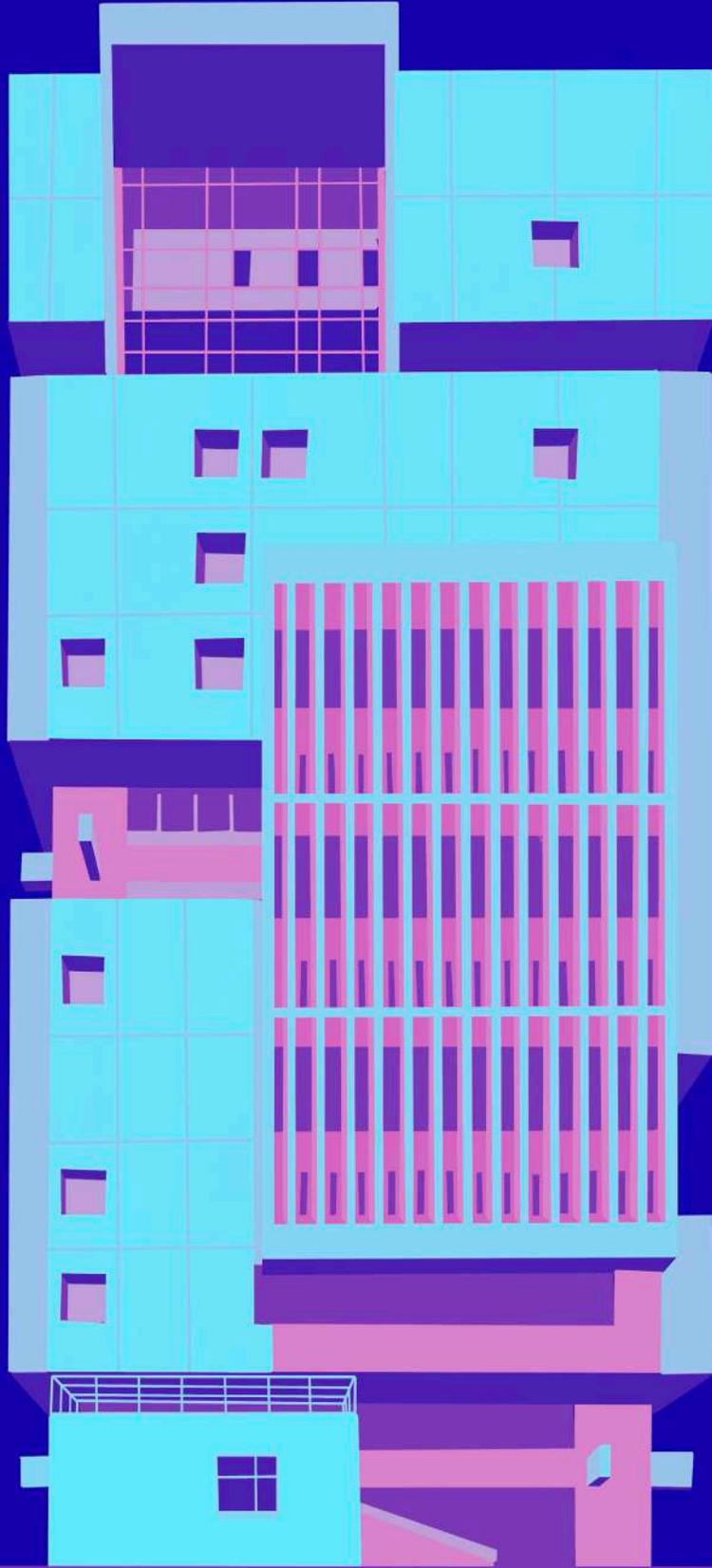


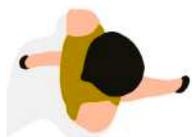
# FOCUS

FOCUS | Revista de Arquitectura, Diseño e Interiorismo de Latinoamérica | 012 | Año 2025



# Unete a nuestro equipo...

Si te gustaría ser **colaborador** para la revista, no dudes en ponerte en contacto con nosotros. Recibimos personas de todo el mundo.





# FOCUS

Revista de Arquitectura Latinoamericana

# Índice

## EDIFICIOS

Edificio Jenaro Valverde  
Arq. Cristian Galvis

Edificio de la Cepal  
Arq. Luisa Afanador

Tribunal de cuentas  
Arq. Henry Loarte

Biblioteca Mariano Moreno  
Arq. Pablo Vazquez

Museo Tamayo  
Arq. Pamela

SESC Pompéia  
Arq. Pablo Vazquez

## CASAS

Casa Butaña  
Arq. Alejandra Polanía

Casa Praxis  
Arq. Pablo Vazquez

## NOTICIAS

Noticias  
Arq. Santiago Vejar



**Valentina Martin**  
**@valmartinart**



**Pamela Aguirre**  
**@\_pameagui**



**Cristian Galvis**  
**@11cristiang**



**Luisa Afanador**  
**@lu\_afanador**



**Henry Torres**  
**@henryloarte**



**Santiago Vejar**  
**@s\_vejar**



**Alejandra Polanía**  
**@mariale\_polania**

Además, contamos con la colaboración de **Maria Jose Sanchez** en el departamento editorial, enfocada en traducción de artículos.



*Esta doceava edición de Focus te trae...*

## ***¡El brutalismo latinoamericano!***

Y es que aunque muchas veces se le ha tachado de frío, duro o incluso feo, el brutalismo tiene algo que pocas corrientes arquitectónicas poseen: carácter.

Una fuerza visual y conceptual que no pide permiso, que se impone y nos obliga a mirar. El reciente estreno de El Brutalista nos dio el pretexto perfecto para volver a hablar de este estilo... pero con acento latinoamericano.

***Porque sí: en nuestra región, el brutalismo no fue una moda importada. Fue reconfigurado, reinterpretado, tropicalizado. Tomó forma en universidades, bibliotecas, sedes de gobierno, viviendas sociales y espacios culturales.***

Y en esta edición, reunimos proyectos de distintos países que lo prueban: gigantes de concreto que cuentan historias políticas, aspiraciones sociales y decisiones estéticas radicales.

Espero que disfrutes el trabajo realizado por el equipo FOCUS: Valentina Martín, Juan Galvis, Cristian Galvis, Henry Loarte, Jenny Torres, Luisa Afanador, Pamela Aguirre y Santiago Vejar. Cada uno ha aportado su mirada y sensibilidad para ofrecerte una edición que es archivo, homenaje y provocación.

Así como te invito a leer la columna de Jose Raul Cortez Gonzalez sobre la relación entre los hogares y los automóviles, con la cual obtendrá su título como arquitecto.

Finalmente, querido lector, esta edición no solo es una pausa para mirar hacia atrás, sino una oportunidad para preguntarnos: ¿qué lugar tiene el brutalismo en el futuro de nuestras ciudades? ¿Es momento de revalorar?

Sin más que decir...

***¡Bienvenidos a esta nueva edición!***

Atentamente, Pablo Vazquez  
Director de FOCUS

# FOCUS

*¡Publicitate con nosotros!*



Ofrecemos diferentes paquetes de membresias para publicar tu marca. **Aprovecha y contactate con nosotros!**

Imágenes hechas con IA

 [revistalatinafocus](https://www.instagram.com/revistalatinafocus)  [revistafocus0@gmail.com](mailto:revistafocus0@gmail.com)



# El monolito costarricense

Edificio Jenaro Valverde Marín

***El Monolito  
Costarricense que se  
adelantó a su época.***

***¿Puede un edificio  
cambiar la forma en  
que entendemos una  
ciudad?. Una estructura,  
que por sí sola, habla de  
revolución, pedagogía y  
resistencia.***

Escrito por  
Cristian Galvis

Fotografía  
Anonima

**E**n el corazón de San José, Costa Rica, hay uno que sí marcó un punto en la historia, el Edificio Jenaro Valverde Marín no es simplemente una construcción de concreto a la vista: es una declaración radical de principios arquitectónicos, sociales y políticos. ¿Que se te viene a la mente cuando lee la palabra “Brutalismo”?, si empezáramos un glosario seguro aparecerían palabras como “fuerte, rudo, algo que rompe y destroza todo”, pero quiero contarte que el término brutalismo proviene del francés *béton brut*, que significa “hormigón crudo”, y sí, aunque el nombre pueda sugerir algo violento o tosco, en realidad hace referencia a una sinceridad estructural y material: una arquitectura que no esconde nada, que muestra sus tripas, que no teme la aspereza visual del



concreto y la geometría contundente.

Hoy, en plena resurrección del brutalismo cuando el tiempo hace las pases con los materiales expuestos y quiere acompañarlos de vegetación para volver a ser acogido en la ciudad, aparece otro fenómeno cultural que ha provocado la película "El Brutalista" que con aires de historia se nos presenta la oportunidad de revisitar su historia y, quizás, cambiar nuestra mirada.

### ***Una nueva ciudad: el brutalismo llega a América Latina***

Durante la década de 1970, mientras muchas ciudades latinoamericanas crecían desordenadamente al calor de migraciones internas, cambios políticos y modelos económicos en tensión, la arquitectura brutalista se presentó como una alternativa visionaria. Influenciada por los postulados de Le Corbusier y reinterpretada con fuerza en regiones como el Reino Unido y Europa del Este, el brutalismo llegó a América Latina no solo como estilo, sino como ideología.

¡Pero toda visión va acompañada de una misión!; transformar la ciudad en un espacio más democrático, funcional y auténtico. Los arquitectos latinoamericanos lo adoptaron como lenguaje de protesta contra la arquitectura decorativa, elitista o extranjerizante.

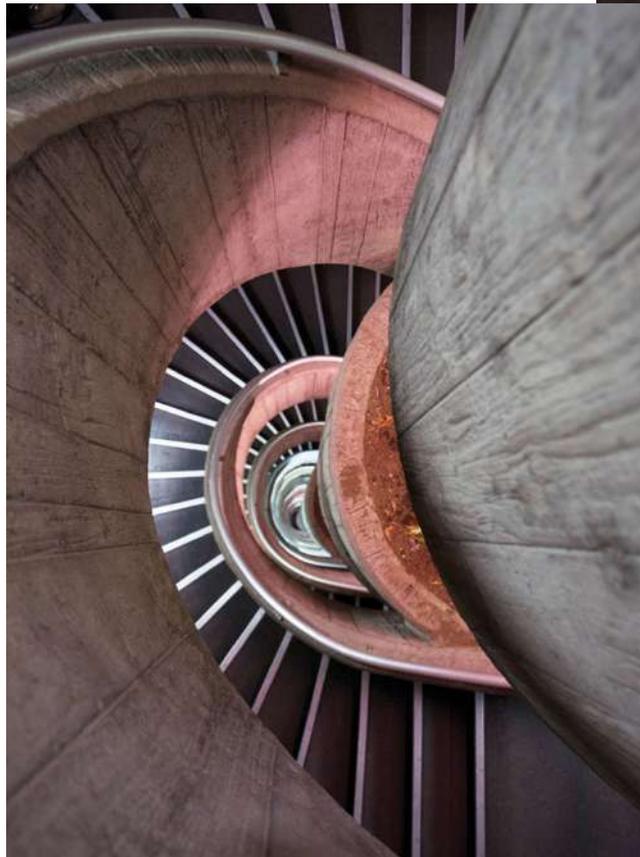
El concreto expuesto no era sólo un material: era una postura. Una que buscaba dotar a las urbes de edificios públicos sólidos, accesibles, duraderos. Universidades, bibliotecas, centros culturales, hospitales: el brutalismo ofrecía soluciones reales a necesidades colectivas, quería hacer ciudad. Y en ese contexto, la Universidad de Costa Rica apostó por una obra que rompería esquemas: el edificio de su Facultad de

Ciencias Sociales. Una construcción que sería austera, monumental y decididamente urbana.

### ***la belleza de lo crudo***

Son como gigantes desnudos que exhiben sus formas escultóricas y grises, sin la distracción del color. Visualmente, el edificio podría intimidar a quien lo observa por primera vez. Sus volúmenes angulosos, su masa imponente, la falta total de ornamentación pueden parecer fríos en contraste con el clima tropical de San José. Sin embargo, con solo entrar, el visitante empieza a entender otra lógica: la de la luz, la sombra y el ritmo del concreto.

Las texturas de los encofrados de madera aún se leen en los muros, como huellas de un proceso artesanal y brutal a la vez, podría decirse que es un trabajo escultórico a gran escala. No hay concesiones estéticas al gusto convencional: aquí, la forma sigue a





la verdad estructural.

El edificio no busca gustar; busca ser. Y en esa obstinación se revela su belleza profunda. Su escala monumental, sus huecos estratégicamente dispuestos, sus transiciones espaciales y elementos superpuestos, generan una experiencia sensorial que solo puede entenderse desde dentro.

### ***Un manifiesto institucional***

El Edificio Jenaro Valverde Marín fue proyectado para alojar la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica. Pero más allá de su propósito académico, desde su concepción fue pensado como un espacio público vivo, un laboratorio social en sí mismo.

No es casual que sus pasillos amplios se conviertan en puntos de encuentro, que sus patios interiores invitan a la conversación o que la circulación sea abierta y transparente. Aquí, el concreto no encierra, sino que conecta. El edificio no solo alberga clases; genera comunidad, fomenta el pensamiento crítico, y acoge la protesta y la reflexión. Es una estructura que respira con sus usuarios.

En una época donde lo funcional muchas veces sacrificaba la experiencia, este edificio logró conjugar ambas cosas: ser útil y significativo.

### ***Arquitectura como acto de resistencia***

Quizás lo más radical del Jenaro Valverde Marín sea su concepto: ser un espacio académico y, al mismo tiempo, un símbolo de resistencia cultural. En un país que tradicionalmente apostó por una arquitectura más conservadora o paisajística, este edificio

surgió como una anomalía, una interrupción. Fue una apuesta arriesgada de la Universidad de Costa Rica por alinearse con un lenguaje global, pero reinterpretado con identidad local. En lugar de copiar modelos foráneos, el edificio traduce el brutalismo a un contexto costarricense, respondiendo al clima, a las dinámicas sociales y a las necesidades educativas del país.

Hoy, su presencia sigue siendo incómoda para algunos, adorada por otros, pero ignorada por nadie. Y eso lo convierte en un triunfo. Una obra que, más de 50 años después, aún genera conversación es una obra viva.

### ***¿Qué ciudad queremos habitar?***

La historia del brutalismo en Latinoamérica no se puede contar sin edificios como el Jenaro Valverde Marín, y en esta edición encontraras muchos otros ejemplos de gigantes de concreto cuyo valor no es solo arquitectónico: es simbólico. Representa una forma de pensar la ciudad, la educación y lo público desde un lugar menos complaciente y más honesto.

Actualmente, las ciudades tienden nuevamente a lo superficial, al espectáculo visual, al edificio-objeto para Instagram, estas “moles silenciosas” en Latinoamérica nos recuerdan que la arquitectura puede ser cruda y hermosa, funcional y poética, también incómoda y necesaria.

***“El brutalismo es arquitectura de verdad: dura, directa, sin máscara. Como la vida.”***

***— Paul Rudolph, arquitecto y figura clave del brutalismo estadounidense.***





Derechos reservados a su dueño (anónimo)

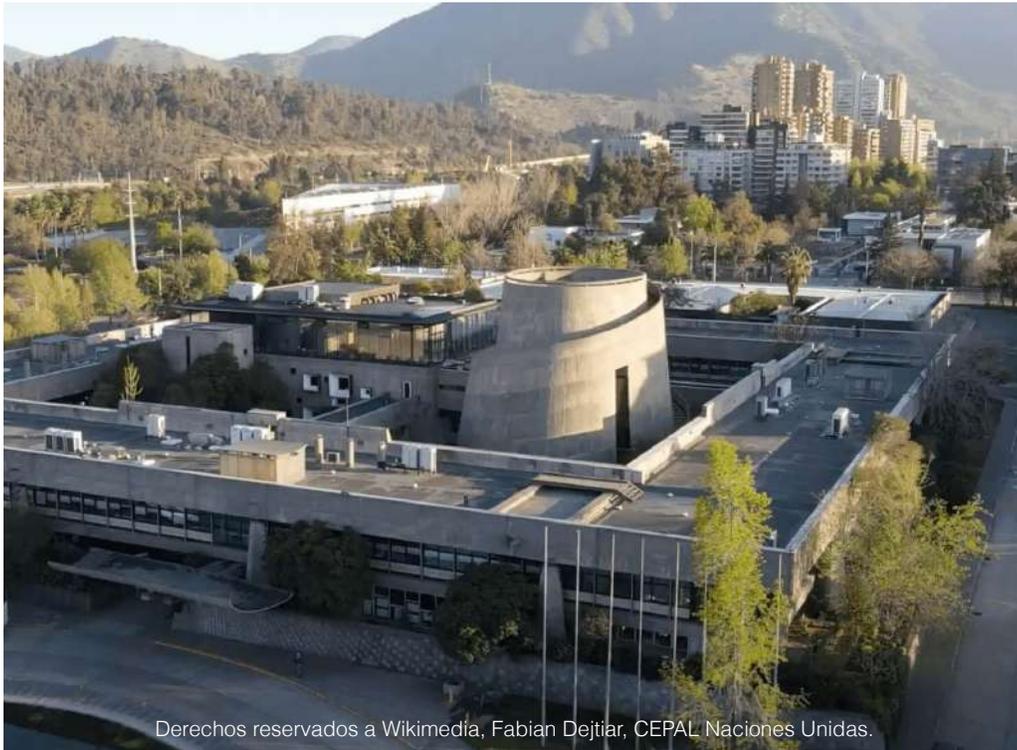


Derechos reservados a Wikimedia, Fabian Dejtiar, CEPAL Naciones Unidas.

# Brutalismo Humanizado

*Edificio de la CEPAL en  
Chile*

Escrito por  
Arq. Luisa Afanador



Derechos reservados a Wikimedia, Fabian Dejtiar, CEPAL Naciones Unidas.

**E**n la década de 1960, el continente latinoamericano estaba experimentando una serie de transformaciones sociales, políticas y culturales que encontraron en la arquitectura un poderoso canal de expresión.

En ese contexto, el Edificio de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), diseñado por el arquitecto Emilio Duhart en Santiago de Chile, se erigió como un ícono del brutalismo. A primera vista, el brutalismo puede parecer una corriente arquitectónica fría y deshumanizada, pero en realidad, en América Latina, se convirtió en un medio para expresar solidez, modernidad y resistencia.

**¿Cómo un edificio concebido para albergar a una organización internacional terminó por convertirse en un símbolo de**

### ***la arquitectura latinoamericana?***

Este artículo explora esa pregunta a través del análisis del Edificio CEPAL, su contexto histórico y su impacto perdurable en el panorama arquitectónico de la región.

El brutalismo surgió en la posguerra europea como una respuesta a la necesidad de reconstruir ciudades devastadas. Con materiales austeros, formas geométricas contundentes y un lenguaje arquitectónico sin adornos, buscaba reflejar la verdad estructural del edificio. Sin embargo, cuando esta corriente llega a América Latina, adquiere un carácter particular. En lugar de representar la devastación, el brutalismo latinoamericano pasó a simbolizar la búsqueda de una identidad propia, una arquitectura que evocara solidez en tiempos de inestabilidad

política y social.

En la década de 1960, Chile estaba atravesando un periodo de modernización acelerada. El Edificio CEPAL no solo se concibió como un centro administrativo, sino también como un símbolo del progreso económico y la integración regional. Emilio Duhart, influenciado por Le Corbusier y el racionalismo europeo, adoptó el brutalismo para dotar al edificio de una monumentalidad que evocaba fortaleza y durabilidad.

En un contexto de tensiones políticas crecientes, el Edificio CEPAL pasó a convertirse en un refugio conceptual: un lugar donde la estructura misma transmitía solidez frente a la incertidumbre. Los volúmenes macizos de hormigón armado, las superficies crudas y las líneas rectas creaban una atmósfera





Derechos reservados a Wikimedia, Fabian Dejtiar, CEPAL Naciones Unidas.

imponente que sugería estabilidad institucional.

### **Un Brutalismo Humanizado**

A diferencia del brutalismo europeo, muchas obras latinoamericanas, incluyendo el Edificio CEPAL, incorporaron elementos de humanización que suavizaban la rigidez estructural. Emilio Duhart implementó una serie de recursos para integrar la monumentalidad del edificio con la experiencia humana. Los patios interiores fueron diseñados no solo como espacios de circulación, sino como áreas de contemplación, donde la vegetación contrasta con la crudeza del hormigón, generando una sensación de refugio en medio de la estructura maciza.

Asimismo, los jardines elevados no solo cumplen una función estética, sino que actúan como espacios de ventilación natural, ayudando a regular la temperatura interna en un edificio donde el hormigón puede retener calor. Duhart también diseñó amplios ventanales dispuestos estratégicamente para aprovechar la luz natural, reduciendo la necesidad de iluminación artificial y conectando visualmente los espacios interiores con el paisaje exterior.

***Esta integración de elementos naturales y estructurales convierte al Edificio CEPAL en un caso emblemático de un “brutalismo humanizado”, donde la monumentalidad del hormigón se suaviza mediante la incorporación de espacios verdes, áreas de descanso y flujos visuales que invitan a la contemplación y la pausa.***

El Edificio CEPAL no solo se define por su

interior, sino también por su relación con el entorno urbano de Santiago. Ubicado en un sector estratégico, se erige como un monolito de hormigón que contrasta con la escala residencial circundante. Sin embargo, Durhart logró atenuar este impacto mediante una serie de estrategias que integran el edificio con su contexto. Los accesos amplios, las áreas verdes perimetrales y los jardines elevados no solo crean un umbral entre lo urbano y lo institucional, sino que también invitan al peatón a acercarse, a transitar y a contemplar. Esta interacción entre el espacio construido y el espacio público redefine la percepción del brutalismo, presentándose no como una barrera sino como un elemento integrador. Así, el Edificio CEPAL actúa como un puente entre la monumentalidad de su estructura y la escala humana del entorno urbano que lo rodea.

En otros proyectos brutalistas de América Latina, como la Universidad Nacional de Ingeniería en Lima, Perú, y el Conjunto Habitacional Nonoalco-Tlatelolco en Ciudad de México, se observa un intento similar por equilibrar la monumentalidad con espacios de interacción social. Mientras que en Nonoalco-Tlatelolco, los amplios patios y áreas de recreación ofrecen espacios de esparcimiento en un entorno urbano denso, en Lima, la Universidad Nacional de Ingeniería utiliza estructuras de hormigón expuesto que interactúan con áreas verdes, creando un diálogo entre lo sólido y lo etéreo. Estos ejemplos refuerzan la idea de que el brutalismo latinoamericano no solo buscó imponer formas contundentes, sino también integrar espacios de encuentro y conexión con la naturaleza, manteniendo un equilibrio entre lo monumental y lo humano.







El Edificio CEPAL no solo se consolidó como un referente del brutalismo en Chile, sino que también inspiró a generaciones de arquitectos en América Latina. Durante las décadas siguientes, obras como el Edificio del Banco Central en Caracas y el Centro Cultural Tlatelolco en México adoptaron elementos brutalistas, reinterpretando sus principios estructurales y estéticos. Sin embargo, a medida que el brutalismo fue desplazado por corrientes más ornamentales en los años 80, muchos de estos edificios quedaron abandonados o subvalorados.

Hoy, el Edificio CEPAL sigue en pie, resistiendo el paso del tiempo y recordándonos que el brutalismo latinoamericano fue mucho más que una corriente arquitectónica: fue un grito de identidad en una región en búsqueda de estabilidad.

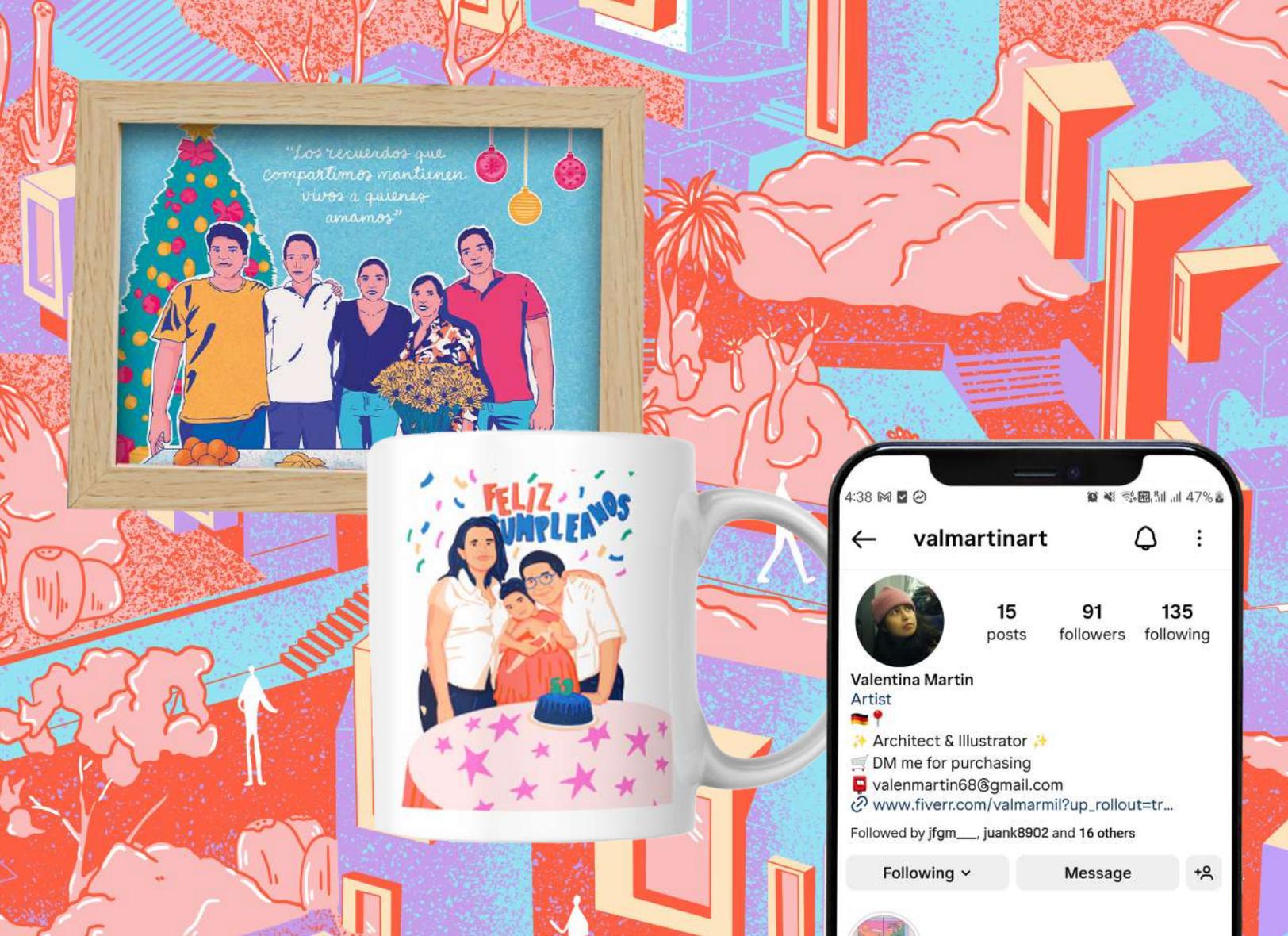
Lejos de ser un simple bloque de hormigón, el Edificio CEPAL en Santiago de Chile encarna un momento histórico clave para América Latina. En su solidez estructural y su diseño monumental, Emilio Duhart plasmó una visión de modernidad y resistencia que sigue resonando hasta hoy. ¿Es el brutalismo un estilo obsoleto o una llamada a la reflexión sobre cómo construimos nuestras ciudades?

Al observar el Edificio CEPAL, es evidente que las líneas rectas y las superficies crudas aún tienen mucho que contar sobre la historia, la identidad y el futuro de la arquitectura latinoamericana.

***¿Qué otras interpretaciones reconoces acerca del brutalismo en Latinoamérica?***

Deja tus comentarios.





# Ilustraciones Valmararts

***“Captura los momentos que deseas con una ilustración”***

Realizo Ilustraciones digitales, para impresión en múltiples formatos como posters, stickers, portadas, diseños de páginas web, entre otros.

*Si te interesa, no dudes en contactarme por medio de mis redes sociales o mi correo.*

Contacto

 valmararts

 valenmartin68@gmail.com

# FOCUS

*¡Publicitate con nosotros!*



Ofrecemos diferentes paquetes de membresias para publicitar tu marca. **Aprovecha y contactate con nosotros!**

Imágenes hechas con IA

 [revistalatinafocus](https://www.instagram.com/revistalatinafocus)  [revistafocus0@gmail.com](mailto:revistafocus0@gmail.com)





Derechos reservados a Aflalo & Gasperini arquitectos

# Brutalismo elevado

*Tribunal de Cuentas*

Escrito por  
Henry Loarte



Derechos reservados a Aflalo & Gasperini arquitectos

**E**l edificio del Tribunal de Cuentas del Municipio de São Paulo (TCMSP), concebido por el renombrado estudio Croce, Aflalo & Gasperini, conformado por los arquitectos Gian Carlo Gasperini, Plínio Croce y Roberto Aflalo, fue proyectado en 1970 con una clara vocación institucional. Esta obra se ha consolidado como una de las más emblemáticas de la arquitectura brutalista brasileña y un referente clave del brutalismo en América Latina, destacando por su monumentalidad formal y su audaz estructura elevada. El estilo brutalista, caracterizado por su honestidad estructural y ausencia de ornamentos, se manifiesta en esta obra mediante formas geométricas rotundas y macizas, con el uso predominante del concreto armado expuesto, una estética que transmite firmeza, racionalidad y permanencia.

La construcción del edificio se inició en 1971 y finalizó en 1976, abarcando una superficie construida de 8.900 metros cuadrados distribuidos en tres niveles. Esta edificación se desarrolló en el contexto del régimen militar brasileño, lo que añade un componente simbólico a su arquitectura: se erige como una manifestación de libertad formal y artística en una época marcada por la represión política. En este sentido, la arquitectura del TCMSP trasciende su función administrativa, proyectando también un discurso de resistencia estética y autonomía profesional.

El concepto arquitectónico adoptado subraya la función simbólica de la Corte como organismo de fiscalización del poder público. Para ello, se decidió aislar el volumen del edificio del terreno mediante su elevación a diez metros sobre el nivel del suelo. Esta solución crea un espacio abierto y accesible en planta baja que establece un diálogo

visual y físico con el entorno inmediato, especialmente con el Parque Ibirapuera, generando una continuidad urbana que favorece la interacción ciudadana y democratiza el uso del suelo.

El edificio, de 70 metros de longitud, se apoya en cuatro grandes núcleos estructurales que albergan la circulación vertical. Estos núcleos permiten resolver impresionantes voladizos de 17 metros en cada extremo del volumen principal. Tal resolución estructural fue posible gracias a la utilización de vigas de concreto armado de hasta seis metros de altura, un recurso que refuerza la monumentalidad de la obra. La decisión de elevar el volumen principal mediante apoyos mínimos no solo genera una imagen de ligereza y equilibrio, sino que además maximiza la funcionalidad del terreno y preserva la percepción del paisaje.

La estructura, austera y expresiva, responde a los principios del brutalismo paulista, una corriente liderada por João Batista Vilanova Artigas que reivindicaba la estructura como generadora del espacio arquitectónico. Esta escuela promovía el uso del concreto armado visto, el respeto por la técnica constructiva y la creación de espacios colectivos y democráticos. En este marco, el TCMSP se alinea con otras obras paradigmáticas del movimiento como el Museo de Arte de São Paulo (MASP) de Lina Bo Bardi y la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo (FAU-USP), integrándose así a una constelación de hitos arquitectónicos que definieron la identidad urbana y cultural de São Paulo durante la segunda mitad del siglo XX.

La volumetría del edificio, su estructura



elevada, y la explanada abierta en la planta baja generan una relación directa entre la arquitectura y el espacio público. Este gesto arquitectónico no solo responde a una necesidad funcional, sino que también opera como una declaración de principios sobre la transparencia y el acceso a las instituciones del Estado. La transparencia simbólica que evoca el diseño arquitectónico del TCMSP resulta particularmente significativa en el contexto histórico de su construcción, donde la opacidad del régimen militar contrastaba con el ideal democrático representado por la forma arquitectónica.

Desde su inauguración, el edificio ha sido objeto de múltiples estudios y debates académicos que analizan su valor arquitectónico, su solución estructural innovadora y su integración al paisaje urbano de São Paulo. Su conservación en excelente estado hasta la actualidad y su baja descaracterización lo convierten en un ejemplo sobresaliente de sostenibilidad arquitectónica a largo plazo, tanto en términos constructivos como patrimoniales.

Más allá de su relevancia formal, esta obra ha sido fundamental en la consolidación del lenguaje brutalista en Brasil y se ha transformado en un referente ineludible para las nuevas generaciones de arquitectos interesados en explorar las relaciones entre estructura, espacio público y función cívica. Lejos de constituir solo un logro técnico o estético, el Tribunal de Cuentas del Municipio de São Paulo expresa, a través de su arquitectura, una poderosa síntesis de valores sociales, políticos y culturales profundamente arraigados en su contexto histórico.

El edificio del Tribunal de Cuentas del Municipio de São Paulo constituye una de las manifestaciones más elocuentes y representativas del brutalismo latinoamericano.

Su arquitectura articula de manera ejemplar los valores de transparencia institucional, innovación estructural y compromiso urbano, todo ello enmarcado en un contexto político de represión que resalta, paradójicamente, la libertad expresiva alcanzada por sus autores. La obra trasciende el objeto arquitectónico para convertirse en un símbolo del potencial de la arquitectura como herramienta de diálogo social y político. La racionalidad formal, la monumentalidad estructural y el respeto por el entorno urbano hacen de este edificio no solo un hito del brutalismo paulista, sino también un referente continental en la reflexión sobre el espacio público, la función cívica y la ética proyectual.

Invitamos a los lectores y profesionales del campo de la arquitectura, el urbanismo y las ciencias sociales a profundizar en el estudio de esta obra, reconociéndola como parte integral del patrimonio moderno brasileño y latinoamericano. Asimismo, sugerimos su incorporación en itinerarios pedagógicos, exposiciones y publicaciones que promuevan la valoración del legado brutalista, tanto desde una perspectiva técnica como desde su dimensión cultural y simbólica.

***Les animamos también a explorar esta edición especial dedicada a la arquitectura brutalista latinoamericana, donde se reúnen investigaciones, ensayos y estudios de caso que permiten comprender la riqueza y diversidad de este movimiento en la región.***

Este artículo forma parte de ese recorrido, y esperamos que motive al lector a redescubrir el brutalismo no solo como un lenguaje formal, sino como una arquitectura de convicciones y resistencia.









# Juan Galvis

Soy arquitecto y fotografo  
¡contactame si te interesa mi trabajo!



jfgm

Paris, Francia - Pompidou Center



# FOCUS

*¡Publicitate con nosotros!*



Ofrecemos diferentes paquetes de membresias para publicitar tu marca. **Aprovecha y contactate con nosotros!**

Imágenes hechas con IA



revistalatinafocus



revistafocus0@gmail.com

F



Derechos reservados a su autor (anónimo)

# El Brutalismo como Refugio de la Memoria

*Biblioteca Nacional  
Mariano Moreno de  
Clorindo Testa, Francisco  
Bullrich y Alicia Cazzaniga*

Escrito por  
Pablo Vazquez

**M**e gustaría comenzar este artículo preguntandote:

### **¿Qué hace que un edificio se convierta en hito?**

Tal vez hayas respondido que por su escala o tamaño, o su aportación a la función pública o urbana que pueda tener en la ciudad. Incluso si mencionaste que el tiempo y la historia que puede cargar consigo no lo es.

A veces, es su aura de misterio, la sensación de que bajo cada placa de concreto late algo que no fue dicho del todo. Y es en pleno corazón de Recoleta, donde la ciudad parece respirar con elegancia europea, una estructura desafía todo lo que la rodea: la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

Elevada sobre columnas titánicas, suspendida como una nave brutalista flotando sobre el vacío, esta mole de hormigón guarda no solo millones de volúmenes, sino también las capas de historia, silencio y poder. Algunos la aman, otros la esquivan; para muchos, sigue siendo un enigma sin resolver.

¿Qué se esconde bajo sus cimientos? ¿Por qué su construcción tomó tres décadas?

¿Qué gestos políticos e ideológicos se imprimieron en su forma?

Este no es solo un recorrido cronológico por una obra maestra de la arquitectura latinoamericana: es una excavación profunda en la memoria construida del país. Porque allí donde hubo una residencia presidencial, hoy se alza una fortaleza del saber. Y nada de eso fue casual.

### **2. Origen institucional: la biblioteca sin edificio propio (1810–1960)**

Fundada en 1810 por Mariano Moreno, la Biblioteca Pública de Buenos Aires fue una de las primeras instituciones de la naciente nación argentina. Sin embargo, durante más de 150 años no tuvo un edificio propio.

Funcionó en espacios prestados, primero en el Cabildo, luego en la Manzana de las Luces, el Colegio de San Carlos, e incluso en el edificio de la calle México 564, donde alguna vez vivió Jorge Luis Borges mientras fue su director.

Esta situación precaria contrastaba con la riqueza de su acervo, que desde los años 30 crecía de manera sistemática y desborda los espacios disponibles.

### **3. El proyecto moderno: concurso, decisión y ruptura (1961–1962)**

En 1961 se lanza un concurso nacional para construir la Biblioteca Nacional. La sede proyectada debía estar a la altura de una institución central para el pensamiento argentino. El sitio elegido: los terrenos de la antigua residencia presidencial, conocida como la “casa Unzué”, demolida tras el derrocamiento de Perón en 1955.

El equipo ganador —Clorindo Testa, Francisco Bullrich y Alicia Cazzaniga— propuso un diseño profundamente innovador: una gigantesca plataforma elevada sobre columnas, liberando la planta baja como espacio público. Esta decisión, radical en la época, rompía con la tipología clásica de biblioteca-palacio, para proponer un “mirador cultural” sobre la ciudad.

### **4. Una obra interrumpida: dictaduras, crisis y abandono (1962–1992)**

Pese a haber ganado el concurso en 1962,





Derechos reservados a su autor (anónimo)

las obras no comenzaron sino hasta 1971, y sufrieron innumerables interrupciones por razones presupuestarias, políticas y sociales. La dictadura de Onganía primero, y luego el golpe de 1976, afectaron el ritmo y la filosofía del proyecto.

Durante décadas, el esqueleto brutalista de la Biblioteca quedó a medio terminar, generando controversia: para algunos era símbolo del fracaso estatal; para otros, una promesa en espera.

Recién en 1992 —bajo la presidencia de Carlos Menem— el edificio fue finalmente inaugurado, aunque con adaptaciones al diseño original y sin haber concluido totalmente sus espacios subterráneos.

## **5. Arquitectura y programa: un brutalismo al servicio de la ciudad**

El edificio funciona como una enorme plataforma elevada sobre pilares de concreto. La planta baja está liberada, pensada como un paseo cívico. Encima, una gran “nave” aloja las salas de lectura, exposiciones y oficinas. Lo más audaz del diseño es invisible para muchos: los depósitos de libros están enterrados en el subsuelo, como si el conocimiento se conservará bajo tierra, protegido, mientras la lectura —la experiencia viva del saber— se eleva hacia la luz.

Este gesto —elevar lo público, enterrar lo archivado— es una operación conceptual y arquitectónica brillante. Testa y su equipo diseñaron un edificio que no solo cumple su función, sino que la narra espacialmente.

## **6. Controversias, deterioro y revalorización**

Durante los años posteriores a su inauguración, la Biblioteca sufrió falta de mantenimiento, discusiones sobre su utilidad real y críticas sobre su “inhabitabilidad” o su “hostilidad formal”.

Sin embargo, con el tiempo, el edificio fue ganando reconocimiento. Fue declarado Monumento Histórico Nacional y es estudiado en facultades de arquitectura de todo el mundo. Hoy, se lo reconoce como una de las grandes obras del brutalismo latinoamericano, junto al Ministerio de Educación en Brasilia o la Universidad Central de Venezuela.

### **7. Una memoria enterrada: el secreto bajo la biblioteca**

El subsuelo de la Biblioteca —además de albergar los depósitos— esconde otro tipo de memoria: los restos del antiguo edificio Unzué, símbolo del poder peronista, y luego de su caída.

La decisión de construir allí no fue inocente: se trató de una operación política de “borramiento”, luego reinterpretada como una oportunidad para resemantizar el sitio. Hoy, el edificio no sólo conserva libros: conserva capas de historia, tensiones ideológicas, y una sensibilidad arquitectónica que se atrevió a desafiar el canon.

La Biblioteca Nacional Mariano Moreno es más que un edificio brutalista. Es una declaración de principios: sobre cómo deben pensarse los espacios del saber, cómo debe articularse la arquitectura con la ciudad, y cómo un gesto formal puede condensar décadas de conflicto, pensamiento y memoria.



Pese a sus dificultades, es una obra viva, que sigue desafiando a quienes la recorren, que invita a mirar desde lo alto... y a bucear en las profundidades de su historia.

***“Un edificio que entierra la memoria y eleva el pensamiento. Eso queríamos hacer.”***

**— Clorindo Testa**

¿Conocías la historia detrás de esta biblioteca monumental? ¿La has visitado? Sigue leyendo el resto de artículos de la edición.









Derechos reservados al Museo Tamayo Arte Contemporáneo

# Brutalismo y modernismo en diálogo

*El cine y la arquitectura  
del museo Tamayo*

Escrito por  
Pamela Aguirre



Derechos reservados al Museo Tamayo Arte Contemporáneo

Con el reciente estreno de *El Brutalista*, el cine reaviva el interés por una corriente arquitectónica que, lejos de apagarse, sigue dialogando con la cultura contemporánea. El Museo Rufino Tamayo, en la Ciudad de México, es una de sus obras vivas más elocuentes.

La reciente aclamación de la película *El Brutalista*, un drama sombrío y denso que explora las tensiones internas de un arquitecto obsesionado con el concreto y la pureza formal, ha puesto nuevamente en la conversación pública a una corriente arquitectónica muchas veces incomprendida: el brutalismo. Aunque en el imaginario colectivo suele asociarse con edificios fríos, masivos e impenetrables, el brutalismo es también un lenguaje cargado de ética, resistencia y, en ocasiones, poesía. Una de las mejores expresiones de esa dualidad en América Latina es el Museo Tamayo, en el corazón del Bosque de Chapultepec.

Diseñado por Teodoro González de León y Abraham Zabludovsky e inaugurado en 1981, el Museo Rufino Tamayo no sólo es un espacio para el arte contemporáneo, sino una obra brutalista que desafía el tiempo y las modas. Su monumentalidad no es gesto autoritario, sino un manifiesto de permanencia. Como el protagonista de *El Brutalista*, el museo expresa una visión casi ascética del diseño: la honestidad del material, el concreto martelinado, las líneas contundentes, los planos cerrados que se abren lentamente al visitante como si se tratara de una liturgia espacial.

En colaboración con Universal, el arquitecto Carlos Baumgartner llevó a cabo un recorrido curado por tres emblemáticas obras del

brutalismo mexicano, destacando el Museo Rufino Tamayo como punto central de la experiencia. Esta iniciativa buscó resaltar el valor estético y cultural de la arquitectura brutalista, ofreciendo una nueva lectura de sus formas escultóricas y del uso expresivo del concreto. En el caso del Museo Rufino Tamayo, Baumgartner propuso una reinterpretación sensible del espacio, subrayando su relación con el entorno del Bosque de Chapultepec y su capacidad de generar una atmósfera introspectiva mediante la luz, la geometría y la materialidad. La colaboración no solo promovió una apreciación renovada del brutalismo, sino que también estableció puentes entre generaciones de arquitectos y públicos diversos.

***Un edificio con el uso predominante del concreto cincelado, que aporta textura, sombra y una monumentalidad atemporal.***

No obstante, a diferencia del brutalismo europeo, el museo incorpora una sensibilidad local: volúmenes escalonados, patios interiores, y una disposición en plana que recuerda las plataformas y plazas de los templos mesoamericanos.

Esta diferencia con el brutalismo europeo no solo responde a una adaptación climática o formal, sino que se enraíza en la visión cultural de sus fundadores, Olga y Rufino Tamayo. El museo fue concebido como una plataforma para el arte contemporáneo internacional, pero también como una expresión de la identidad mexicana moderna.

Rufino Tamayo, profundamente interesado en vincular la modernidad con las raíces prehispánicas y populares del país, impul-



só un diseño arquitectónico que integrara materiales y espacialidades que evocaran el legado mesoamericano. Así, el brutalismo del edificio se aleja del tono institucional o severo del brutalismo europeo, adoptando en cambio una forma más simbólica, orgánica y arraigada en la historia cultural del lugar.

El edificio no se impone al entorno, sino que se mimetiza con él. Su perfil bajo y horizontal se adapta a la topografía del bosque y crea una relación directa con el suelo y la vegetación. Las ramas y escalinatas funcionan no solo como circulaciones funcionales, sino como transiciones coreografiadas entre interior y exterior, entre naturaleza y construcción.

### **La iluminación natural es un elemento central del diseño.**

Claraboyas y lucernarios cuidadosamente orientados permiten que la luz entre cenitalmente, difuminada, protegiendo las obras mientras enfatiza la textura del concreto. Las salas se distribuyen en torno a vacíos que articulan el recorrido del visitante, permitiendo pausas contemplativas y ofreciendo perspectivas cambiantes del arte y la arquitectura.

La arquitectura se distingue por una composición de volúmenes puros y geometrías controladas que se despliegan en un esquema escalonado y horizontal. Desde el exterior, el edificio parece emerger del terreno como una extensión mineral del propio bosque de Chapultepec. Esta disposición responde tanto a una intención estética como funcional: adaptarse a la topografía natural y evitar competir con el paisaje. El edificio está conformado por una serie de prismas de concreto aparente que se

superponen y se escalonan hacia el bosque. Esta estrategia no solo reduce el impacto visual del volumen construido, sino que genera terrazas y cubiertas transitables que funcionan como miradores y espacios públicos. La fachada, libre de ornamento, subraya el carácter tectónico del edificio: aquí la materia no oculta su peso, su textura ni su proceso constructivo.

Pero a diferencia del protagonista del filme, consumido por su aislamiento y rigidez ideológica, el Tamayo logra algo más difícil: generar intimidad dentro de la brutalidad. Su organización en patios, su modulación de la luz natural, sus recorridos silenciosos entre masas suspendidas, revelan una sensibilidad hacia el usuario que muchas veces se pasa por alto al hablar del brutalismo. En lugar de oprimir, el museo envuelve; en lugar de imponerse, resiste junto con su entorno.

Este contraste entre el brutalismo interiorizado de El Brutalista y el brutalismo abierto del Tamayo permite una reflexión sobre cómo esta corriente puede leerse hoy: ¿como ruina de un ideal moderno, o como lenguaje vigente para una arquitectura ética y sensorial? ¿Es posible hacer brutalismo sin caer en la nostalgia ni en la frialdad?

La película y el museo responden, cada uno a su modo, que sí. Y lo hacen en momentos distintos, pero con una urgencia compartida: recordarnos que los espacios también son ideologías, que los muros también son relatos, y que el concreto, bien entendido, puede ser tan elocuente como una obra de arte.

En un contexto donde la arquitectura comercial tiende a la ligereza y al espectáculo, el Museo Rufino Tamayo, propone una pausa, una gravedad necesaria. No es casual

que ambos resuenan ahora, en tiempos de incertidumbre: el brutalismo, más que una estética, puede ser una ética del habitar.

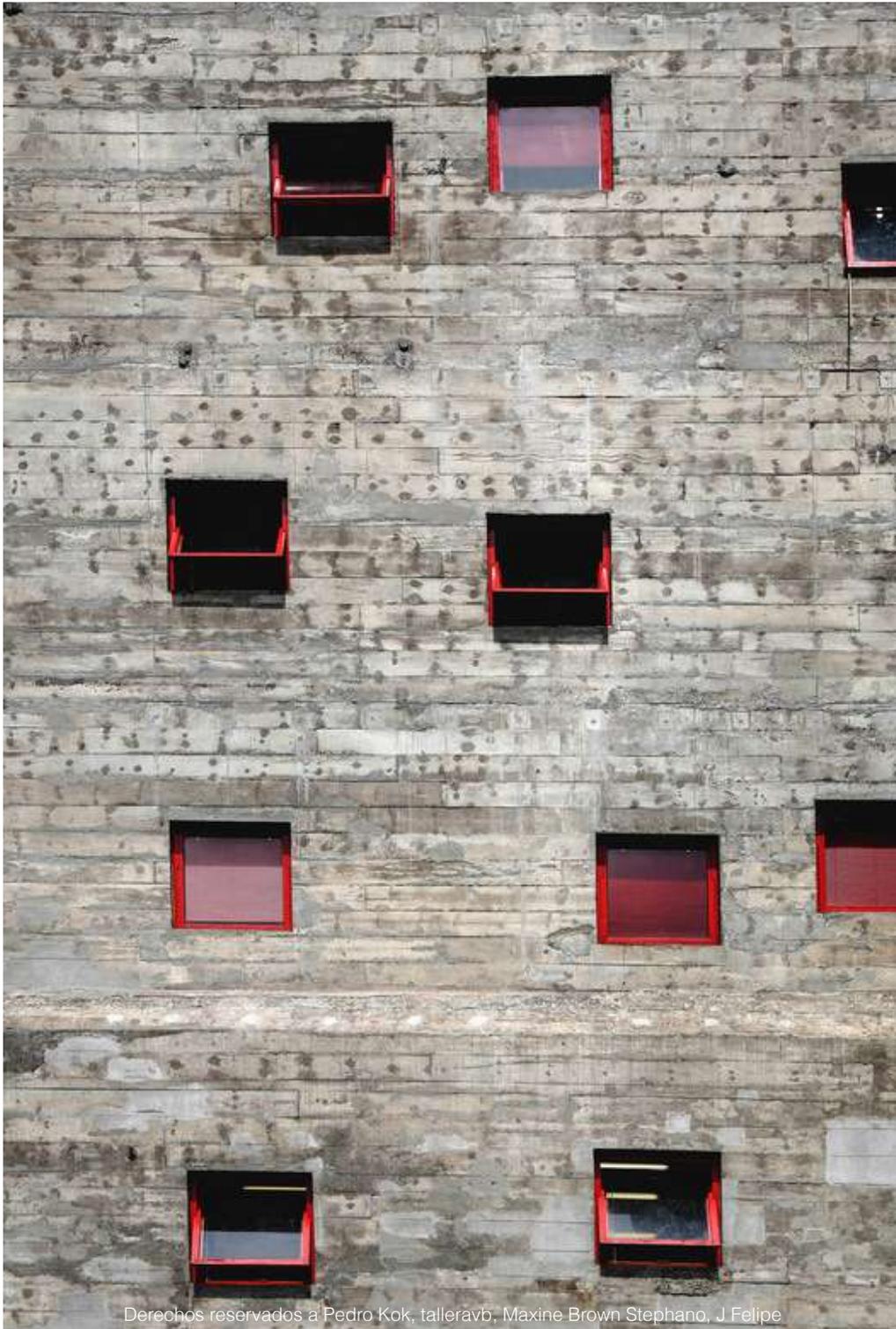
Para experimentar esta arquitectura en persona, el museo se encuentra en Ciudad de México, y abre sus puertas de martes a domingo, de 10:00 a 18:00 h; la entrada general cuesta \$90 MXN y es gratuita los domingos para residentes nacionales. No dejen de recorrer sus patios, la terraza con vista al bosque y la escalinata central, espacios ideales tanto para contemplar como para fotografiar.

Y para extender esta reflexión desde lo construido hacia lo cinematográfico, vale la pena ver El Brutalista, disponible actualmente en la plataforma MUBI, así como leer el artículo de Santiago en nuestra revista Focus, Edición 12, donde se profundiza en las implicaciones éticas y estéticas de este movimiento en el presente.







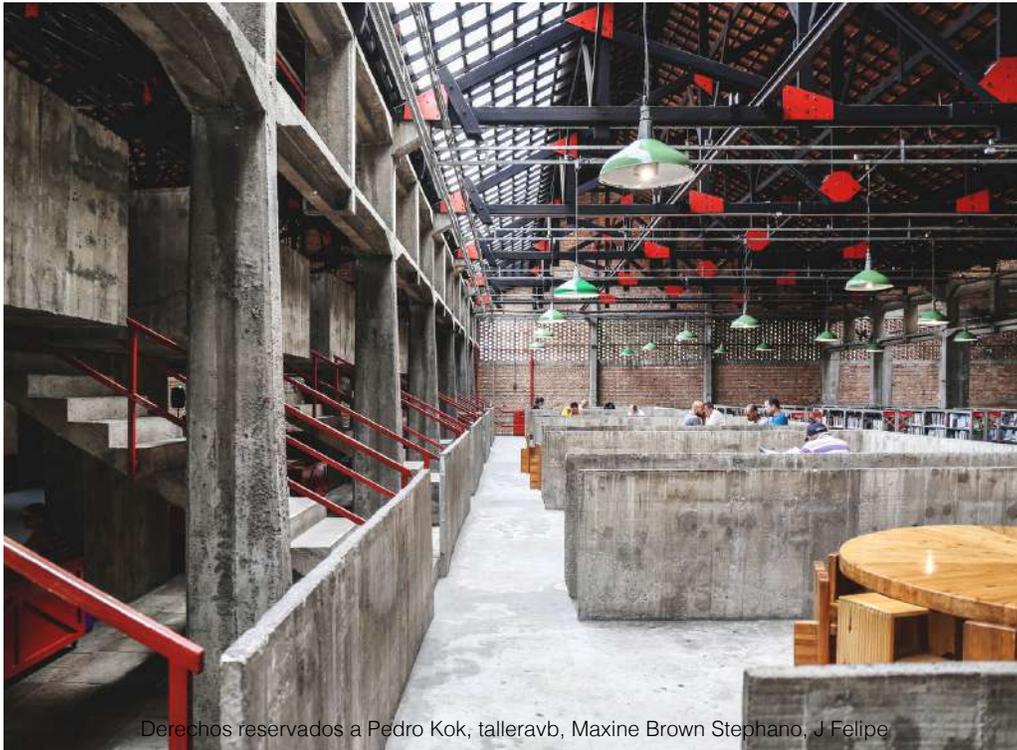


Derechos reservados a Pedro Kok, talleravb, Maxine Brown Stephano, J Felipe

# De la Ruina al Renacer con un Brutalismo para la Gente

*SESC Pompéia de Lina Bo  
Bardi*

Escrito por  
Pablo Vázquez



Derechos reservados a Pedro Kok, talleravb, Maxine Brown Stephano, J Felipe

**¿Alguna vez has pasado frente a una fábrica abandonada y pensado: “¿y si esto fuera algo más”?**

Tal vez un centro cultural, un lugar para reunirse, jugar, aprender, crear comunidad. En São Paulo, Lina Bo Bardi no solo se lo imaginó: lo hizo realidad. Transformó una antigua fábrica de tambores en el SESC Pompéia, un brutalismo cálido, rebelde y profundamente humano. Una obra que demuestra que el renacer urbano también puede ser un acto de resistencia y poesía.

**Una fábrica de tambores y el sueño de la vida pública**

Cuando el SESC (Servicio Social del Comercio) adquirió el terreno de la antigua fábrica abandonada en el barrio de Pompéia, São

Paulo, en los años 70, la intención era clara: ofrecer un espacio para el bienestar físico y cultural de los trabajadores. Lo que no era tan claro —ni para los mismos directivos— era que terminarían gestando una de las obras más potentes de la arquitectura latinoamericana del siglo XX.

Lina Bo Bardi, la arquitecta ítalo-brasileña ya reconocida por el MASP (Museo de Arte de São Paulo), fue llamada para encargarse de la transformación. Su respuesta fue radical: no demoler, sino dialogar. No imponer, sino entender. Donde otros veían ruinas, Lina vio materia viva. Donde muchos habrían visto un solar para levantar algo nuevo, Lina vio historia, comunidad y potencial.

**El brutalismo como abrazo: concreto, puentes y humanidad**

El resultado fue una intervención poderosa: una mezcla entre lo preexistente y lo nuevo. Conservó los galpones originales —con sus ladrillos rojos y techos altos— y agregó dos torres de concreto puro, conectadas por puentes elevados como arterias suspendidas. El brutalismo, que en otras manos puede sentirse frío o autoritario, aquí se vuelve cálido, accesible, profundamente humano.

En el SESC Pompéia no hay acabados lujosos ni ornamentos innecesarios. La belleza nace de lo honesto: el concreto visto, las marcas del encofrado, la estructura expuesta. Es una arquitectura que no oculta su proceso ni sus heridas, como la ciudad misma. Una estética dura que no busca agradar sino activar, convocar, abrir espacio para la vida cotidiana.





Derechos reservados a Pedro Kok, talleravb, Maxine Brown Stephano, J Felipe

Y eso es lo que ocurre dentro: canchas deportivas, piscinas, salas de teatro, talleres de arte, exposiciones, cafés, bibliotecas, juegos, conversaciones. Todo vive, todo se mezcla. No hay jerarquías visuales ni espaciales. Es un lugar donde el diseño se diluye para que las personas tomen el protagonismo.

### **Arquitectura sin ornamentos: el espacio como herramienta de libertad**

La arquitectura del SESC Pompéia es, ante todo, una arquitectura sin ornamentos. Pero eso no significa que sea austera o vacía. Todo lo contrario. Lina Bo Bardi creó una arquitectura con contenido, con densidad, con intención en cada decisión. Un espacio en el que cada elemento habla del proyecto social y humano que lo sostiene.

La antigua fábrica fue intervenida de forma quirúrgica. Se mantuvieron los galpones industriales y sus estructuras originales. No por nostalgia, sino porque Lina entendía que el valor de un edificio no reside en su novedad, sino en su capacidad de ser útil a la vida. Se restauraron los muros de ladrillo visto, se limpiaron las estructuras metálicas, y se abrieron patios y circulaciones que permitieran aire, luz y encuentro.

Pero la operación más radical vino después. A pocos metros de esa fábrica recuperada, Lina diseñó dos torres de concreto brutalista, de 30 metros de altura, conectadas por pasarelas suspendidas. Estas nuevas piezas no imitan ni compiten con el edificio preexistente: lo complementan desde otro lenguaje, uno que habla en concreto armado, perforaciones circulares y escaleras de emergencia externas. Es una arquitectura cruda, sí, pero

llena de sensibilidad.

Las pasarelas que conectan las torres con el edificio original no son solo recursos funcionales. Son actos poéticos. Lina las llamó "calles en el aire". Son puentes peatonales que no solo permiten desplazarse, sino también mirar el barrio desde otra altura, compartir un instante suspendido, abrir la arquitectura hacia la ciudad y romper con la lógica del encierro.

Este sistema de circulación no se jerarquiza. No hay entradas monumentales ni recorridos obligatorios. El visitante puede deambular, descubrir, encontrarse. Es una arquitectura que apuesta por la libertad de uso, la apropiación espontánea, la ambigüedad programática. Algo que hoy consideramos clave en la arquitectura contemporánea, Lina ya lo hacía en los años 80.

Y aquí hay una decisión estructural importante: esas pasarelas están colgadas de tensores metálicos, y atraviesan el vacío sin apoyos intermedios. Esto no solo exige una precisión técnica admirable, sino que simboliza algo más: la conexión entre cuerpos, ideas, espacios y generaciones. Es, literalmente, tender puentes.

### **Brutalismo con alma: materialidad y afecto**

El concreto aparente, elemento central del brutalismo, no es aquí un gesto de fuerza o frialdad. Lina lo utiliza como si fuera arcilla: lo moldea, lo deja expresarse, lo deja ser imperfecto. Las texturas del encofrado, las manchas, los cortes, las sombras... todo permanece a la vista. Este concreto no se disfraza ni se embellece. Se acepta como



es. Como un cuerpo vivo.

Las perforaciones circulares de las torres— más de 200—funcionan como ventanas, respiraderos, ojos. Desde dentro, filtran la luz natural y crean un ambiente siempre cambiante. Desde fuera, generan un ritmo visual lúdico y casi musical, como una partitura en la fachada.

Pero además del concreto, Lina trabaja con madera rústica, mobiliario artesanal, cerámica, vegetación espontánea. El contraste entre lo duro y lo blando es constante. Donde muchos veían una fábrica fría, ella colocó fuego humano. Donde muchos harían un edificio técnico, ella pensó en un espacio emocional.

### **Un edificio poroso: interior, exterior y barrio**

Otro gran acierto del SESC Pompéia es su porosidad urbana. El edificio no se presenta como una caja cerrada ni como un objeto autónomo. Su planta baja es abierta, permite el paso libre de peatones, conecta con las veredas y los flujos del barrio. No hay rejas, torniquetes ni muros de seguridad. Lo público no se protege: se ofrece.

Y en ese gesto arquitectónico está toda una declaración política: la ciudad debe ser para todos. La arquitectura debe disolver barreras, no construirlas. Lo común no se privatiza, se potencia.

Finalmente, el paso del tiempo ha demostrado que el SESC Pompéia no solo es bello, sino duradero. Su diseño soporta el uso intensivo sin perder la dignidad. Su materialidad tolera el desgaste sin volverse obsoleta. Es un edificio que envejece con gracia, que se adapta, que resiste.

Y eso, quizás, es la prueba más alta que puede superar una obra arquitectónica.

### **Una obra sin concesiones**

Lo más admirable del SESC Pompéia no es solo su forma, sino su posición ética. Lina Bo Bardi rechazó la lógica del mercado, la homogeneización funcionalista y el espectáculo arquitectónico. Apostó por una arquitectura de lo posible, de lo comunitario, de lo político en el mejor sentido de la palabra.

Sus decisiones fueron provocadoras incluso dentro del propio SESC. Se negó a incluir aire acondicionado, defendió el uso del mobiliario sencillo, y promovió una relación horizontal entre quienes usan el espacio. El proyecto fue construido en plena dictadura militar brasileña, y aunque no lo parezca a primera vista, es un acto profundamente subversivo: devolverle al pueblo un espacio para el cuerpo, la cultura y la libertad.

### **¿Qué dice el SESC Pompéia sobre nuestras ciudades?**

En una época donde los centros culturales se construyen como cápsulas de consumo, el SESC Pompéia plantea otra pregunta: ¿puede la arquitectura ser generosa, sin perder fuerza? ¿Puede construir identidad sin borrar la memoria?

Hoy, décadas después de su inauguración, el SESC sigue vivo. No como una reliquia, sino como un organismo. Se llena cada día de niños, ancianos, adolescentes, trabajadores, artistas, vecinos. La ciudad lo atraviesa y él se deja atravesar. Es un espacio poroso, resistente al olvido y fiel a su origen popular.

Tal vez por eso me emociona. Porque no te habla desde arriba. Te habla desde el suelo,

desde la calle, desde el tambor que alguna vez se fabricó ahí, y que ahora resuena como metáfora: de la industria al arte, del abandono a la comunidad, del concreto al corazón.

***¿Y tú? ¿Hay alguna fábrica abandonada en tu ciudad? ¿Te imaginas convertirla en el corazón social y urbano de tu barrio?***

***El SESC Pompéia nos demuestra que la arquitectura, cuando se piensa para la gente, puede transformar no sólo espacios, sino maneras de vivir juntos.***





Derechos reservados a Pedro Kok, talleravb, Maxine Brown Stephano, J Felipe





Derechos reservados a Nelson Kon



# Casa Butantã

*Entre el Concreto  
y la Colectividad:  
arquitectura Doméstica  
en la Obra de Mendes da  
Rocha*

Escrito por  
Alejandra Polanía



Derechos reservados a Nelson Ken

La Casa Butantã, proyectada por Paulo Mendes da Rocha en 1964, encarna una síntesis entre el material del concreto y una concepción social del espacio doméstico. Enmarcada dentro del movimiento brutalista brasileño —particularmente en su vertiente paulista—, esta obra se convierte en un manifiesto arquitectónico donde la estructura aparente, la funcionalidad y la apertura al entorno dialogan con las ideas de la colectividad.

La arquitectura paulista, surgida en São Paulo a mediados del siglo XX se caracterizó bajo los principios del uso expresivo del hormigón armado (materialidad), una estética austera que respondía a ideales sociales, la valorización de la estructura expuesta, la integración con el entorno (urbanismo), la eficiencia constructiva (técnica), y la funcionalidad.

Paulo Mendes da Rocha, uno de los arquitectos más emblemáticos de la arquitectura moderna en Brasil, dejó un legado comprometido con una visión humanista del espacio construido. Para él, **la arquitectura no está hecha para ser simplemente contemplada, sino para ser vivida**. Su obra se fundamenta en la idea de generar espacios de interacción humana, reflexión y conexión con el entorno.

Desde esta perspectiva, Mendes da Rocha concebía la arquitectura como una extensión de la ciudad, inseparable de la vida colectiva y del paisaje social que la sostiene. De esta manera cabe preguntarse cómo Paulo Mendes da Rocha traslada su visión colectiva de la arquitectura al ámbito de la vivienda, y de qué manera sus propuestas arquitectónicas responden a los principios

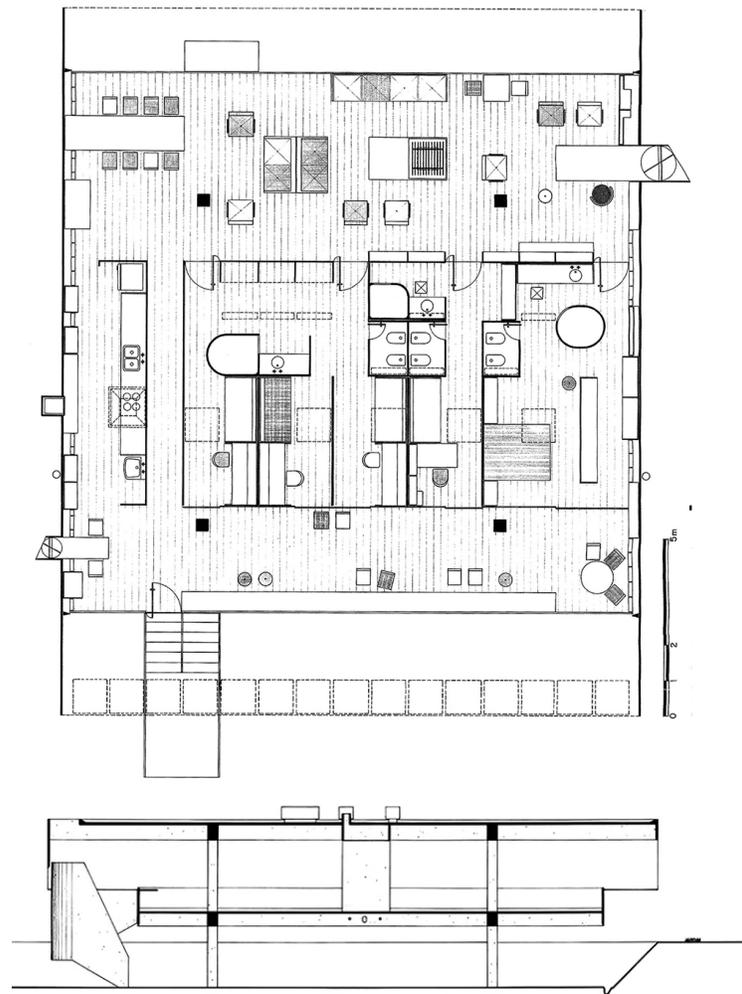
de diseño de la arquitectura paulista. Para responder a estas preguntas, se analizará la Casa Butantã —una de sus obras residenciales más representativas— a través de tres ejes fundamentales: la expresión técnica y materialidad, la relación entre función y dimensión social, y su integración con el urbanismo y la topografía. Este desglose permitirá comprender cómo el proyecto traduce los valores del brutalismo paulista en un espacio íntimo sin perder su vocación pública y contextual.

La Casa Butantã, edificada en 1964, refleja el ideal de Mendes da Rocha de crear una arquitectura que promueva espacios con vocación pública, evidenciando cómo una obra arquitectónica puede moldear nuestra manera de habitar y percibir el entorno.

### 1. Relación entre función y dimensión social:

Para Paulo Mendes da Rocha la vivienda es un reflejo de la vida misma, al ser funcional accesible, estética en su simplicidad y profundamente conectada con las personas que la habitan. No la concebía como un refugio privado, sino también como una forma de interacción con el entorno y la colectividad.

Un recorrido por la funcionalidad de la casa Butantã revela una disposición espacial pensada desde la apertura ya que desde el ingreso se percibe una vivienda completamente abierta, en donde su único cerramiento es la topografía y el paisaje inmediato. La apertura de la planta libre permite ver cómo fluye el espacio sin barreras fijas.



Planta arquitectónica y corte general del proyecto





Por otro lado, el acceso conduce directamente a las zonas comunes, donde se concentran las funciones sociales colectivas de la vivienda. Estas áreas —la sala de estar, el estudio, el comedor y la cocina— se disponen en forma rectangular a lo largo del perímetro formal sin divisiones convencionales, lo que refuerza la continuidad espacial. (fotografía 3). Mendes da Rocha otorga un papel central a estos espacios, ubicándolos estratégicamente en zonas donde el paisaje se vuelve protagonista, gracias a las aberturas continuas que favorecen tanto la ventilación cruzada como la iluminación natural. Asimismo, se establece un diálogo material entre el hormigón y la madera, que aporta sobriedad y calidez al ambiente, enmarcando con sutileza el paisaje urbano como fondo visual constante.

Ahora bien, las habitaciones se distribuyen de forma lineal, en la parte central de la vivienda, separadas por paneles ligeros de hormigón que no alcanzan el techo, lo que permite la circulación del aire y la luz. Esta decisión proyectual no solo favorece la ventilación natural, sino que también elimina la jerarquía de espacios cerrados. Esta zona de las habitaciones debido a su localización central, cuentan con lucernarios directos a cada una de ellas, los cuales permiten el ingreso de iluminación indirecta durante el día.

**Mendes da Rocha considera la funcionalidad de los espacios como un principio fundamental en su arquitectura, lo cual se refleja claramente en obras como: la Casa James King, en São Paulo, y la Casa Lygia e Newton Carneiro J.R. (1973).**

En donde nos encontramos con viviendas que comparten un lenguaje arquitectónico similar a la Butantã en su forma y funciona-

lidad, como lo son el concepto de la planta libre, la reinterpretación de la zona privada con la colectiva, en donde esta última prevalece en aperturas y contacto con el paisaje exterior, reafirmando la idea de que lo doméstico puede tener una vocación pública o comunitaria (se puede interpretar en la manera en que se organizan los espacios comunes). Y por último las circulaciones. Algo en común en la arquitectura habitacional de Mendes da Rocha es la integración de los espacios a partir de las circulaciones, estas forman un circuito sin irrumpir en las zonas privadas, como lo podemos observar en la casa Butantã. (fotografía 4,5).

## **2. Expresión de la técnica y la materialidad:**

La Casa Butantã no solo encarna el ideal de Paulo Mendes da Rocha de crear espacios con vocación pública, sino que también se distingue por la contundencia expresiva de su materialidad y su técnica constructiva.

La vivienda fue concebida como una estructura modular formada por cuatro pilares retranqueados, de los cuales se elevan dos vigas principales en voladizos que generan una losa nervada. Esta gran losa de hormigón armado se quiebra en dos de sus lados opuestos para hacerse de manera vertical, de esta forma convirtiéndose en cerramiento en dos de sus caras, ampliando así los límites de la planta. Esta solución estructural permite liberar por completo el terreno, dando lugar a una imagen formal que parece flotar sobre el suelo. (Fotografía 6,7).

Del mismo modo, el hormigón armado, como material principal de la vivienda es expuesto sin recubrimientos ni acabados, resalta la sobriedad de sí mismo y refleja los principios del brutalismo. Esta elección





pone de manifiesto una ética constructiva que no busca ocultar los materiales, sino exponer su naturaleza y llevarla a su máxima expresión.

Asimismo, las marcas del encofrado permanecen visibles, incorporando el proceso constructivo al lenguaje visual del edificio. (Fotografía 7).

Igualmente, al interior de la vivienda encontramos ese contraste de materialidad como lo vemos en las divisiones internas las cuales son construidas con placas de hormigón de tan solo cinco centímetros, a estas se incorporan las puertas, el mobiliario y algunos elementos divisorios en madera, que aportan una sensación de ligereza y calidez al ambiente, en contraste con la frialdad del hormigón. De esta forma se puede apreciar la diferencia entre lo permanente y lo mutable (Fotografía 5).

### 3. integración con el urbanismo y la

#### topografía.

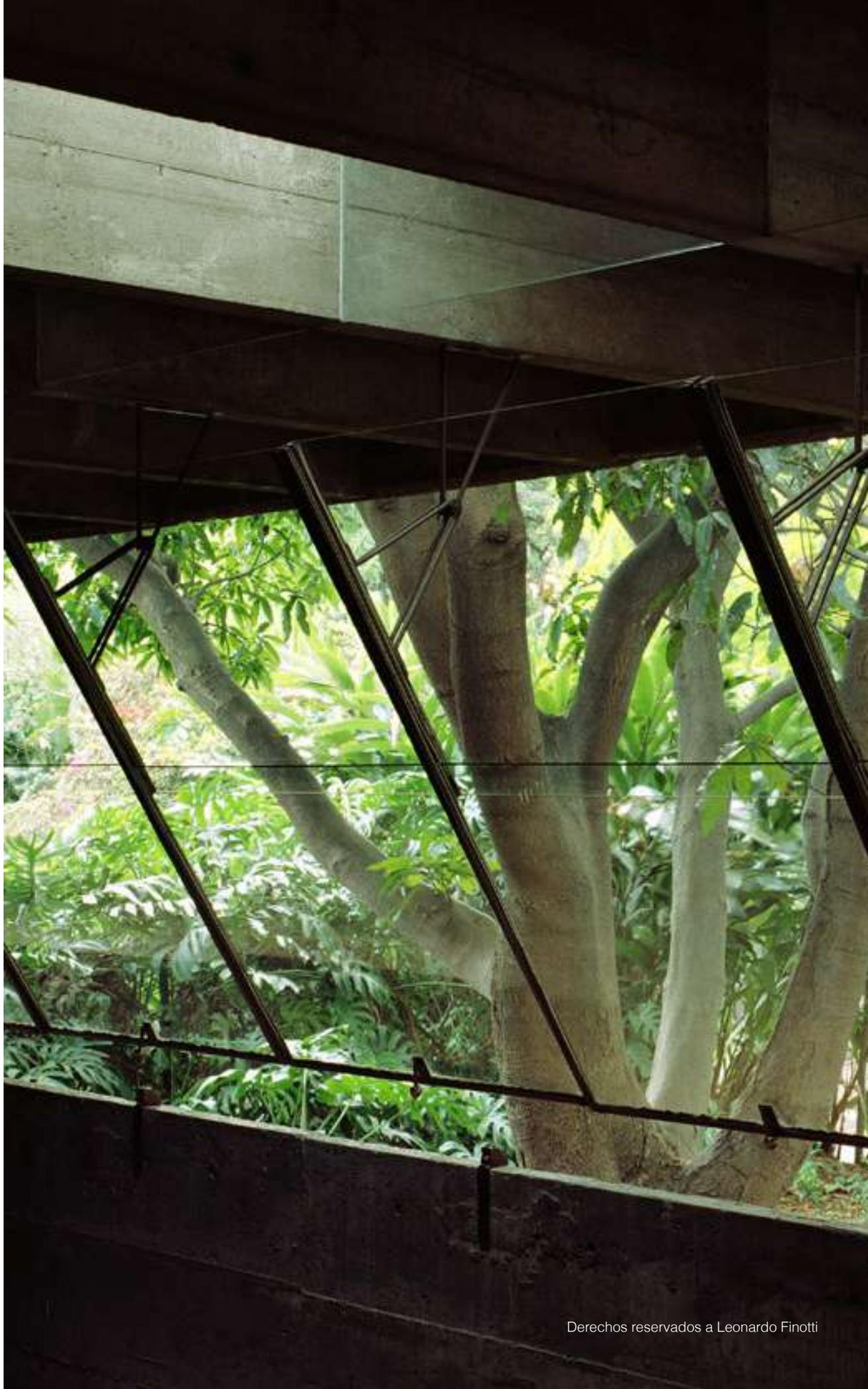
El tercer ítem se basa en la extensión del proyecto como espacio público. En este caso, la Casa Butantã es un ejemplo de cómo la arquitectura puede integrarse de forma crítica y creativa con el urbanismo y la topografía. Aunque se trata de una vivienda unifamiliar, su diseño dialoga profundamente con el contexto urbano y el relieve natural del terreno.

Esta integración se puede apreciar con el gesto de liberar completamente el suelo, lo que no solo responde a criterios técnicos —como la adaptación al terreno en pendiente—, sino que también genera un espacio vacío de uso libre bajo la casa, reforzando la idea de un espacio con cualidades públicas, incluso en el ámbito doméstico. Además de generar ese gesto en volumen que se extiende hacia el urbanismo al flotar sobre el terreno. (fotografía 8). **Desde esta posición**

**elevada la casa genera una relación visual con el paisaje inmediato** estableciendo una conexión directa con las copas de los árboles y el paisaje urbano circundante de manera panorámica. (Fotografía 9).

Esta relación privilegiada con el entorno se logra sin renunciar a la privacidad, gracias al manejo inteligente de las aperturas y la orientación. Por otro lado, al prescindir de cerramientos urbanos convencionales, la vivienda se acoge directamente al paisaje, permitiendo que la naturaleza se incorpore como parte activa del contexto inmediato y del espacio habitable. (Fotografía 10).

Por último, el objetivo central de la vivienda en la obra de Paulo Mendes da Rocha es crear espacios que trascienden lo funcional, convirtiéndose en escenarios de interacción humana, reflexión y conexión con el entorno. Su arquitectura se aleja deliberadamente de la ornamentación superficial, y en su lugar,



apuesta por una estética austera, técnica y comprometida con las necesidades sociales.

En lugar de una casa tradicional, cerrada y jerarquizada, propone un espacio horizontal, libre y compartido, que se abre al paisaje y al contexto urbano. En este modelo, la experiencia de habitar cobra más importancia que el confort ostentoso, poniendo en el centro la relación entre las personas, el entorno y la estructura que los vincula.

De esta manera, Paulo Mendes da Rocha ofrece una respuesta contundente a la arquitectura paulista, articulando su obra en torno a principios clave como la materialidad, la función, la experiencia espacial, la integración con el entorno, la técnica y la estética arquitectónica. Cada uno de estos aspectos se manifiesta en sus proyectos como una forma de cuestionar, enriquecer y redefinir el lenguaje de la arquitectura moderna en São Paulo.

***Sus obras no sólo dialogan con los valores del movimiento paulista, sino que también los amplían y profundizan, proponiendo una arquitectura que es a la vez radical, humana y comprometida con su contexto cultural y social.***





Derechos reservados a César Belio

# ¿Casa, Estudio o Nave Espacial?

*La Obra Más Inusual de  
Agustín Hernández:  
Casa Praxis*

Escrito por  
Pablo Vázquez



Derechos reservados a César Belio

En medio del bosque y suspendida sobre un barranco de 40 metros en una de las zonas más exclusivas de la Ciudad de México, se alza una estructura que parece desafiar la lógica arquitectónica. No es exactamente una casa ni un estudio convencional, sino una mezcla de escultura habitable, cápsula futurista y templo brutalista. Esta es Casa Praxis, el taller y hogar del legendario arquitecto mexicano Agustín Hernández, construido en 1975 como una síntesis de forma, función y fuerza escultórica.

Inspirada en las raíces prehispánicas y los sistemas estructurales de tensión-compresión, esta obra es un manifiesto vivo de su autor. Más que una vivienda, es un laboratorio espacial donde se piensa, se habita y se crea. ¿Qué secretos esconde esta casa que parece flotar entre los árboles? Aquí

exploramos los cinco elementos que la convierten en una de las construcciones más singulares de la arquitectura latinoamericana contemporánea.

### **Arquitectura: Un manifiesto escultórico suspendido**

La Casa Praxis no solo es una de las obras más emblemáticas de Agustín Hernández, también es una declaración de principios arquitectónicos hecha materia. Concebida como un taller de creación y reflexión, esta edificación responde a una búsqueda personal del arquitecto: la fusión perfecta entre estructura, forma y función. Su diseño no sigue un estilo convencional, sino que propone una nueva forma de habitar, en la que el espacio se convierte en protagonista emocional y sensorial.

Hernández concibió esta obra como una extensión de su pensamiento arquitectónico, donde el espacio no se impone, sino que dialoga con el cuerpo.

***“Si estamos en un cuarto cúbico, somos cubo. Si estamos en un espacio esférico, nos sentimos esfera” Dijo en alguna ocasión.***

En la Casa Praxis, cada espacio tiene una intención: unos invitan al reposo, otros a la acción, otros simplemente a contemplar. Todo esto sucede dentro de un volumen suspendido, que desafía la gravedad y redefine el significado de lo habitable. La arquitectura, aquí, es una experiencia total.

**Materialidad: Concreto y mármol en tensión y compresión**





Derechos reservados a César Belio

La Casa Praxis es una oda al concreto, no solo por su uso estructural, sino por su capacidad escultórica. Hernández lo emplea como un material noble, capaz de generar formas contundentes, superficies que capturan la luz y transmiten un sentido de permanencia. El volumen principal está conformado por cuatro grandes prismas de concreto aparente, enriquecido con agregados de mármol. Dos de estos elementos están a compresión, dos a tensión; dos muestran un acabado pulido, los otros un texturizado martelinado. Esta dualidad no es solo estética, sino parte esencial del equilibrio estructural que mantiene la casa suspendida sobre el barranco.

Lejos de ocultar su estructura, Hernández la celebra. El concreto no se esconde tras revestimientos: se expone, se deja ver y tocar, como un lenguaje brutalista que aquí adquiere connotaciones casi poéticas. Incluso elementos más ligeros como las escaleras —compuestas por peldaños metálicos triangulares sin baranda— contrastan con la densidad del concreto, aportando ligereza visual y reforzando el carácter casi levitante de la obra. Esta interacción entre lo denso y lo etéreo define la atmósfera única del lugar.

### **Forma y circulación: Geometría dinámica y recorrido vertical**

La forma de la Casa Praxis es todo menos convencional. Suspendida a más de 40 metros del suelo sobre un terreno en desnivel, esta casa-estudio parece más una escultura habitable que una residencia tradicional. Su volumetría se construye a partir de cuatro elementos en forma de "T" que se rotan 60 grados respecto a la línea horizontal y se anclan a un núcleo estructural central. El

resultado es una composición que desafía la lógica gravitacional, donde el equilibrio entre tensión y compresión se convierte en narrativa espacial.

Pero más allá de la espectacularidad formal, cada decisión responde a una lógica funcional y simbólica. Hernández se inspira en las palapas de Acapulco, en su sistema de tensión-compresión, y traslada esa lección vernácula a un lenguaje contemporáneo monumental. La circulación interna se articula alrededor de un núcleo vertical, con una escalera espiral metálica sin barandales que rematan en una ventana circular, encuadrando el paisaje como si fuese una pintura viva.

Las geometrías internas varían: algunos espacios invitan al descanso, otros a la contemplación o a la acción, en una coreografía espacial que busca, como decía el propio arquitecto, que “el espacio se apodere de nosotros, y nosotros de él”.

#### **Ubicación: Integración con el entorno boscoso de Bosques de las Lomas**

La Casa Praxis se encuentra en Bosques de las Lomas, una de las zonas residenciales más exclusivas de la Ciudad de México. Este enclave, al noroeste de la capital, se caracteriza por sus calles serpenteantes, abundante vegetación y una marcada topografía que ofrece vistas privilegiadas hacia el extenso Bosque de Chapultepec, el pulmón verde de la ciudad. Es precisamente en una de estas laderas, oculta entre los árboles y suspendida sobre un barranco de más de 40 metros, donde se levanta esta obra que, lejos de imponerse al paisaje, dialoga con él en clave estructural y simbólica.



El entorno no solo potencia la experiencia estética de la casa, sino que es parte integral de su diseño. El acceso se da a través de una pasarela elevada que actúa como umbral entre lo cotidiano y lo introspectivo, entre la ciudad agitada y la quietud de un estudio suspendido. Desde esta entrada elevada se inicia un descenso vertical al interior, acompañando el desnivel natural del terreno. Esta interacción con el sitio no es gratuita: en el pensamiento de Hernández, la arquitectura no solo habita un lugar, sino que lo interpreta y transforma. En este sentido, Casa Praxis no es solo un objeto arquitectónico, sino también una lectura profunda del territorio.

### **Visitas: Acceso y eventos públicos**

La Casa Praxis, ubicada en Bosque de Acacias 61, Bosques de las Lomas, Miguel Hidalgo, Ciudad de México, es una obra maestra de la arquitectura brutalista mexicana diseñada por Agustín Hernández en 1975. Esta residencia-estudio se distingue por su diseño escultórico y su integración con el entorno natural.

Aunque la Casa Praxis es una propiedad privada y no está abierta al público de forma regular, ha sido escenario de eventos culturales y exposiciones que han permitido su visita en ocasiones especiales. Por ejemplo, en 2022, la galería regiomontana PEANA colaboró con el arquitecto para abrir la casa al público por primera vez, presentando la exposición "Por debajo del Árbol".

Para aquellos interesados en conocer más sobre esta icónica obra, se recomienda estar atentos a futuras exposiciones o eventos culturales que puedan ofrecer acceso a la Casa Praxis. Además, diversas publicaciones y plataformas en línea ofrecen recorri-

dos virtuales y fotografías detalladas que permiten apreciar su singular arquitectura. A más de cuatro décadas de su construcción, la Casa Praxis sigue siendo una lección viva para arquitectos, artistas y amantes del diseño. Nos recuerda que la arquitectura puede (y debe) dialogar con el entorno, provocar al visitante y trascender su tiempo.

¿Te interesa conocer más obras que redefinen la manera en que habitamos nuestro mundo? Explora otros artículos de Focus Latinoamérica y descubre cómo la arquitectura sigue contando historias invisibles entre el concreto, la naturaleza y la memoria.







# BLØK

¡Tú aportas la visión, nosotros la diseñamos!  
Somos un estudio de arquitectura que ofrece diseño de espacios arquitectónicos, paisajismo y fotografía de interiores y exteriores.



# FOCUS

*¡Publicitate con nosotros!*



Ofrecemos diferentes paquetes de membresias para publicar tu marca. **Aprovecha y contactate con nosotros!**

Imágenes hechas con IA

 [revistalatinafocus](https://www.instagram.com/revistalatinafocus)  [revistafocus0@gmail.com](mailto:revistafocus0@gmail.com)



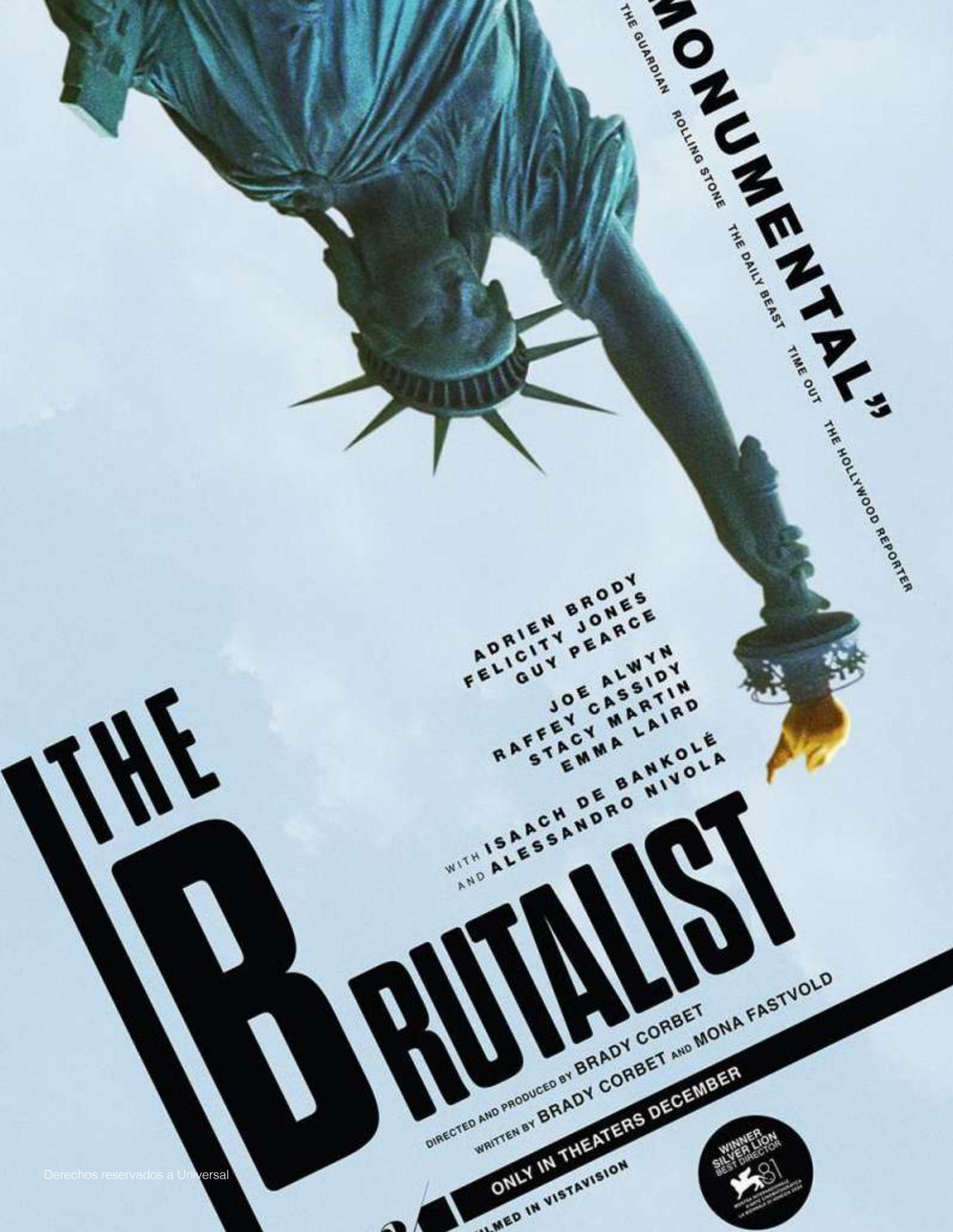
# El Brutalista

## *¿Una película de arquitectura?*

Escrito por  
Arq. Santiago Vejar

Fotografía  
Autores varios

**E**strenada en el 81.º Festival Internacional de Cine de Venecia el 1 de septiembre de 2024, El brutalista, se convirtió rápidamente en una obra que despertó el interés en los círculos de la crítica de cine pero también de la arquitectura, Brady James Monson Corbet, director y productor de esta cinta, la tercera en su carrera, recibió el León de Plata a la Mejor Dirección, asimismo, obtuvo el premio a la Mejor Película Dramática en la 82.ª edición de los Globos de Oro, pero, ¿de qué trata verdaderamente El brutalista?, ¿que nos habla de la constante relación artística y romántica entre la obra y el autor? ¿Se trata de una película de arquitectura? ¿de qué trata el brutalista?, Comencemos por conocer más esta historia,



**MONUMENTAL™**

THE GUARDIAN

ROLLING STONE

THE DAILY BEAST

TIME OUT

THE HOLLYWOOD REPORTER

ADRIEN BRODY  
FELICITY JONES  
GUY PEARCE

JOE ALWYN  
RAFFEY CASSIDY  
STACY MARTIN  
EMMA LAIRD

WITH ISAACH DE BANKOLÉ  
AND ALESSANDRO NIVOLA

# THE BRITANIST

DIRECTED AND PRODUCED BY BRADY CORBET  
WRITTEN BY BRADY CORBET AND MONA FASTVOLD

**ONLY IN THEATERS DECEMBER**

FILMED IN VISTAVISION



# “Su visión innovadora y su capacidad para interpretar la tradición, la han convertido en una de las figuras más influyentes”

## Una breve sinopsis

Ambientada a finales de los años 40s e inicios de los 80s la historia aborda 30 años en la vida de László Tóth (Adrien Brody), un arquitecto húngaro sobreviviente del Holocausto. que tras los estragos de la Segunda Guerra Mundial, emigra a los Estados Unidos junto a su pareja, Erszébét (Felicity Jones), persiguiendo, al igual que muchos de sus contemporáneos el llamado “sueño americano”. En un principio, László afronta una época difícil en la pobreza, pero pronto consigue un contrato con quien se convertirá en su mecenas y verdugo, Harrison Lee Van Buren (Guy Pearce).

## ¿Una película de arquitectura?

Si bien es cierto que, como afirman muchos románticos del gremio “la arquitectura es un personaje más en esta cinta” no es más que el efecto de servirse de la misma para contar una historia; la historia de la de la inmigración, la fractura de la identidad, el humano buscando su lugar, y así la arquitectura es, en esta película, el medio de expresión de un combate, László Tóth la utiliza al igual que un poeta o un músico lo harían para manifestar los sentimientos que le acechan, ese sentimiento de pertenencia que el autor exiliado busca expresar manteniéndose firme en la abstracción pues, la arquitectura como objeto artístico lo es, una

entidad abstracta. Entonces ¿por qué se tiene como protagonista a un arquitecto y no a un poeta o un músico?

Habría que atender primero a una pregunta fundamental>

## “¿El brutalista es una película sobre arquitectos y arquitectura?”

definitivamente la respuesta es no, pero esto nos deja pensando en porqué es tan común utilizar a los arquitectos o a la arquitectura para representar algún fenómeno de la cultura o específicamente una forma de pensar, tal y como lo hizo Ayn Rand con “El manantial” cargando su visión objetivista en la personalidad de Howard Roark, el arquitecto defensor de la visión individualista en la creación artística, quien, como espectadores no negaremos admirar la convicción con la que alguien puede defender una idea aunque esta pueda ser errada.

Tal parece que la figura del arquitecto como mente creativa inspira mucho a los artistas y pensadores, al arquitecto le vemos dirigiendo obras monumentales y no esperamos menos de alguien que se presenta a sí mismo y construye su personalidad como un individuo capaz de hacerlo, la misma historia academizada de la arquitectura nos lo ha dejado claro, todas esas obras monumentales que aún perduran son un recordatorio

de que aquellos que las idearon tuvieron razón en sus decisiones, cualquier escritor destacaría del arquitecto ser una figura fuerte en sus convicciones, y en personalidad. Entonces, ¿cómo sería verlo en toda su vulnerabilidad?, ¿cómo se comportaría cuando es uno más del resto, indiferente a cualquiera?, este es László Tóth.

László Tóth, aunque inspirado en él, como podemos notar, no es el Howard Roark escrito por Rand para Gary Cooper. Tampoco es un personaje como Marcel Lajos Breuer, Walter Gropius, Van der Rohe u otros que salieron de Europa hacia América en los 50s por su propio pie, László Tóth fue en esta historia uno más de los desfavorecidos por las desventajas estructurales, de los que fueron obligados a comenzar una nueva vida. El brutalista es una historia de la inmigración y la obra arquitectónica es la propia vida, pero aquí no termina la historia.

## La obra y el autos: ¿Porque el brutalismo?

En el tiempo de la posguerra muchos países se vieron obligados a renacer, como el caso de Japón especialmente, renacer implicaba, en términos de progreso social y económico, formar una nueva sociedad y dotarla de infraestructura, esta infraestructura debía de ser aportada de forma rápida, eficiente y con materiales duraderos al alcance, el



Derechos reservados a Universal

concreto fue uno de ellos, muchas obras ya se habían construido enteramente de un concreto dotado de carácter formando así un nuevo estilo al que comenzaron a llamarle brutalismo, Sin embargo, la arquitectura brutalista de la postguerra intentaba comunicar aún más, los Estados renacientes intentaban decirle al mundo que estaban nuevamente en pie, más fuertes y preparados, con esta arquitectura monumental que eran una especie de neo-fortalezas.

Ahora bien, hay muchos parecidos entre estas obras y el personaje de la película, ambos buscan reivindicarse ante la sociedad que les creía devastados, buscan evidenciar su presencia para el público y, en caso de la persona, para sí mismo, László Tóth y en general, el humano, carece de identidad cuando no es reconocido por el otro.

Ahora bien, László al igual que Howard Roark y muchos arquitectos no admiten que otro se involucre en su obra, su obra es solo suya, es una extensión de su identidad, y si carecen de ella como Tóth, con más ahínco ejerce su defensa, no permite que se le toque pues, una modificación a la misma, más que un atentado contra la obra es una violación a la persona.

La obra pues, alimenta hasta el hastío al ego del artista, más aún cuando la megalomanía de este se materializa en un objeto de dimensiones monumentales.

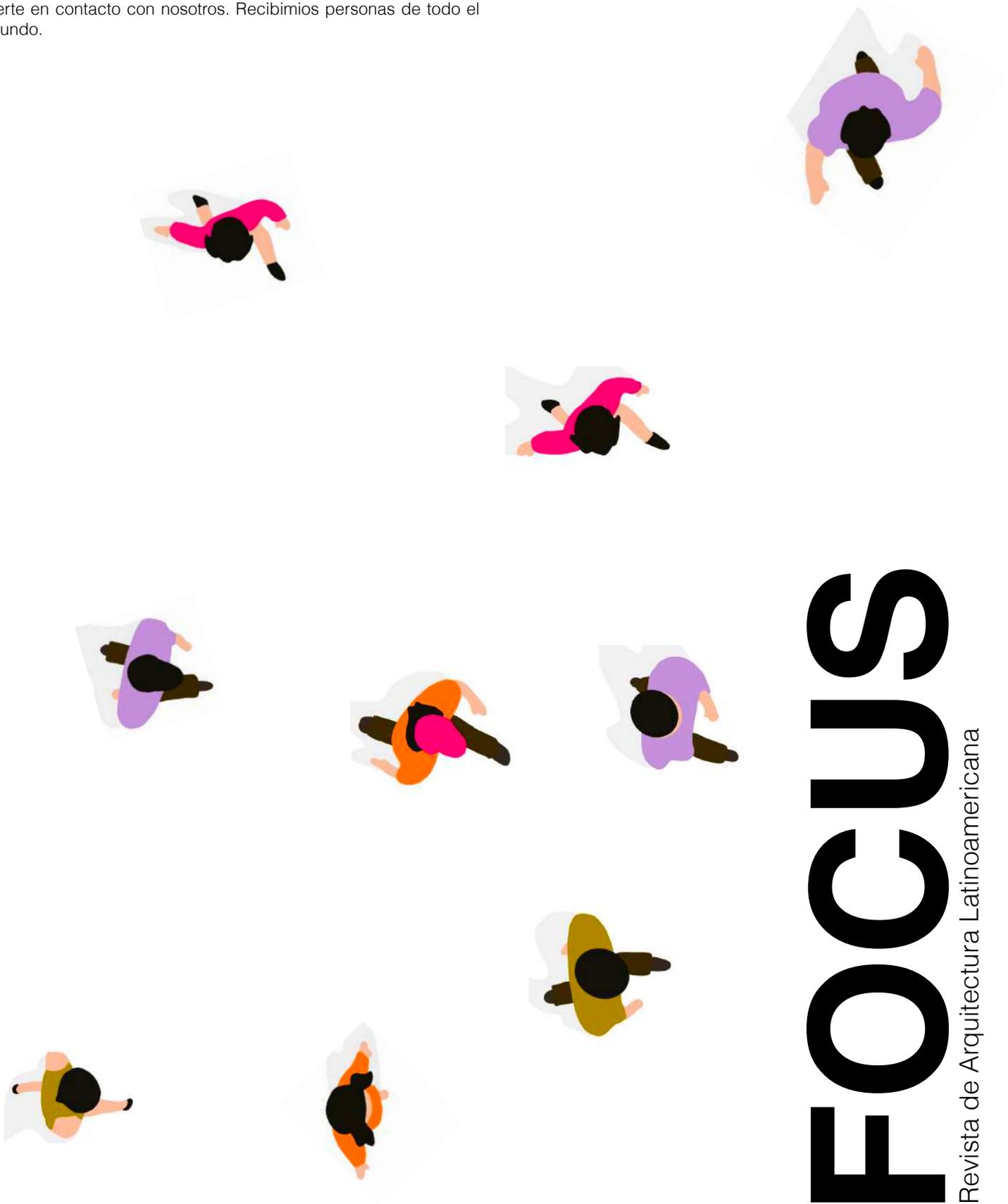
***¿Qué te pareció esta película?, ¿aún no la has visto? Puedes ver esta película en plataformas digitales como Prime Video.***

Dejanos tus comentarios sobre tu opinión al respecto.



# Unete a nuestro equipo...

Si te gustaría ser **colaborador** para la revista, no dudes en ponerte en contacto con nosotros. Recibimos personas de todo el mundo.



# FOCUS

Revista de Arquitectura Latinoamericana

