clases (David Barragán, comunicación personal, 25 de julio de 2023).

Si David Barragán trata de despegarse de la categoría de *Colectivo de Arquitectura* tiene que ver con su difusión en España y Europa principalmente, con un conjunto de prácticas como las de Zuloarq (Jaque, 2009), que en el marco de la crisis de 2008 se sirvieron de las nuevas conexiones digitales para poder conformar grupos versátiles y participar de concursos; o de otros equipos multidisciplinares más ocupados en el activismo que en la propia arquitectura, y que han tenido un financiamiento institucional para proyectos artísticos o culturales que en Ecuador no existe. También se separa del término por el riesgo de quedar asimilado a una categoría todavía abierta y a la que muchos grupos tratan de auto etiquetarse para ser parte de una ola. Al respecto, Carol Pierina Linares Linares (2018) afirma: "la figura del colectivo está sujeta a controversias desde su popularización. En un momento que cualquier agrupación de arquitectos utiliza este término para describirse, que pasa a ser una moda, comienzan las críticas y polémicas al respecto" (p. 91).

Esto no invalida que Al Borde pueda ser estudiado junto a otros grupos como un *Activismo en Arquitectura* por las semejanzas que presentan. Los colectivos españoles no son radicalmente distintos a los latinoamericanos, ni tampoco exactamente lo mismo. Queda la pregunta abierta: ¿es la noción de *Activismo en Arquitectura* más adecuada para los casos de América Latina que la de *Colectivos de Arquitectura*?

Retomando, en efecto, vemos que Al Borde no duda en ponerse a disposición de una comunidad que no tiene recursos económicos para la construcción ni para los honorarios profesionales. Y la labor no se delimita a la etapa de diseño, sino que incluye la ejecución, que se realizó (en *Nueva Esperanza* y *Esperanza 2*) en jornadas de construcción donde trabajaron a la par el profesor de la escuela, parte de la comunidad, los arquitectos de Al Borde y otros colaboradores que viajaron desde Quito para la ocasión. Por su parte, si en este caso no se realizó ninguna gestión de materiales tiene que ver con que decidieron

construir con la técnica local y los materiales que ofrece el bosque del sitio. Por ello, asimismo, no existió en este caso ninguna experimentación en las resoluciones constructivas. Aunque es destacable un episodio que Al Borde solía contar en sus presentaciones: en el momento de diseñar *Nueva Esperanza* y al enfrentarse al problema de unir cañas en diferentes sentidos, las pocas soluciones que encontraron requerían una pieza metálica extra. El costo de cada unidad se aproximaba al 10% del presupuesto total -de solamente 200 dólares estadounidenses- por lo que era evidente que debían buscar una solución acorde al contexto. Y, en este caso, no debieron inventar nada, simplemente observaron cómo resolvían esas uniones los vecinos de la comunidad en sus propias casas: se trata de nudos realizados con pequeñas tiras de cuero animal. A este tipo de enfoque ante un problema nos referimos con la noción de incorporar el saber popular en las decisiones de proyecto.



En resumen, vemos que Al Borde presenta un perfil profesional distintivo, con nuevos comitentes (una comunidad pesquera sin recursos económicos), que a lo largo de las tres etapas despliega nuevas estrategias de diseño participativo, para terminar conformando una Escuela de Arquitectura que *empodere* a la comunidad, en línea con un pensamiento político comprometido, que utilizan los materiales disponibles en el lugar y toman el saber popular para trabajarlos, que la ejecución de la obra se da en mingas de co-construcción; y, finalmente, que se interesan más por el proceso de la comunidad que por los propios edificios.

Figura 1
 Colección de resoluciones constructivas para encuentro entre caños o palos. Arriba: accesorios metálicos. Abajo: ataduras con cuero animal.
 Fuente: gentileza de Al Borde.

Comentarios finales

Los proyectos expuestos, la tríada de Al Borde, son simplemente unos ejemplos -bastante significativos, por cierto- que permiten mostrar algunos de los puntos de la caracterización realizada sobre las experiencias del *Activismo en Arquitectura* en Latinoamérica. La construcción de las categorías de dicha caracterización no fue realizada únicamente a la luz de los trabajos de Al Borde sino de decenas de proyectos de diversos colectivos de todo el continente, y en diálogo con las teorizaciones más relevantes en torno a los *Colectivos de Arquitectos*.

Grupos como el *Atelier Entre Nos* de Costa Rica, *Colectivo Pico* y *LAB.PRO.FAB.* de Venezuela, *Arquitectura En Su Sitio* de Ecuador, *Arquitectura Expandida* y *Paisajes Emergentes* de Colombia, *FAB LAB* de Perú, *Usina* de Brasil, Ariel Jacobovich junto al *Colectivo de Arquitectura Pública Asamblearia (CAPA)* y *Arquitectura del Sur* de Argentina, *Fábrica de Paisaje* de Uruguay, sólo por nombrar algunos¹⁰, dan cuenta de la enorme cantidad y variedad de colectivos que están proponiendo desde hace 10 o 15 años nuevas formas de hacer arquitectura.

Al analizar las obras de estos colectivos o de cualquier otro uno se puede encontrar que concuerdan en algunos de los siete puntos de esta caracterización. Por supuesto, probablemente no sean aplicables todos los ítems a la vez, pero ello no quita que, por lo tanto, sean una configuración posible dentro de los amplios márgenes del *Activismo en Arquitectura*. La propuesta en este trabajo es encontrar los puntos en común y no señalar las diferencias. Esta caracterización, que se ejemplificó únicamente con los casos de Al Borde por una cuestión de limitar la extensión para ser más accesible, busca ser lo suficientemente vasta para incluir la diversidad de experiencias de colectivos latinoamericanos. Sin embargo, como es conocido, ninguna categorización es definitiva, precisa ni completa, menos aún si se trata de un trabajo sobre la historia reciente -y en evolución-. Esto no quita la importancia de analizar y pensar críticamente a un conjunto de grupos de arquitectos y arquitectas que están apostando a una transformación en los modos de hacer y en la vinculación con la sociedad ■

10 Estos grupos nombrados no son más que una pequeña lista que sin dudas deja afuera a muchos otros colectivos que merecen también ser parte en la difusión de nuevas prácticas emergentes. Esperamos se comprenda el recorte, que responde a la falta de espacio en el texto y, en parte, al desconocimiento del autor de un campo amplio y en expansión.

REFERENCIAS

- Al Borde (2020). Desahogos [pp. 11-15]. En Andrea Griborio (ed.), *Al Borde, menos es todo*. CDMX: Arquine.
- Buzaglo, Alejandra Graciela (2018). *Gestión colaborativa y co-producción en arquitecturas contemporáneas. Memoriales en el espacio público de Rosario como laboratorio (2006-2016)*. [Archivo PDF. Tesis doctoral]. Rosario: UNR Editora/A&P Ediciones. <http://hdl.handle.net/2133/14369>
- Cattaneo, Daniela Alejandra (2015). La arquitectura no es un lujo. El ideario latinoamericano bajo la mirada de Entre Nos Atelier. *Revista A&P*, (2), 98-103.
- Di Peco, Martín (2012). Arquitecturas del poder, arquitecturas del hacer. *Revista Summa+*, (122), 76-77.
- Di Siena, Domenico (2012). Creatividad Horizontal: Redes, Conectores y Plataformas. *Revista Arquitectura Viva*, (145), 20-21.
- Di Virgilio, María Mercedes y Rodríguez, María Carla (Comps.) (2013). *Producción social del hábitat. Abordajes conceptuales, prácticas de investigación y experiencias en las principales ciudades del Cono Sur*. Buenos Aires: Café de las Ciudades.
- Durán Calisto, Ana María (2011). From Paradigm to Paradox: On the Architecture Collectives of Latin America. *Harvard Design Magazine*, (34), 24-33.
- Fernández Galiano, Luis (2012). Colectivos necesarios. *Revista Arquitectura Viva*, (145), 3.
- García Ramírez, William (2012). Arquitectura participativa: las formas de lo esencial. *Revista de Arquitectura*, (14), 4-11.
- Hardt, Michael y Negri, Antonio (2003). *Imperio*. Barcelona: Paidós.
- Holloway, John (2002). *Cambiar el mundo sin tomar el poder. El significado de la revolución hoy*. Buenos Aires: Revista Herramienta.
- Jaque, Andrés (2009, 25 de abril). El arquitecto no es un creador solitario. [En línea]. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/2009/04/25/babelia/1240614367_850215.html
- Linares Linares, Carol Pierina (2018). *Co.Lectivos ¿Entidad o condición? (re)significando a los colectivos como prácticas de la arquitectura actual*. [Archivo PDF. Tesis de Maestría]. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. <https://oa.upm.es/62619/>
- Lepik, Andres (2010). *Small Scale, Big Change: New Architectures of Social Engagement*. Nueva York: MoMA.
- López Munuera, Iván (2012). Notas sobre el 'bum'. Los colectivos españoles, un ecosistema plural. *Revista Arquitectura Viva*, (145), 15-19.
- Montaner, Josep María (2013, 6 de febrero). Colectivos de arquitectos. [En línea]. *El País*. https://elpais.com/ccaa/2013/02/06/catalunya/1360177819_587334.html
- Montaner, Josep María (2014). *Del diagrama a las experiencias. Hacia una arquitectura de la acción*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Montaner, Josep María (2015). *La condición contemporánea de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Montaner, Josep María y Muxí, Zaida (2011). *Arquitectura y política. Ensayos para mundos alternativos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Palero, Juan Santiago (2017). *Arquitectura participativa. Un estudio a partir de tres autores: Turner, Habraken y Alexander*. [Archivo PDF. Tesis doctoral]. Córdoba: Editorial de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/15135>
- Pelli, Víctor Saúl (2010). La gestión de la producción social del hábitat. *Revista Hábitat y Sociedad*, (1), 39-54.
- Varas, Julián (2016). *In the name of the user. Social housing and the project of architectural heterogeneity*. [Tesis doctoral]. Michigan: ProQuest.
- Zaera Polo, Alejandra (2012). Ya bien entrado el siglo XXI ¿las arquitecturas del post-capitalismo? *El Croquis*, (187), 253-287.