

Deshacer para rehacer: arquitecturas frente a la decolonización*

Deconstruct to reconstruct:
Architectures facing
decolonization

Cómo citar: García Ramírez, William. "Deshacer para rehacer: arquitecturas frente a la decolonización". *Dearq* no. 36 (2023): 64-86. DOI: <https://doi.org/10.18389/dearq36.2023.08>

William García Ramírez

william.garcia@javeriana.edu.co

Departamento de Arquitectura, Facultad de Arquitectura
y Diseño. Pontificia Universidad Javeriana

DOI: <https://doi.org/10.18389/dearq36.2023.08>

Derrumbar, demoler, desmentir son acciones con las que se suele asociar el decolonialismo en arquitectura. Una serie de prácticas que, además de su similitud conceptual, cuentan con otro común denominador: el uso del prefijo *de*. Este prefijo, que en principio alude a “la reversión de una situación, en otra distinta que le antecede” (Real Academia Española [RAE] 2023), v. g.: deconstruir, o deformar, también se usa, para expresar una acción completamente diferente: “la revelación de algo oculto o desconocido” (RAE 2023) como en “develar” o en “denunciar”. Precisamente, esta doble acepción, que pivota entre el deconstruir y el develar, o mejor, entre el dismantlar y el revelar, explica una de las principales lógicas que mueven el decolonialismo en arquitectura: deshacer un hecho, para descubrir y rehacer una verdad. Por lo tanto, el decolonialismo en arquitectura, más que conformar un canon de “arquitecturas decolonialistas”, configura un panorama de prácticas decolonizadoras, sustentadas en la convicción de que deshacer es el primer paso para un nuevo hacer.

“Deshacer para rehacer: arquitecturas frente a la decolonización” presenta 6 proyectos realizados en 3 continentes que, con su accionar, deconstruyen narrativas, cuestionan hechos y desnudan espacios para revelarnos una visión otra que pone en tela de juicio tales narrativas, hechos y espacios. Así, el decolonialismo en arquitectura se constituye en una plataforma discursiva que acoge y amplifica una discusión que ya se venía dando tiempo atrás, sobre la pertinencia y validez de ciertas narrativas hegemónicas en la historia sociocultural de los países. Esta plataforma configura, en el campo de la arquitectura,

*

Proyecto curatorial de investigación-creación, basado en los resultados de la investigación *Análisis de las memorias descriptivas, políticas de gobierno y planimetrías en las bienales colombianas de arquitectura: arquitectura estatal*. ID Proyecto 9021. Institución patrocinadora: Pontificia Universidad Javeriana (Colombia).

un panorama de prácticas decolonizadoras en las que, a partir de un mismo principio (deshacer) apuntan a un rehacer caracterizado por tres intenciones particulares:

- 1. Deshacer para *reivindicar* una causa.
- 2. Deshacer para *revertir* un hecho.
- 3. Deshacer para *reconstruir* una memoria.

DESHACER PARA REIVINDICAR

Esta vertiente constituye una de las líneas de acción más mediáticas del decolonialismo, visible principalmente en espacios públicos tradicionales de las ciudades y, específicamente, en los monumentos que convocan tales espacios. Allí, en la confluencia entre un espacio urbano representativo, una imagen o símbolo emblemático y la manifestación de una protesta, donde amplios sectores de la sociedad han encontrado una oportunidad para poner fin a un mensaje o narrativa colonizadora. Una acción que implícitamente abre la pregunta sobre los valores identitarios que, en esencia, han de representar a una sociedad y que, por lo tanto, han de protagonizar los espacios públicos. Por su carácter inquisitivo y crítico, se trata de acciones performativas que alteran el significado y sentido original de estos espacios públicos, a partir de la modificación de las figuras simbólicas y estatuas que los convocan, anulando, parodiando y/o transformando las representaciones del poder que colonizaban tal territorio. De ahí que se trate de acciones sustentadas en la paradoja y el absurdo que supone exaltar en público la figura de personas que han liderado o cometido actos contra la población, que van desde el genocidio hasta el esclavismo. Tal es el caso del derrumbamiento en 2020 de la estatua de Edward Colston en Bristol (Inglaterra) o la transformación que sufrió, en una plaza de La Paz (Bolivia), la estatua de la reina Isabel la Católica, convertida ahora en la figura de una mujer chola (2020) (fig 1).



Figura 1_ Estatua de la reina Isabel la Católica, intervenida por el colectivo feminista Mujeres Creando el 12 de octubre de 2020 en La Paz (Bolivia).

Figura 2_ Plazoleta Gaitán (Bogotá). Estatua hecha en bronce de Jorge Eliécer Gaitán, revestida con los colores de la bandera nacional de Colombia, Bogotá, 2021. Fuente: William García R.

Figura 3_ Monumento a los Héroes, intervenido por ciudadanos en medio de las protestas acontecidas en 2021 (Bogotá). Proyecto original: Angiolo Mazzoni y Ludovico Consorti (1952). Estatua ecuestre de Simón Bolívar realizada por Emmanuel Fremiet. Monumento demolido en 2021. Fuente: John Farfán Rodríguez.



Por la espectacular radicalidad de estas transformaciones pero, sobre todo, por el mensaje que tales transformaciones connotan, estas acciones han trascendido del espacio urbano a los medios de comunicación, propagándose ampliamente y configurando la cara más visible del decolonialismo en la actualidad, tal es el caso de la paródica transformación que sufrió el monumento de Los Héroes en Bogotá (2021) (fig. 2). Sin embargo, no siempre la transformación de estas estatuas entraña una crítica; por el contrario, su intervención también puede aludir a la reivindicación de valores del pasado, ahora desde una estética contemporánea, como en el caso de la estatua de Jorge Eliécer Gaitán, en Bogotá (Colombia) (fig. 3).

DESHACER PARA REVERTIR

Se trata de uno de los enfoques más ambiciosos de las prácticas decolonialistas, pues, más allá de reivindicar una narrativa del pasado, con su acción u obra, apunta a revertir una situación actual, por considerarla equívoca y perjudicial para la ciudad y la sociedad. Es por ello por lo que los proyectos y acciones que se enmarcan en el *deshacer para revertir* tienen como objetivo recuperar y restaurar una situación o hecho original borrado o eliminado por una intervención arquitectónica posterior con la que se suprimió esta narrativa original. Es en términos de Svetlana Boym, una forma de “nostalgia restauradora”, una

manera particular de las personas de relacionarse con el pasado, cuya acción pone énfasis en el *nostos*, es decir, en un retorno al pasado, con el fin de reconstruir y recuperar un hecho perdido. En un sentido aplicado, esta acción decolonizante apunta a deshacer un desarrollo urbano o arquitectónico de la ciudad para restituir una narrativa original, revirtiendo y, por ende, recuperando para la actualidad una situación urbano-arquitectónica del pasado que se creía perdida.

Palacio Real de Berlín/Palacio de la República/
Museo Humboldt (Berlín, Alemania)

El caso del Palacio Real de Berlín o Palacio Schloss es revelador de esta práctica decolonizante. Un edificio que combinaba la tipología de un castillo medieval y un palacio renacentista en una arquitectura de dudosa estirpe, que motivó a Federico III, rey de Prusia, a contratar al arquitecto Andreas Schlüter para transformar este edificio de acuerdo con los ideales barrocos de ese momento. Así se mantuvo este palacio hasta mediados del siglo XX, pues durante la Segunda Guerra Mundial, una parte del edificio fue destruido debido a un incendio acontecido en 1945. Ya en 1950, el palacio fue totalmente demolido por decisión de la entonces República Democrática Alemana, cuyas autoridades de ideología comunista, escépticas de querer conservar un testimonio del imperialismo prusiano en pleno centro de la ciudad, optaron por demolerlo y construir en el mismo lugar el llamado Palacio de la República. Este proyecto, del arquitecto Heinz Graffunder, fue concebido como “un palacio para la gente”. En su interior albergaba teatros, galerías de arte y cafés, y si bien su estilo arquitectónico ascético y moderno era un claro repudio del elitismo de su predecesor, se convirtió en el escenario de todas las grandes celebraciones y banquetes de la élite comunista. Este caso nos muestra cómo un ícono arquitectónico de la monarquía fue borrado y reemplazado por otro ícono arquitectónico, ahora del comunismo, en un acto que, bajo el argumento de restituir el papel del pueblo —y no de la monarquía— como líder de la nación, superponía la escritura de una narrativa de la historia sobre otra narrativa. Ahora bien, tras la reunificación alemana en 1989, el Palacio de la República fue cerrado al público debido a la presencia de amianto utilizado en su construcción, clausura que derivó en intensos y prolongados debates acerca del futuro del edificio, y que llevaron al parlamento alemán, en 2003, a tomar la insólita decisión de reconstruir la estereometría y las fachadas barrocas del original Palacio Schloss, ahora reconfigurado funcionalmente para servir como museo, a través del concurso de



Figura 4a_ Museo Humboldt en construcción (2012-2020). Fuente: Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss.

Figura 4b_ Palacio Real de Berlín (1415 -1950). Fuente: J.G.B., Dominio público, vía Wikimedia Commons.

Figura 4c_ Palacio de la República (1973-1990). Fuente: Jörg Blobelt, CC BY-SA 4.0, vía Wikimedia Commons.

arquitectura convocado en 2008 y cuyo ganador fue el arquitecto italiano Franco Stella. De esta manera, se configura una estrategia en la que se revierte y restaura el estado original de una arquitectura, deshaciendo un edificio que, a ojos de la Alemania reunificada, usurpaba el hecho histórico original (fig. 4).

Recuperación del Eje Ambiental, Avenida Jiménez (Bogotá, Colombia)

A lo largo de la historia, algunas intervenciones arquitectónicas han supuesto, sin proponérselo, un atentado a los valores culturales y paisajísticos de la ciudad, y cuyas consecuencias, en términos de memoria histórica, hoy se lamentan. De ahí que el acto de *deshacer* estas obras para *revertir* sus consecuencias también supone un modo de recobrar memorias perdidas e invisibilizadas de la ciudad, mediante nuevas intervenciones en el espacio urbano. En síntesis, se trata de proyectos urbano-arquitectónicos con los que se busca recuperar una memoria de la ciudad, perdida por causa de una obra realizada en el pasado y que en la actualidad se juzga a todas luces inconveniente. Un ejemplo de esta vertiente decolonialista se encuentra en los cientos de kilómetros de viaductos y autopistas elevadas que han sido demolidas en distintas ciudades del mundo para dar lugar —ya no al automóvil, la condición de lo privado—, sino al peatón, la condición de lo público. Multimillonarias inversiones que entonces se consideraron un gran acierto y un magnífico avance, hoy son vistas como agresivas intervenciones que alteran el paisaje y la calidad de vida.

Por ello, una de las principales intenciones de esta vertiente decolonialista es recuperar esencias fundamentales, en las que se sustentan las memorias y orígenes de la ciudad, en sintonía con valores contemporáneos, como la sostenibilidad ambiental y el respeto por la historia. Así, este tipo de prácticas constituyen una manera de entender la ciudad contemporánea, a partir del poder transformador que supone deshacer para revertir un hecho histórico.

Durante la década de 1940, la ciudad de Bogotá, siguiendo pautas de orden higienista y con el deseo de hacer una ciudad “moderna”, borró de tajo uno de los rasgos más característicos del paisaje del Centro Histórico de Bogotá: el río San Francisco. Esto llevó a la canalización y pavimentación de la mayor parte de su superficie. Durante casi medio siglo, el río corrió silencioso bajo el pavimento de la calle, hasta que, en 1990, los arquitectos Rogelio Salmona y Louis Kopec proyectaron un

paseo peatonal con el que recobraron la presencia del río por medio de sucesivos canales, por donde anteriormente existía el cauce del antiguo río. En palabras de Salmona: “las curvas asfaltadas de la Avenida Jiménez de Quesada invocan en silencio el sepultado río San Francisco o, como lo llamaron los primeros habitantes de Bogotá (los Muisca), Viracachá, que quiere decir el resplandor del agua en la oscuridad” (citado en Fundación Rogelio Salmona 2000). En estos términos, el proyecto construido en 2000 logró revertir en parte la pavimentación y desaparición de este afluente, y de este modo recuperar la memoria silenciada e invisibilizada del río. Desde esta perspectiva, *deshacer para revertir* se constituye en una práctica decolonialista que abre una oportunidad de redención para ciudades que han suprimido valores urbano-arquitectónicos de su historia (figs. 5 y 6).

DESHACER PARA REVELAR

En términos generales, las acciones colonizantes tienden a utilizar obras de arquitectura para destacar o exaltar en la ciudad y en lo público, hechos y narrativas con las que se pretende consolidar una verdad hegemónica; sin embargo, la acción colonizante también puede utilizar la obra o intervención arquitectónica para, por el contrario, negar ciertas narrativas por resultar estas nocivas e incómodas para el poder. De esta manera, *deshacer para revelar* se centra en casos donde el negacionismo se constituye en un modo de colonizar la historia y el pensamiento, casos que se enfrentan mediante proyectos decolonizantes con los que se busca revelar narrativas incómodas y mostrar hechos deliberadamente ocultados por el poder, a través de proyectos de carácter investigativo y/o arquitectónico.

Forensic Architecture/Arquitectura Forense (Londres, Inglaterra)

Forensic Architecture es una organización no gubernamental de carácter investigativo cuya acción decolonizadora se caracteriza por *deshacer* relatos y narrativas relacionadas con violaciones de derechos humanos, para *revelar*, a través de herramientas propias de la arquitectura y el diseño, una serie de hechos negados u ocultados intencionadamente por los poderes gubernamentales, militares o policiales. Por ello, Forensic Architecture constituye al mismo tiempo un modo de investigación (de carácter forense) y un campo de conocimiento académico con sede en Goldsmiths, Universidad de Londres.

Figura 7_ Vista interior de la fábrica Ali Enterprises recreada en un modelo 3D. Fuente: Forensic Architecture, 2018.

Figura 8_ Concurso Público Internacional de Anteproyecto Arquitectónico para el Diseño de un Espacio de Memoria y Reflexión, Medellín 1983-1994. Proyecto Taller Síntesis (2018).



Figura 5_ Canalización del Río San Francisco. Fuente: Cortesía Fondo Luis Acuña - Museo de Bogotá, CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons

Figura 6_ Eje Ambiental Avenida Jiménez. Proyecto de Rogelio Salmona y Louis Kopec (2000). Fuente: Haakon S. Krohn, CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons.



Esta institución hace de la arquitectura su medio y su mensaje, pues a través de la construcción y utilización de herramientas propias de la disciplina (maquetas físicas y virtuales, animaciones en 3D, entornos de realidad virtual y cartografías) los investigadores pueden reconstruir hechos de violencia específicos para descubrir hechos ocultos. Tales son los casos del Palacio de Justicia en Bogotá (Colombia, 1985), la desaparición de los estudiantes de Ayotzinapa (México, 2014) o el caso que aquí se ilustra, sobre el incendio en la fábrica textil Ali Enterprises en Karachi (Pakistán 2012); casos en los que fue posible revelar una narrativa oculta, al descubrir aspectos, situaciones y verdades que controvierten el discurso oficial, revelándole al mundo una verdad desconocida hasta ahora (fig. 7).

Concurso de Arquitectura para el Diseño de un Espacio de Memoria y Reflexión (Medellín, Colombia, 2018)¹

El concurso abierto en 2018 para el diseño de un espacio de memoria y reflexión, a construirse en el lugar que ocupara la vivienda de uno de los principales narcotraficantes del mundo moderno, Pablo Escobar, ilustra un modo de colonizar una narrativa historiográfica por parte del poder a través de una obra de arquitectura. Según las bases establecidas, el objetivo de este concurso fue: “seleccionar la propuesta de generación de espacio público que presente la mejor materialización de un lugar para la memoria, que se preste para reflexionar sobre el pasado y para rendir homenaje de manera solemne a los valientes” (Sociedad Colombiana de Arquitectos 2018).

A pesar que, de manera explícita, se menciona que debe tratarse de un lugar *para reflexionar sobre el pasado*, las determinantes establecidas en estas mismas bases para el desarrollo de las propuestas del concurso promovían lo contrario, porque evitaban aludir a dicho pasado:

DETERMINANTES PARA EL DESARROLLO DE LAS PROPUESTAS

Ahora bien, este pasado oscuro que hace parte de la historia de Medellín quiere ser transformado por la población local y los responsables políticos, construyendo así una narrativa integral que reconoce y valora la memoria de las víctimas para la reparación simbólica y la reconciliación.

Esta decisión de reescribir la historia y confrontar los paradigmas de la llamada “narco cultura”, con su narrativa de ficción y falsos héroes (películas, series, novelas), pretende construir un relato colectivo de lo que aconteció realmente, exaltando otros referentes que le pongan fin a la apología del delito y las violencias, para generar una cultura con valores que promuevan la solidaridad, la transparencia y la confianza en el otro. (Sociedad Colombiana de Arquitectos 2018)

En estas determinantes se evidencia, en primera instancia, que a pesar de aludir a una narrativa “integral”, en realidad se trataba de una narrativa parcial “que reconoce y valora la memoria de las víctimas”, olvidando que no hay víctimas sin victimario, que todo hecho histórico tiene causas y consecuencias, que centrar el relato en solo uno de ellos (las víctimas), promueve automáticamente la negación del otro (el victimario). En términos generales, el principio básico que sustenta los espacios de memoria es contrarrestar el olvido de los hechos, al mismo tiempo

que se complejizan los relatos y se reconoce tanto a las víctimas como a sus familias. En este concurso, paradójicamente, se promueve el olvido, al amputar partes de la narrativa, prohibiéndola, olvidando que no hay consecuencias sin causas, y que omitir estas causas, crea un vacío en el proceso que da sentido al relato, pues, ante todo, la memoria es un proceso, no un hecho. En palabras de Maurice Halbwachs: “...la clave de la ciudad no radica en la memoria como permanencia, sino en la historia como devenir” (citado en Gorelik 2009, 17).

Por todo lo anterior, cabe destacar un proyecto presentado a este concurso, cuyos autores, al reconocer el sesgo negacionista que entraña narrar una historia a medias, propuso mantener el esqueleto estructural del edificio como presencia fantasmal en el nuevo proyecto. Al respecto, sus autores argumentaron:

Son notorios los esfuerzos de la urbe para construir una nueva narrativa que la aleje de la etiqueta de “la ciudad más violenta del mundo” que en algún momento ostentó, sin embargo, esto también ha implicado convertir prácticamente en tabú las historias del pasado reciente [...] Ocultar esta historia significa ignorar la suerte de más de ciento treinta mil personas afectadas, que entre 1980 y 2014 fueron víctimas directas del conflicto en la ciudad [...], esconder los motivos que llevaron a que la ciudad viviera sus horas más oscuras y las razones por las cuales aún hoy las actividades relacionadas con el narcotráfico perviven en la ciudad. Ocultar esta historia significa eliminar el contenido de los lugares donde se dieron los hechos, borrar las voces de las víctimas, su resistencia y capacidad, no sólo de sobrevivir, sino de transformar su realidad. (Taller Síntesis 2018)

Esta propuesta no ganadora del concurso ilustra —en abierta contradicción con las bases establecidas por el gobierno de la ciudad— la necesidad de reconocer a todos los protagonistas del conflicto y de evitar centrar la mirada en una sola parte de la historia del narcotráfico, la de las víctimas, mediante un proyecto arquitectónico que evidencie las tensiones que caracterizaron este drama en Colombia, representadas en el parque, el lugar de memoria y la ruina del edificio Mónaco, elocuente huella de lo que no podrá volver a ser jamás (fig. 8).

BIBLIOGRAFÍA

^{1.} Boym, Svetlana. 2015. <i>El futuro de la nostalgia</i>. Trad. Jaime Blasco. Madrid: Antonio Machado.	^{3.} García, William. 2021. “Revisionismo histórico en arquitectura, en el intersticio de los siglos XX y XXI: Reivindicar, rescatar o negar una memoria”. <i>Arquitecturas del Sur</i> 39, n.º 59.	http://memoriaabierta.org.ar/wp/wp-content/uploads/2018/07/Arquitectura-y-Memoria-Memoria-Abierta.pdf	^{6.} Taller Síntesis. 2018. “Memoria descriptiva: Concurso público internacional de anteproyecto arquitectónico para el diseño de un Espacio de memoria y reflexión, Medellín 1983-1994. Plancha 1 de 2”. https://www.archdaily.co/908185/esta-es-la-propuesta-de-taller-sintesis-para-el-edificio-monaco-en-medellin
^{2.} Fundación Rogelio Salmona. 2000. “Recuperación del Eje Ambiental Avenida Jiménez de Quesada”. http://obra.fundacionrogeliosalmona.org/obra/proyecto/recuperacion-del-eje-ambiental-avenida-jimenez-de-quesada/	^{4.} Gorelik, A. 2009. <i>Arquitectura y memoria. En Memoria abierta: Actas Jornada Arquitectura y Memoria, Buenos Aires, Argentina</i> (pp. 16-23). 31 de agosto.	^{5.} Sociedad Colombiana de Arquitectos. 2018. “Bases. Concurso público internacional anteproyecto arquitectónico para el diseño de un Espacio de memoria y reflexión, Medellín 1983-1994”. Bogotá.	

^{1.} Para una ampliación de este y otros estudios de caso citados aquí, se invita a consultar el artículo: “Revisionismo histórico en arquitectura, en el intersticio de los siglos XX y XXI: Reivindicar, rescatar o negar una memoria” (García Ramírez 2021).

Proyecto: MUSEO HUMBOLDT
Arquitectos: Franco Stella
Año: 2012 — 2020
Lugar: Berlín, Alemania
Fotografía: Stefan Müller

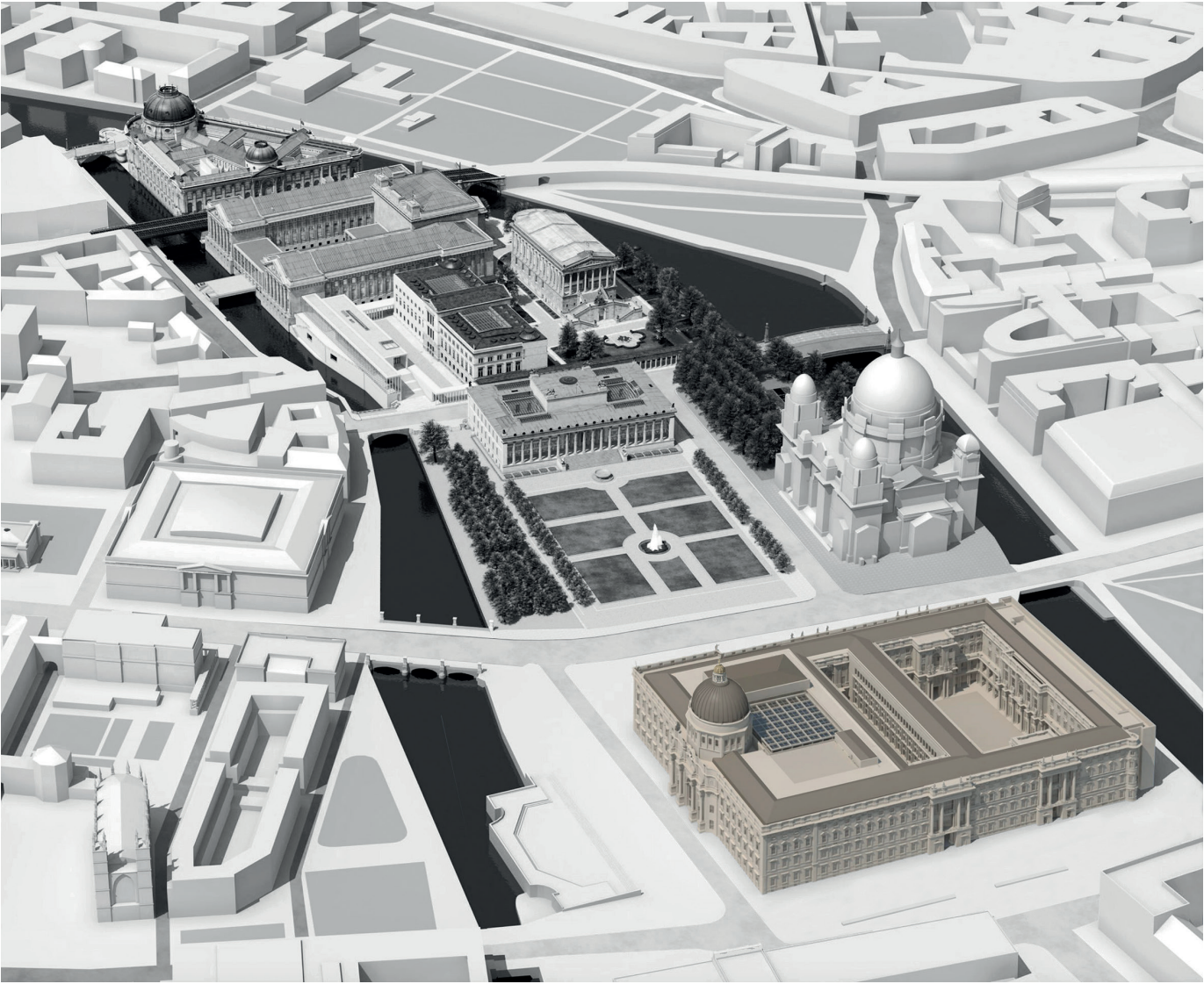


Figura 9_ Vista aérea de la Isla de los Museos con el nuevo reconstruido Palacio Real de Berlín.





Figura 10_ Schlüterhof (patio este): Vista de las fachadas este y norte reconstruidas y de la nueva fachada oeste.



Figura 11_ Vista desde "Unter den Linden" de las fachadas oeste y norte reconstruidas.



Figura 13_ Vista del nuevo edificio hacia el río Spree y la fachada sur reconstruida.



Figura 12_ Vista de la fachada sur reconstruida.



Figura 14_ Vista del nuevo edificio hacia el río Spree y la fachada norte reconstruida.

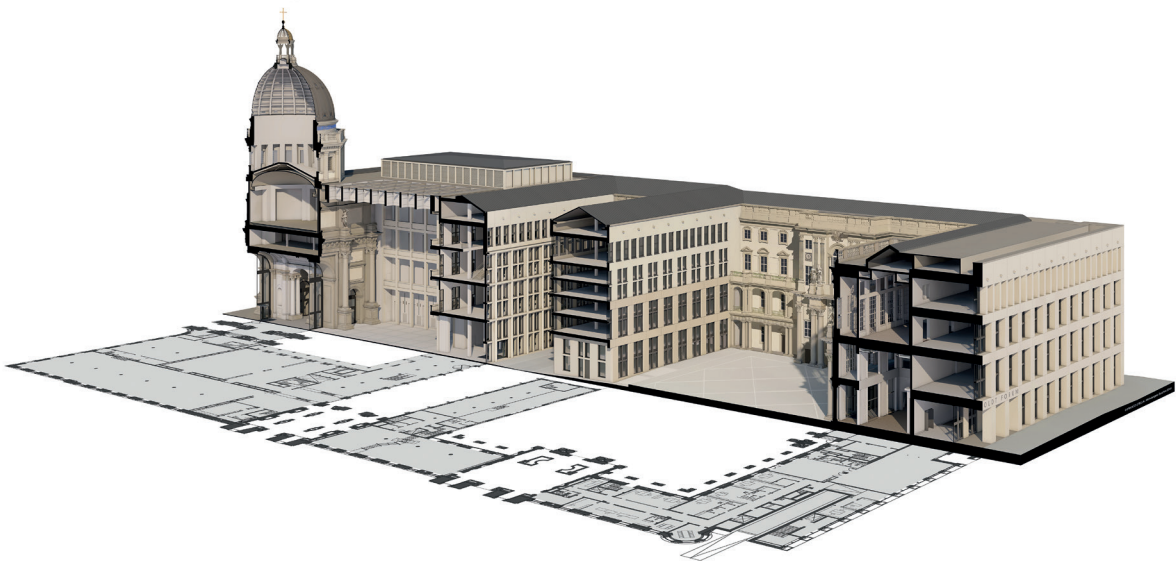


Figura 15_ Corte fugado.

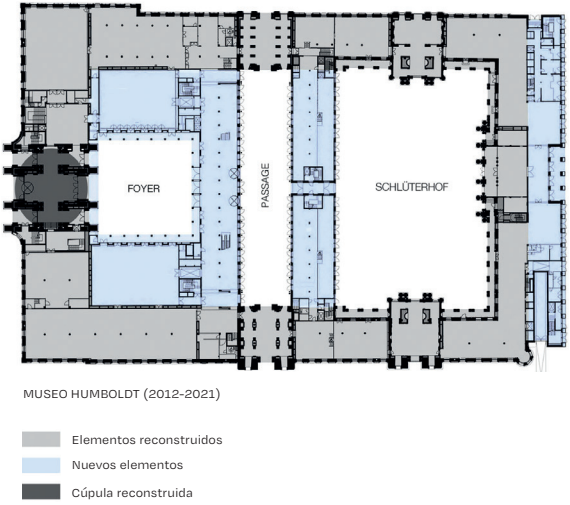


Figura 16_ Comparación planimétrica del antiguo Palacio (izquierda) y del nuevo (derecha).

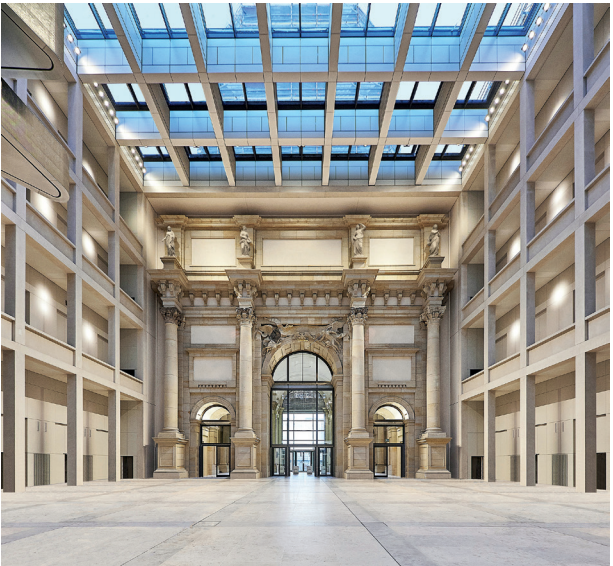


Figura 17_ Gran Foyer: Vista del Portal III reconstruido y las nuevas logías.



Figura 18_ Vista de una sala de exposiciones de la nueva ala frente al río Spree.

Proyecto: RECUPERACIÓN DEL EJE AMBIENTAL AV. JIMÉNEZ
Arquitectos: Rogelio Salmona, L.G.J Kopec
Año: 1998—2000
Lugar: Bogotá, Colombia
Fotografía: Enrique Guzmán, Gabriel Ossa

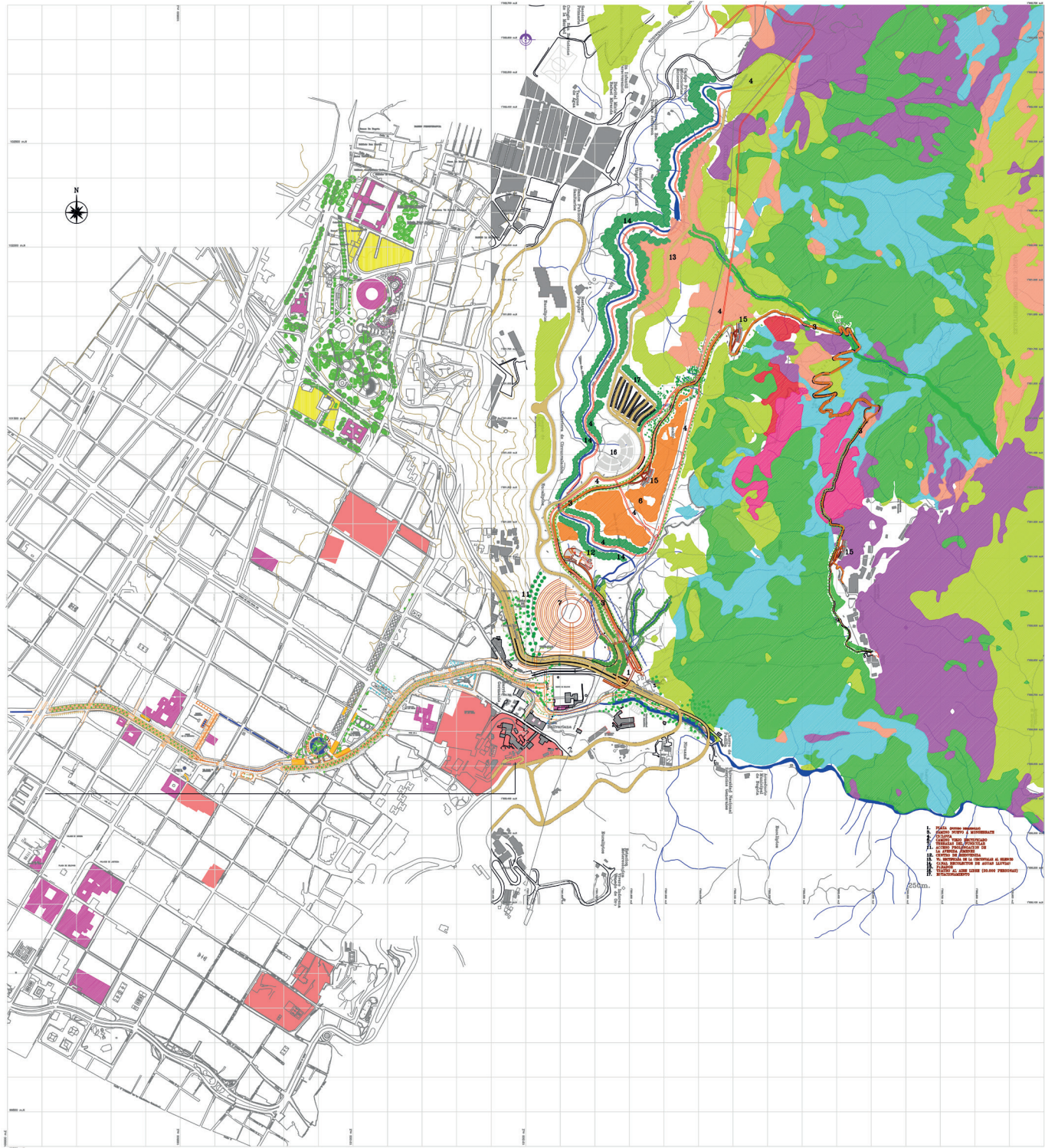


Figura 19_ Localización.



Figura 20_ Planta general.



Figura 21_ Cortes.



Figura 22_ Vistas del Eje Ambiental.

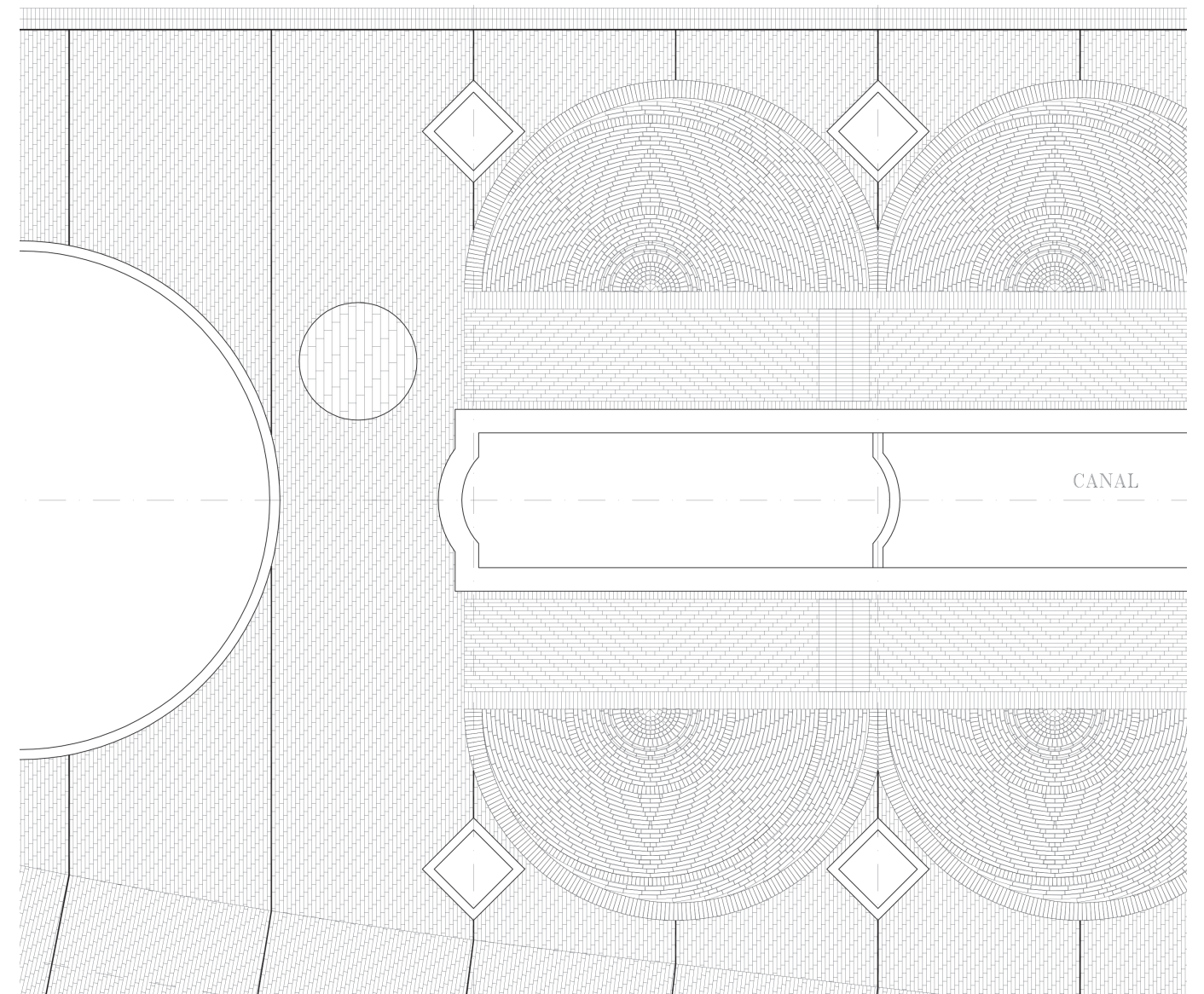
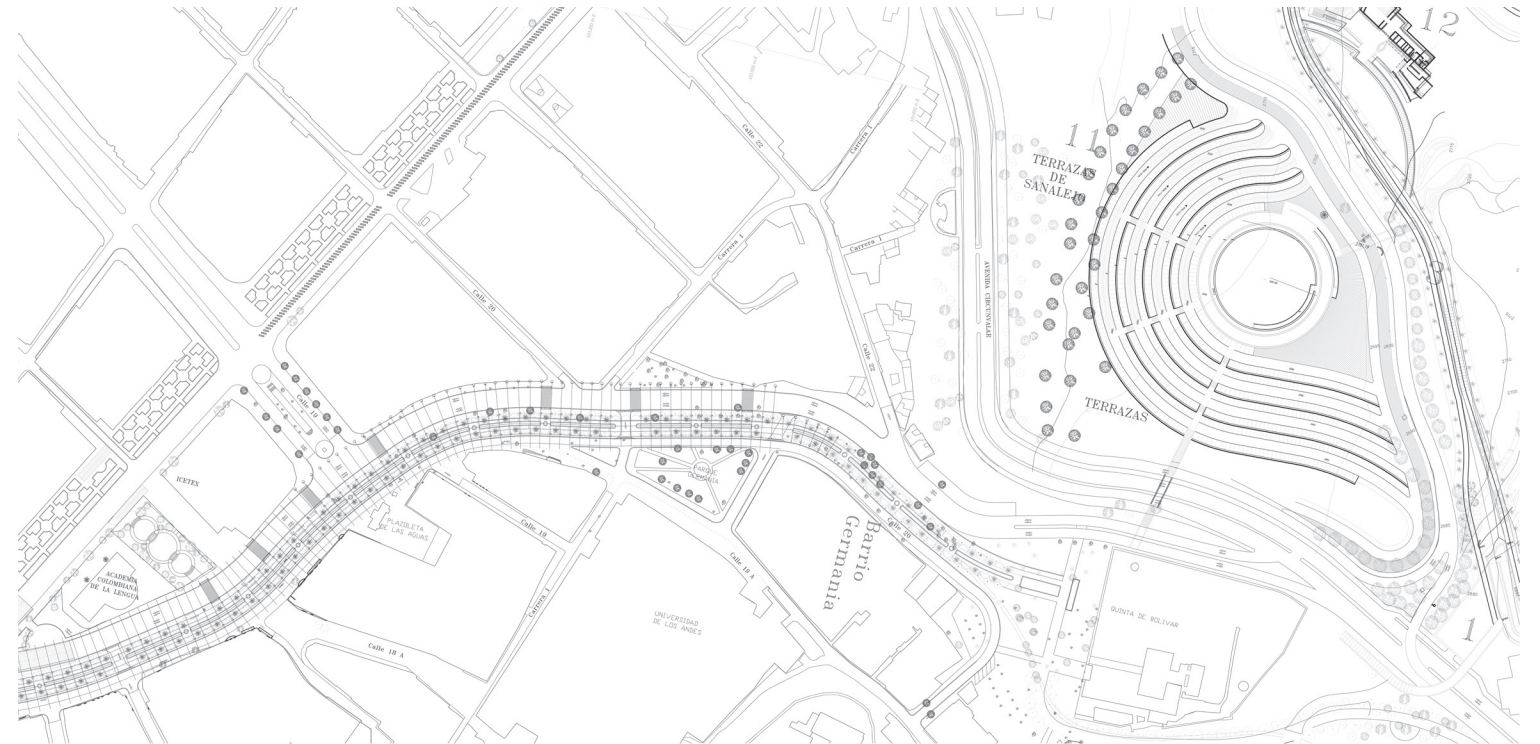


Figura 23_ Detalle.

Proyecto: INVESTIGACIONES FORENSIC ARCHITECTURE

Oficina: Forensic Architecture

Lugar: Londres, Reino Unido

Año: 2010 — presente

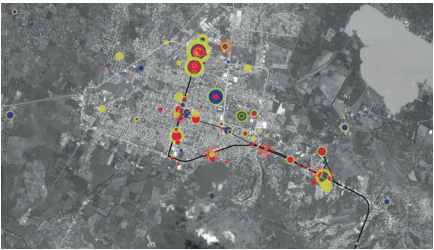


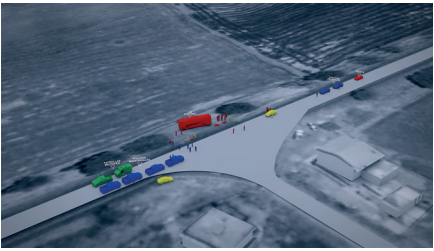
Figura 24_ Imagen satelital.

La Plataforma Ayotzinapa permite a los usuarios explorar la relación entre miles de eventos y cientos de actores de la noche del 26 al 27 de septiembre de 2014. (Forensic Architecture, 2017)



Figura 26_ Palacio de Justicia 02.

Forensic Architecture utilizó pruebas fotográficas disponibles del lugar de los hechos para elaborar sus modelos tridimensionales. (Forensic Architecture, 2017)



Un modelo de Forensic Architecture representa la escena del ataque a un autobús que transportaba a un equipo de fútbol juvenil (rojo) por parte de miembros de organizaciones criminales, observados pero no detenidos por la policía local y estatal, así como por las fuerzas militares. (Forensic Architecture, 2017)



Figura 30_ Periférico Norte, Iguala.

Después de que la policía abandonara la escena del crimen en el Periférico Norte, los estudiantes que quedaron intentaron proteger la evidencia de los ataques. Convocaron una rueda de prensa con periodistas y profesores que llegaron después de que los funcionarios estatales no ayudaran a los estudiantes ni procesaran la escena del crimen. (Forensic Architecture, 2017)

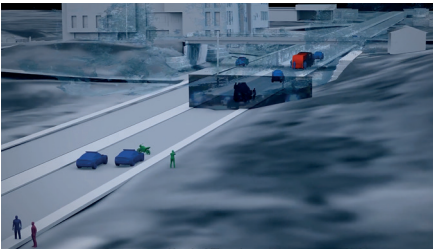


Figura 25_ Palacio de Justicia 01.

A través de modelado 3D, Forensic Architecture reconstruyó el ataque al Palacio de Justicia de Iguala. Dos autobuses que transportaban a los estudiantes fueron atacados múltiples veces por diferentes fuerzas de seguridad del Estado. (Forensic Architecture, 2017)

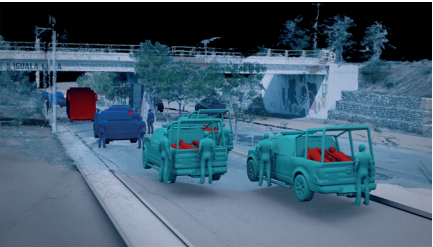


Figura 27_ Palacio de Justicia 03.

En el Palacio de Justicia, entre doce y catorce estudiantes (rojo) fueron golpeados y subidos a la parte trasera de varios vehículos policiales (turquesa). (Forensic Architecture, 2017)

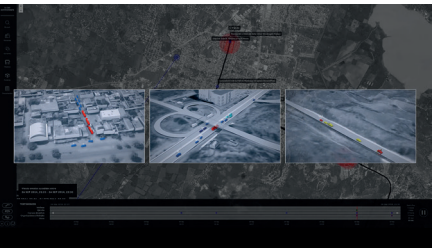


Figura 29_ Plataforma.

La plataforma, así como los modelos y vídeos interactivos que contiene, demuestran el nivel de complicidad y coordinación entre los organismos estatales y el crimen organizado a lo largo de la noche. (Forensic Architecture, 2017)

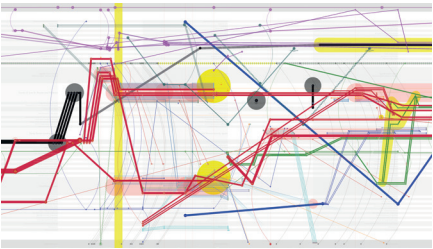


Figura 31_ Mural

Este mural traza las trayectorias narrativas de los diferentes participantes, tanto víctimas como perpetradores, en la desaparición forzada de los 43 estudiantes. La narrativa simplificada presentada por el Procurador General de la Federación y anunciada como "verdad histórica" (dibujada con línea negra gruesa) contrasta con la versión compleja derivada de los testimonios de los estudiantes sobrevivientes y los proporcionados por el Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes (GIEI). (Forensic Architecture, 2017)



Investigación:
LA DESAPARICIÓN DE LOS
ESTUDIANTES DE AYOTZINAPA

Fecha del incidente: 26 - 27.09.2014

Lugar: Iguala, México

Meodologías: Modelado 3D,
fotogrametría, análisis de patrones,
desarrollo de software, extracción
de datos, trabajo de campo.

Fecha de publicación: 26.09.2017

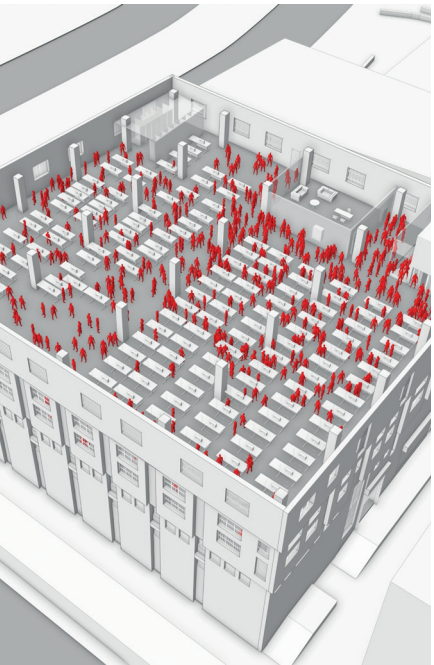


Figura 32_ Vista aérea.

Una vista aérea de la planta superior de la fábrica señala el hacinamiento como causa de la importante pérdida de vidas humanas durante el incendio. (Forensic Architecture, 2018)



Figura 35_ Vista aérea.

Vídeo estabilizado que muestra a los desaparecidos saliendo del Palacio de Justicia (Forensic Architecture, 2021)

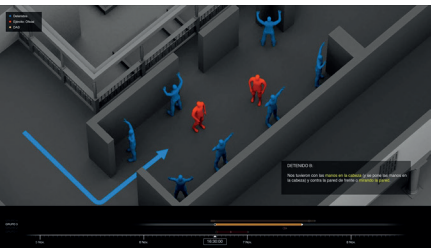


Figura 37_ Vista aérea.

Organización y coreografía de la Casa del Florero como caja negra, reconstruida a través de testimonios de detenidos. (Forensic Architecture, 2021)

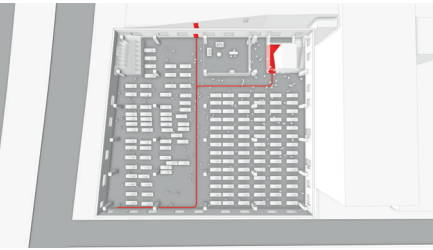


Figura 33_ Vista aérea.

En esta vista aérea se resaltan dos posibles vías de evacuación de la planta superior de la fábrica. (Forensic Architecture, 2018)

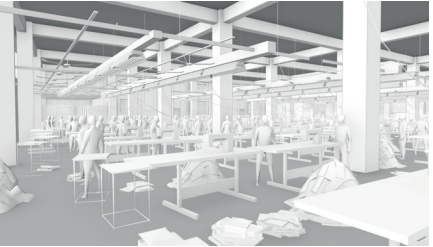


Figura 34_ Planta de producción.

Vista interior de la fábrica Ali Enterprises recreada en un modelo 3D. (Forensic Architecture, 2018)



Figura 36_ Planta de producción.

Testimonio situado con Ignacio Gómez. (Forensic Architecture, 2021)



Figura 38_ Vista aérea.

Seguimiento de vídeo y reconstrucción en 3D de la trayectoria de Carlos Horacio Urán Rojas cuando sale del Palacio de Justicia. (Forensic Architecture, 2021)



Investigación:
EL INCENDIO DE LA FÁBRICA DE
ALI ENTERPRISES

Fecha del incidente: 11.09.2012

Lugar: Karachi, Pakistán

Metedologías: Mdelado 3D,
dinámica de fluidos, *image-data-*
complex.

Fecha de publicación: 30.01.2018



Investigación:
LAS CAJAS NEGRAS DE
LA DESAPARICIÓN: LA
DESAPARICIÓN FORZADA EN LA
TOMA DEL PALACIO DE JUSTICIA

Fecha del incidente:

06.11.1985 - 07.11.1985

Lugar: Bogotá, Colombia

Meodologías: Modelado 3D, análisis
de audio, extracción de datos,
trabajo de campo,*image-data-*
complex, teledetección, testimonio,
sincronización, análisis de patrones,
fotogrametría.

Fecha de publicación: 10.12.2021

Proyecto: PARQUE MEMORIAL MÓNACO
Arquitectos: Taller Síntesis Arquitectura
Año: 2018
Lugar: Medellín, Colombia



Figura 39_ Localización.



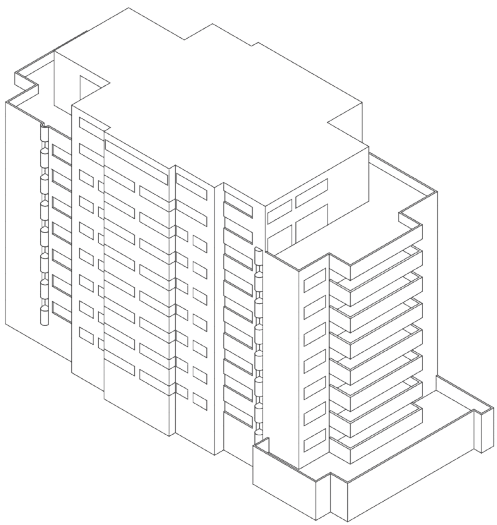


Fig. 40

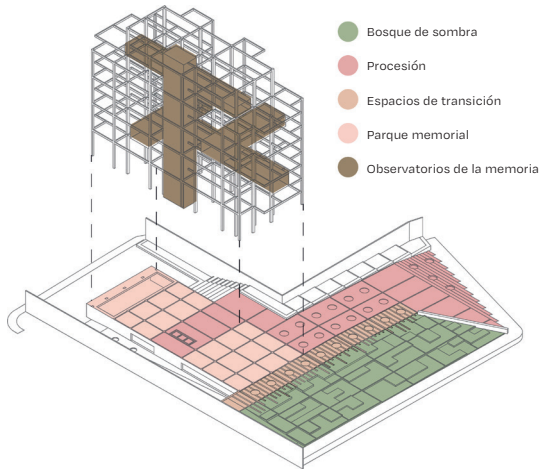


Fig. 43

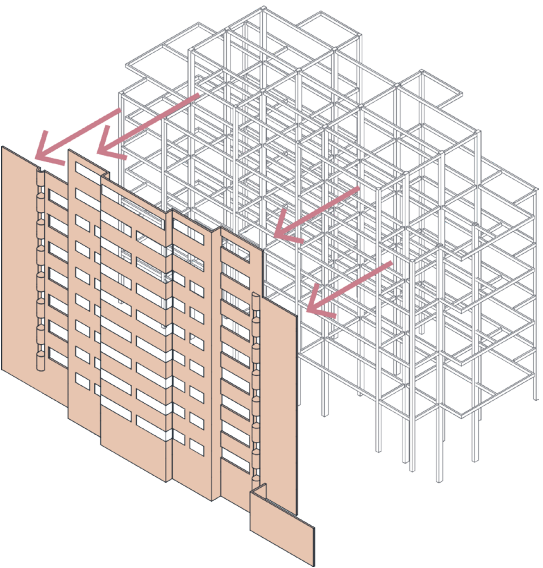


Fig. 41

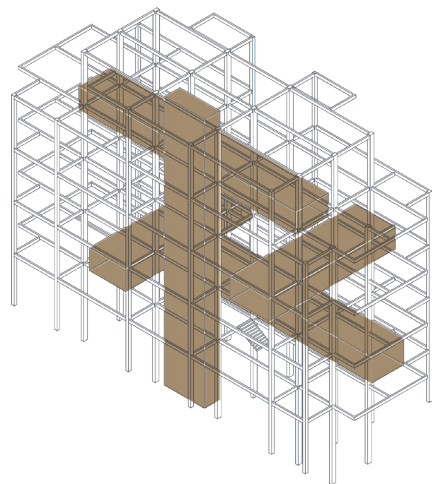


Fig. 42

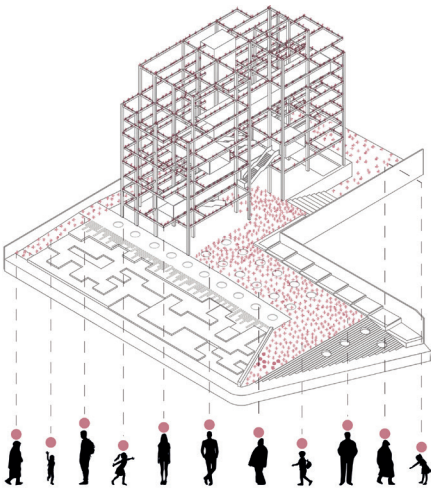


Fig. 44

Figura 40_ Esquema 1: Situación original del edificio.
Figura 41_ Esquema 2: Retirar las fachadas “desnudando” el símbolo.
Figura 42_ Esquema 3: Insertar un nuevo programa.
Figura 43_ Zonificación general del parque memorial.
Figura 44_ La luz, narraciones individuales de los miles de afectados por la violencia.

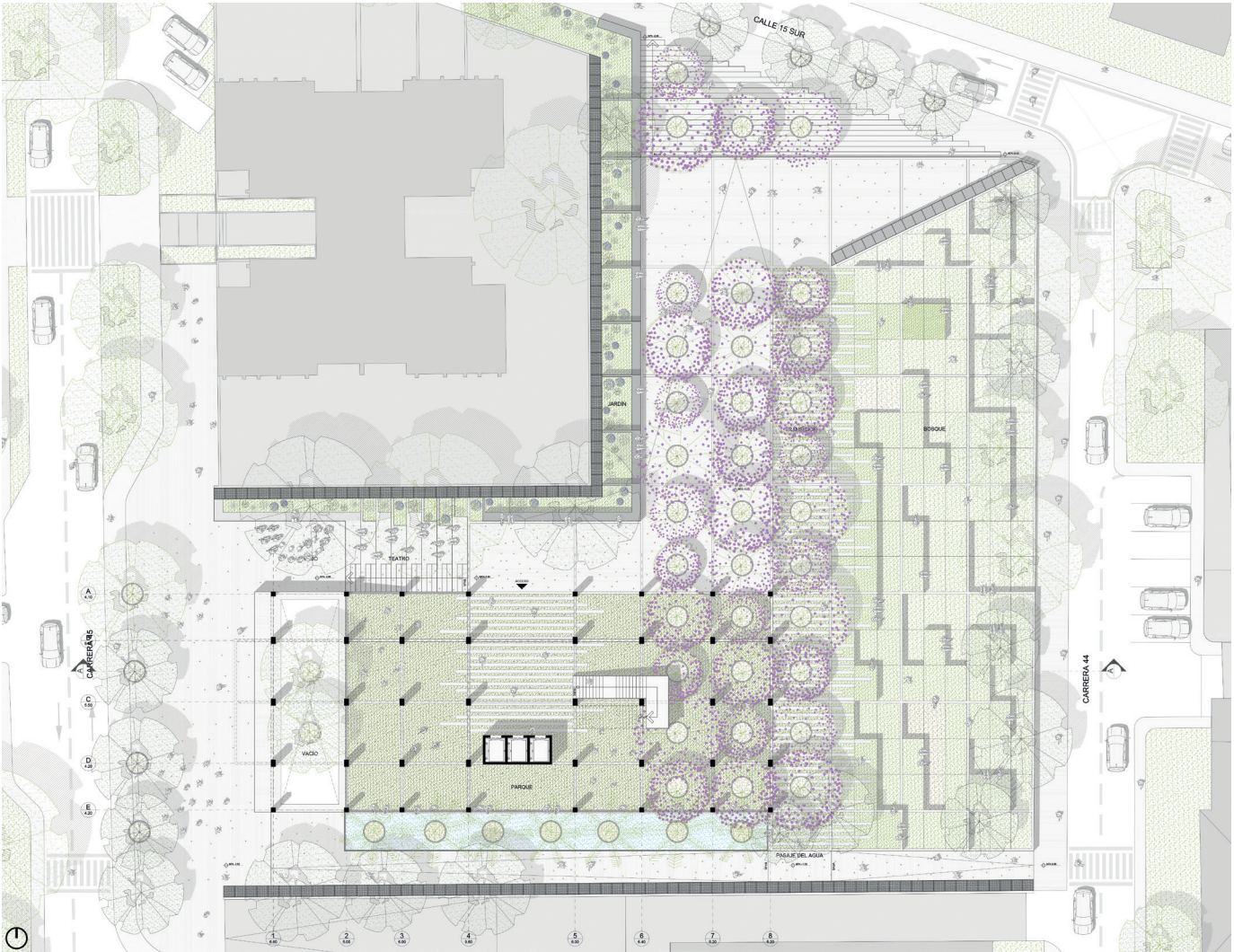


Figura 45_ Planta general.



Figura 46_ Sección.



Figura 47_ Pabellones miradores.