

## ENCUENTROS



*Definiendo el espacio público:  
la arquitectura en una época de  
consumo compulsivo*

---

Conferencia dictada por

**Rafael Viñoly**

## CENTRO CULTURAL DEL BID

Coordinación General y Artes Visuales: Félix Angel

Coordinación General Asistente: Soledad Guerra

Conciertos y Conferencias: Anne Vena

Programa de Desarrollo Cultural en la Región: Elba Agusti

Colección de Arte del BID: Susannah Rodee



El Centro Cultural del BID fue creado en 1992 por Enrique V. Iglesias, Presidente del Banco Interamericano de Desarrollo (BID). El Centro tiene dos objetivos principales: 1) contribuir al desarrollo social por medio de donaciones que promueven y cofinancian pequeños proyectos culturales con un impacto social positivo en la región, y 2) fomentar una mejor imagen de los países miembros del BID, con énfasis en América Latina y el Caribe a través de programas culturales y entendimiento mutuo entre la región y el resto del mundo, particularmente de los Estados Unidos.

Las actividades del Centro en la sede promueven talentos nuevos y establecidos provenientes de la región. El reconocimiento otorgado por las diferentes audiencias y miembros de la prensa del área metropolitana de Washington D.C., con frecuencia ayudan a impulsar las carreras de nuevos artistas. El Centro también patrocina conferencias sobre la historia y la cultura América Latina y el Caribe y apoya emprendimientos culturales en el área de Washington D.C. relacionados con las comunidades locales latinoamericanas y del Caribe, como por ejemplo, el teatro en español, festivales de cine y otros eventos.

Las actividades del Centro, a través del *Programa de Artes Visuales* y de la *Serie de Conciertos y Conferencias*, estimulan el diálogo y un mayor conocimiento de la cultura de los países americanos. El *Programa de Desarrollo Cultural en la Región* se estableció en 1994 para apoyar proyectos en América Latina y el Caribe que impulsan el desarrollo cultural comunitario y la educación artística de jóvenes en el nivel local, y provee apoyo institucional para la conservación del patrimonio cultural, entre otros aspectos. La *Colección de Arte del BID*, conformada a lo largo de muchos años, es asimismo administrada por el Centro Cultural. La Colección refleja adquisiciones que van de acuerdo con la relevancia e importancia hemisféricas que el Banco ha logrado después de cuatro décadas de existencia como institución financiera pionera en el desarrollo de la región.

## DEFINIENDO EL ESPACIO PUBLICO: LA ARQUITECTURA EN UNA EPOCA DE CONSUMO COMPULSIVO

---

*Rafael Viñoly*

Tenemos el agrado de darle la bienvenida a la Sra. Claudette Donlon, Vicepresidenta Ejecutiva del Centro John F. Kennedy para las Artes Escénicas, quien les presentará al Sr. Viñoly.

Sra. Donlon: Para mí es un verdadero honor tener la oportunidad de presentarles a un hombre de tan extraordinario talento y creatividad cuya reputación habla por sí sola. En los casi cuarenta años que el Sr. Viñoly ha ejercido su profesión en los Estados Unidos, América Latina, Asia y Europa, su trabajo siempre se ha visto impulsado por la creencia de que la responsabilidad fundamental de la arquitectura consiste en elevar lo público a un plano superior. Su principal empeño consiste en poder aprovechar al máximo la oportunidad que encierra todo proyecto de construcción de hacer una buena inversión en beneficio de la comunidad, como han evidenciado una y otra vez sus muchos y muy aclamados edificios públicos, así como sus comisiones privadas e institucionales. Su primer gran proyecto en Nueva York fue el de la Universidad de Derecho Penal John Jay, obra

que terminó en 1988. El diseño del Foro Internacional en Tokio, Japón, consolidó su reputación como arquitecto de fértil imaginación y demostrada habilidad para crear espacios cívicos y culturales que deleitan al público. Y más tarde repitió la hazaña y tuvo un logro similar en los Estados Unidos con el Centro Kimmel de Artes Escénicas en Filadelfia, inaugurado en 2001. Tan capaz de emprender proyectos grandes como proyectos pequeños, su obra reciente comprende desde edificios universitarios, tales como la Escuela de Posgrado en Estudios Empresariales de la Universidad de Chicago, hasta obras de carácter cultural, entre ellas el nuevo local de Jazz en el Centro Lincoln y el Museo de Arte de Cleveland, diversos tribunales, y residencias particulares. Se le conoce por su habilidad para transformar los espacios, logrando resultados inesperados, y por saber crear edificios públicos que están en sintonía con sus alrededores y que les dan un aspecto renovado a los espacios ya conocidos.

Todas estas credenciales despertaron la profunda admiración del Comité de

---

*Definiendo el espacio público: la arquitectura en una época de consumo compulsivo* se presentó en el Banco Interamericano de Desarrollo, en Washington, D.C., el 22 de mayo de 2003, como parte del Programa de Conferencias del Centro Cultural del BID.

Selección del Arquitecto para el Centro Kennedy, pero lo que inclinó la balanza a su favor fue su visión extraordinaria acerca de cómo transformar el Centro Kennedy y las áreas circundantes y, a la vez, conservar la prominencia del monumento conmemorativo y su arquitectura. Su visión abrazaba el concepto más amplio del arte y la arquitectura en Washington, la interacción entre las áreas verdes y los caminos, los ambientes y la representación de otros monumentos presidenciales. A la vez demostró lo que en realidad podía significar el estar conectado con el núcleo donde están los monumentos y con el resto de la ciudad, captando al mismo tiempo el carácter esencial del Centro como proyecto para las artes escénicas y edificio conmemorativo.

El diseño crea un ambiente dramático e integrado, con un estanque de agua corriente que se extiende desde la Calle 23 hasta la fachada del Centro, y a cada lado de una fuente hay dos edificios curvos de vidrio y acero que facilitan nuestra misión más general. Rafael habla de edificios que se arman solos, que generan un significado, pero al resto de nosotros, los que no tenemos su elocuencia, su concepto del proyecto simplemente nos pareció perfecto. Capta todos los elementos físicos que queremos lograr para darle al Centro Kennedy un entorno distinguido y a los transeúntes y motoristas un vínculo directo y llamativo con la ciudad, y al mismo tiempo deja en pie y complementa el edificio creado por Edward Durrell Stone. Tiene un gran impacto visual y es, al mismo tiempo, la solución natural. El proyecto del Centro Kennedy será el primero de Rafael en la ciudad de Washington, donde también está diseñando un centro de investigación para el Instituto Médico

Howard Hughes en Virginia y un centro de ciencias neurológicas para los Institutos Nacionales de la Salud (INS) en Bethesda. El diseño de Rafael para el Centro Kennedy, como el resto de su obra, indudablemente trascenderá la fugaz trayectoria de los movimientos arquitectónicos.

Yo, en lo personal, aguardo con entusiasmo la oportunidad de trabajar con él y de inspirarme en él por muchos años. Se trata de un hombre de extraordinaria efervescencia, creatividad, visión y elegancia, y ahora tengo el gusto de presentarles a Rafael Viñoly.

Señor Viñoly: Muchas gracias a ti, Claudette, y al resto del público. De nuevo pido disculpas por haber llegado tarde involuntariamente por un motivo que no podía prever, pero, en todo caso, trataré de adentrarme sin más demora en un par de temas que me pareció importante presentarles a manera de marco conceptual para contemplar la obra. En un principio pensé concentrarme en explicar el lugar que mi obra ocupa en el marco general de la construcción arquitectónica contemporánea, que es variada y a veces incomprensible, y otras veces, absolutamente fascinante y estimulante. Desde mi punto de vista, ciertos arquitectos contemporáneos se están moviendo en una dirección que estimo peligrosa, por decirlo suavemente. Algunos nos hemos convertido en espectáculos culturales y queremos aferrarnos a la fama. La arquitectura nunca ha sido una cuestión de modas o de meros ejercicios formales; es, más bien, una labor dura que en ciertos casos exige una enorme paciencia y minuciosidad. Para empezar, es imposible concebirla como obra de un solo hombre o de una sola mujer. En realidad es un producto colectivo y, aun

más importante, el producto de alguien que aporta su creatividad para interpretar lo que el cliente no siempre sabe articular o expresar en palabras.

Yo nunca, ni desde un comienzo, he aspirado a desarrollar lo que podría llamarse un estilo particular y reconocible en un puñado de obras, ni un repertorio repetitivo de formas, sino más bien una obra anclada en dos fundamentos que en mi caso son, en realidad, aspiraciones más que logros. Reflexionar profundamente acerca de estos dos elementos principales es la clave para poder juzgar una buena obra de arquitectura: una de ellas es, básicamente, si la respuesta es elegante, es decir, si es mesurada, sin necesidad de gran elaboración para comunicar cierto propósito con firmeza; y, segundo, si es inteligente, es decir, poder valorar si es factible llevar a cabo una tarea determinada infundiéndole algo que quizá le falte. En este escenario cultural en que vivimos, lo que suele faltar es cierto sentido de “lo público”, de la responsabilidad que entraña cada inversión de esta índole en el ámbito cívico y público.

Como decía Claudette hace un momento, no me puedo imaginar ni siquiera una casa particular como un proyecto circunscrito por completo a la vida de una sola familia, aunque se sitúe en un lugar más o menos alejado del paso del público. Siempre hay un entorno natural donde puede encajar un proyecto específico. La ensación, para mí, es la de un lienzo en blanco donde el arquitecto puede crear un producto en completa consonancia con su visión estética.

Lo que hoy me gustaría es mostrarles —prometo ser breve— una serie de proyectos para básicamente ilustrar sólo un par de ideas que reflejan esas aspiraciones.

Me refiero a cómo se hace, en realidad, para buscar una solución elegante y, en segundo lugar, a cómo abordar inteligentemente las posibilidades latentes que encierra cada proyecto.

Cada proyecto es una especie de aventura extraordinaria en la cual el método que hay que seguir para llegar a la solución es, en sí mismo, el proceso mediante el cual uno llega a entender en qué consiste el problema. Resolver problemas consiste en algo más que aplicar una fórmula o una serie de soluciones predecibles; todo lo contrario, se trata de reconocer que nada es tan particularizante como la arquitectura. La arquitectura no tiene que ver con la música, o la poesía, o la filosofía, mucho menos con el psicoanálisis y esas cosas. Lo cierto es que se trata de la realidad, y para el medio que es la arquitectura la realidad tiene que ver con el peso, con cosas pesadas y grandes. La arquitectura no es cosa pequeña; es cosa permanente y, como ya he señalado, es el resultado de una actividad que no puede concebirse como obra de una sola mente creadora.

Permítaseme, entonces, mostrarles una serie de proyectos que están organizados en función de su uso más que en orden cronológico. ¿Y por qué? Sencillamente porque me parece necesario que el público entienda que estos edificios son respuestas a problemas que ya existen antes de que llegue el arquitecto. Para empezar, el dinero y el programa siempre son ajenos y la respuesta está orientada a una localidad muy específica, cosa que considero un componente sumamente importante y que es, al mismo tiempo, lo que hace que sea muy difícil reconocer una tendencia estilística, como dije anteriormente. Es evidente que no son

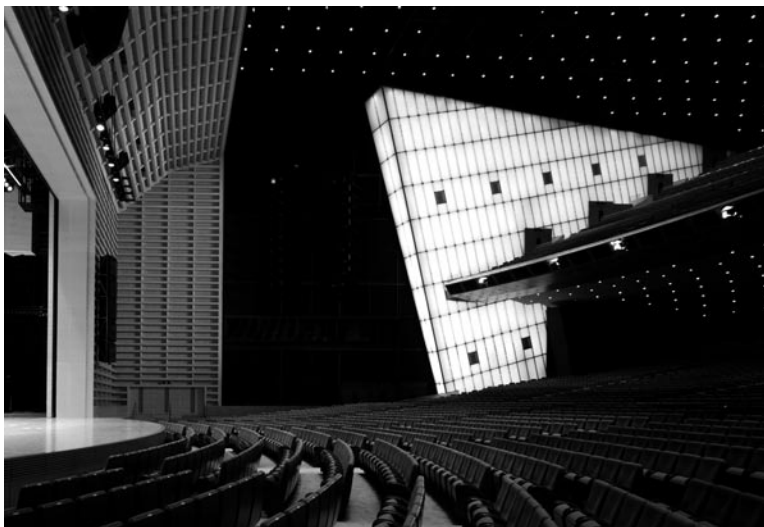


Fig. 1. Foro Internacional de Tokyo. Foto: Koji Horiuchi.

producto de una visión particular de la arquitectura como arte plástica. La conexión entre mis proyectos es más ideológica, si se quiere, y se apoya más en los principios que me inspiró cada localidad, cada cliente, cada presupuesto, cada situación particular, ya fuese cultural o tecnológica o de cualquier otro tipo, en la búsqueda de una solución.

Me apasionan los proyectos vinculados con las artes escénicas y me interesa mucho el espectáculo como experiencia. En cierto sentido, creo que la arquitectura se le parece mucho. Este es el foro Internacional de Tokio, proyecto que se compone de cinco teatros, un centro de convenciones y diez medios de transporte diferentes con estaciones de metro. Este salón enorme es un gran espacio donde se congregan los habitantes de la Ciudad de Tokio, y en este caso la intención no era crear esta forma en particular, sino

dirigir la circulación de personas que caminan entre dos grandes estaciones de metro en Tokio durante las horas de mayor congestión; el proyecto fue evolucionando como una serie de curvas que básicamente dirigen la circulación. Hay un parque que en realidad sirve de recreo y que de nuevo proporciona un área pública para la gente que camina dentro del proyecto. Tiene, como ya señalé, un gran conjunto de teatros, y éste es el que sienta a 5000 personas y el que se usa para distintos fines (Fig. 1); es evidente que no nos interesaba el núcleo, por así decirlo, ni darle al recinto una imagen en particular, sino crear una sensación de universo neutral donde lo único importante era, en realidad, el proscenio, procurando de ese modo reforzar el interés focal en los espectáculos mismos. Los balcones en este teatro en particular cuelgan de paneles de vidrio que se iluminan cuando se prenden



Fig. 2. Centro Kimmel. Foto: Román Viñoly.

las luces de la sala y, a medida que las luces se apagan, el público desaparece y se convierte en una sola persona que contempla ese gran proscenio.

El Centro Kimmel es un proyecto que comenzó hace muchos, muchos años. Es la sede de la Orquesta de Filadelfia y su expansión sólo podía financiarse acudiendo al Estado y haciéndole ver que “esto no es sólo para la Orquesta de Filadelfia, que es absolutamente extraordinaria, por cierto, sino también para la comunidad”. De modo que convertimos todos los vestíbulos en esta plaza pública en un solo espacio cubierto con techo de vidrio; creamos un espacio público que funciona las 24 horas del día y donde hay cafés que también atienden al público de los distintos teatros. Se ha convertido en un punto de acceso a una de las artes que está, quizá, en mayor peligro de desaparecer, que es la música clásica, a no ser que se

emprenda una gran iniciativa para lograr que siga siendo accesible. Así, gracias al efecto de reunir a la gente durante el día en los mismos espacios donde los músicos de la orquesta tienen sus ensayos y sus laboratorios de enseñanza, siempre hay la sensación de que el vestíbulo se puede usar libremente como plaza pública. De nuevo, no se pensaba en una sala para conciertos, sino en cómo responder óptimamente a las condiciones acústicas de una sala grande, y es así como el edificio llegó a tener el aspecto que tiene. No hay mejor caja que un violín para concentrar el sonido, y con un teatro sucede lo mismo. No está concebido como habitación, en términos arquitectónicos, sino como instrumento. Y esta es una vista del techo que lo cubre todo; de nuevo, nos interesaba mucho el diseño estructural. Esta es una estructura que no contiene acero (Fig. 2); es el vidrio el que ayuda a



Fig. 3. Jazz en el Centro Lincoln.

sostenerla —como si se doblara una hoja de papel hecha de vidrio—, y el sistema de bandas es lo único que sostiene este techo enorme.

Estamos también inmersos en un proyecto sumamente curioso y difícil, el del local de Jazz en el Centro Lincoln. Es un edificio que está dentro de otro, de modo que no hay muchas oportunidades de hacer algo envanecedor. Estamos, por así decirlo, en las entrañas de un edificio ajeno, y a la vez el proyecto es interesante porque en rigor nunca se ha intentado anteriormente. Es primera vez que una organización de jazz no se instala en un sótano, en un club o en uno de los típicos teatros de los siglos dieciocho o diecinueve que se ven en Europa, sino que crea su propio sentido del espacio. Wynton Marsalis es el gurú que ha inspirado el proyecto, basado en la creencia de que el jazz no es en realidad un espectáculo, sino todo un

estilo de vida. Los músicos siempre están tocando en serio, y esta idea me resulta especialmente interesante porque diluye todo lo que sucede antes y después del espectáculo. Los ensayos son espectáculos cuando los músicos hablan, tocan, y es ahí donde enseñan. Lo que hicimos, entonces, fue transformar cada una de las áreas que no fuese un baño o un escaparate de aparatos mecánicos en un espacio para tocar. De modo que esta área principal es en realidad el vestíbulo del teatro que queda detrás, lo cual es bastante interesante porque está hecha por completo de componentes que pueden reagruparse en distintas configuraciones. Se buscaba que el vestíbulo también fuese un cabaret que pusiera al jazz en un lugar destacado en medio de los neoyorquinos, tratándose quizá de la vertiente musical más importante que ha producido este país (Fig. 3).



La Universidad de Chicago se creó cerca del núcleo de la obra arquitectónica más importante, quizá, de los años veinte y treinta en Estados Unidos, que es la zona de Oak Park donde Frank Lloyd Wright estaba edificando sus fabulosos proyectos de arquitectura doméstica. El Sr. Rockefeller compró un lote enorme en 1890 y construyó en él un gran complejo universitario en estilo neogótico. Al otro lado de la calle Frank Lloyd Wright edificó en 1909 la Casa Robie, que algunos llaman “el pilar de la arquitectura moderna”. Estos dos estilos siempre fueron antagónicos y a nosotros se nos encargó que construyéramos un proyecto en la esquina directamente opuesta, en sentido diagonal, a la casa Casa Robie, que para mí siempre ha sido la casa más importante que jamás haya visto en mi vida. Situado al lado de esta arquitectura gótica, el proyecto fue en realidad un intento por reinterpretar ambos estilos simultáneamente. La idea de que los planos verticales y horizontales, que son la principal idea temática de la Casa Robie, pudiesen combinarse con la reinterpretación de una plaza, que hasta nos recuerda ese uso de bóvedas sobrepuestas tan típico de la arquitectura gótica, nos permitió tender un puente sobre el espacio central donde toda la comunidad estudiantil se congrega. Pero en lugar de estar cubiertas por un techo, están cubiertas por conos de helado, y la nieve penetra en estos embudos invertidos y parece derretirse con el calor que hay dentro de los tubos de la estructura. Por lo tanto, la nieve se derrite y se dirige hacia un tanque en la parte inferior del edificio, donde se recicla. Así logramos reinterpretar la forma aprovechando lo que la arquitectura gótica tiene de extraordinariamente estructural y racional,

sin semejanza alguna a la arquitectura misma.

Hemos llevado a cabo una inmensa cantidad de obras destinadas a fines científicos. Más que cualquier otro tipo de edificación, éste es quizá el que más me interesa. El centro de Investigación para el Pronóstico del Tiempo en el Río Hudson es un edificio que básicamente sigue el contorno del terreno donde está ubicado y que ha sido tratado de una manera muy elemental y natural. El presupuesto para su construcción era muy reducido porque todo el dinero se invierte en estas supercomputadoras gigantescas que están encerradas dentro de las paredes de piedra que se ven más atrás. De modo que es arquitectura doméstica que se mueve con el terreno y que ofrece una vista hacia el Río Hudson. Los Institutos Nacionales de Salud en Maryland son un centro de ciencias neurológicas de 680.000 pies cuadrados [207,3 metros cuadrados] con laboratorios flexibles que convergen, de nuevo, en un espacio central, casi como si le diésemos forma cuadrada al museo Guggenheim. Es una serie de rampas para seis pisos que prácticamente se convierten en calles por las cuales los científicos pueden subir y bajar sin notarlo, y a la vez participar en el trabajo de sus colegas. El Instituto de Genómica de la Universidad de Princeton tiene dos bloques principales de espacios muy flexibles para laboratorios. El donante del edificio es la misma persona que ha financiado casi todo el trabajo que Frank Gehry llevó a cabo antes de edificar el museo Guggenheim en Bilbao. Mira hacia el sur y tiene este gigantesco espacio colectivo, que es donde interactúan los científicos y donde confluyen los distintos departamentos dedicados a la genómica. Las ventanas están

cubiertas por esta serie de persianas, una especie de entramado computadorizado con piezas automáticas que controlan la entrada de la luz y se mueven con el sol. De nuevo, esto parece más complejo tecnológicamente de lo que debiera, pero es muy sencillo, y a la vez produce un cambio extraordinario en el ambiente del espacio porque filtra la luz. De modo que si se está dentro del edificio, la vista de este paisaje estático cambia por completo según la hora del día o la estación del año.

Un proyecto completamente diferente se llevó a cabo en Tampa, donde no se puede salir sin una sombrilla. A cada rato hay un huracán, y el sol perfora los ojos. El alcalde es una persona extraordinaria y de gran vitalidad que quiere usar el museo para hacerle propaganda a la ciudad. Decidimos hacer que el pórtico de entrada a la ciudad fuese el museo, y a la vez quisimos crear cierta atmósfera poniendo en sombra la calle y al parque. Como a la sombra la temperatura baja mucho, es posible atraer a las personas hacia los cafés y las terrazas que hay en esa área. La zona que está en sombra también tiene un sistema de vapor de agua que sale desde arriba y reduce la temperatura. Todo esto motiva a la gente a salir y estar afuera, y no en espacios con aire acondicionado.

El proyecto del Centro Mundial del Comercio en Nueva York es uno que quería mostrarles porque sigo pensando que es una gran empresa y una de esas raras ocasiones en que uno es el ganador de un concurso de diseño y más tarde alguien le dice que no es así. Todo el mundo sabe lo que sucedió en el Centro Mundial del Comercio y no quiero detenerme demasiado en el impacto emocional e intelectual de este proyecto. Ignoro cuántos de ustedes saben que esa peculiar franja de tierra del

lado oeste de Manhattan que se conoce por Ciudad Battery Park, es, literalmente, el terreno de desechos que se usó durante las excavaciones para edificar el Centro Mundial del Comercio. Dicho Centro fue una iniciativa fabulosa de los años sesenta, inspirada en una idea que opino que debemos reexaminar a diario, y es la idea de que si algo es grande, es bueno. Lo grande y lo bueno no son lo mismo, no es verdad que a mayor tamaño, mejor calidad. No obstante, el Centro era, en sí mismo, una obra escultórica formidable. Los edificios eran espantosos pero algo hicieron por la imagen de Manhattan y eso, a mi juicio, es memorable y no tiene precedente alguno en la historia de la arquitectura: la idea de que no se trataba de los edificios mismos, sino del espacio entre ellos. A mi modo de ver, lo que ha llegado a formar una parte integral de la cultura popular es el hecho de que los edificios eran, en realidad, la puerta de entrada, los dos pilones que señalaban el espacio por donde se entraba a Nueva York. Tenían una presencia regional que la gente ahora siempre echa de menos. Y, en muchos aspectos, eran una representación de ese proceso que antes criticaba, es decir, que bastaba con construir algo enorme para atraer a la gente. El público nunca acudió. El edificio siempre tuvo subsidiado hasta 35% del espacio, sin contar las oficinas del gobernador, que también estaban subsidiadas. Por eso la idea de llevar a cabo otro proyecto gigantesco de esta magnitud no nos parecía demasiado sensata, pero la presencia de esa especie de puerta de entrada es muy importante.

Nuestra propuesta fue la de crear un centro cultural vertical, un edificio vacío que ofreciese la posibilidad de ser ocupado por otros edificios. La idea era



Fig. 4. Dos nuevas torres en entramado.

colocar el trazado urbano de Manhattan en sentido vertical; así, las calles se convertirían en los ascensores y se prestaría servicio a los diferentes espacios diseñados más tarde por otras personas. Se trataba de una materialización de la idea de las Torres de Luz (Fig. 4), un entramado que, en cierto sentido, reproducía uno de los rasgos fascinantes del Centro Mundial del Comercio, el hecho de que veinte por ciento del área estaba alquilada y donada a artistas de Nueva York. Este ya no es, entonces, el Centro Mundial del Comercio, pero sí podría ser el Centro Mundial de la Cultura. Sería una estructura muy transparente que podría tener museos y teatros, y las personas podrían circular por estos funiculares que se enroscan alrededor de la estructura y que funcionan como los *vaporetti* en Venecia. Así se podría ir de un edificio cultural al siguiente, sin

prisa y contemplando la ciudad desde allá arriba. Nueva York es la quintaesencia de la ciudad vertical; no se puede concebir de ella sin la experiencia de contemplarla desde arriba. Y a mí me parecía que crear ese espacio cumplía dos propósitos principalmente: reproducir la silueta de la ciudad sin tener que regresar a los nueve millones de pies cuadrados [2,7 millones de metros cuadrados] de espacio para oficinas en un solo edificio, y, al mismo tiempo, lograr una imagen que pudiese percibirse como una especie de reelaboración o reinterpretación de la Torre Eiffel. Esta última se compone básicamente de aire, y el aire que está en su interior pesa más que toda la estructura. De modo que nuestras torres son básicamente cápsulas de aire que tienen un medio de transporte para que la gente pueda subir y asomarse. En el caso de la Torre Eiffel, simplemente



Fig. 5. *Vaporetti*.

se va a la plataforma. En este caso habría una serie de programas para el público, entre ellos escuelas, lugares de recreo para niños, exposiciones, etc., ideas todas que ha concebido la Universidad de Nueva York. Así se tendría un pretexto para ir a ver algo edificante, y la cultura y el comercio estarían a la par (Fig. 5). Lo característico de una estructura como ésta, o de una situación urbana como la de Nueva York, es que son hazañas verticales extraordinarias, y ninguna de ellas tiene un propósito que no sea enteramente

comercial. Me pareció formidable la idea de integrar esa experiencia con un espacio público dedicado a lo cultural. Y tampoco se ven tan mal.

Y llegamos por fin al Centro Kennedy. Este último, donde combinar todas estas ideas redonda en un problema muy complejo, es como el epicentro de todas las contradicciones que se dan en el mundo. Es un edificio cuya conexión con la comunidad es personal, pero es imposible imaginarse nada más inconexo. Se supone que el edificio mire hacia el río, pero no lo



Fig. 6. Plano del Centro Kennedy.

hace nunca. También se supone que tenga un vestíbulo maravilloso, pero se entra por la parte de atrás. En una ciudad de grandes aspiraciones neoclásicas, alguien decidió construir el Monumento a Washington con un desplazamiento de 200 pies en cierta dirección porque se topó con un problema subterráneo. Luis XIV mandaría a matar a cualquiera que hiciera algo así, ¿no es verdad? Quiero decir que hay que estar muy atento al eje.

Cuando llegué a los Estados Unidos por primera vez vine a Washington y tuve la sensación de que estaba en Europa, pero aun así me pareció una ciudad muy especial. Los urbanistas violaron radicalmente las normas del Imperio y construyeron algo completamente accesible y democrático. Por ejemplo, si uno quiere ir a la iglesia de la Magdalena en París, no

siempre le es posible entrar. En cambio, se puede entrar al Monumento a Lincoln, al Monumento a Washington, y todos los monumentos se sitúan en espacios verdes rodeados de caminos circulares. Me pareció que si el Centro Kennedy era un edificio conmemorativo, no había motivo para no hacer lo mismo con él. El dibujo ilustra la idea básica del programa (Fig. 6). Como ustedes saben, la relación no es sólo con el trazado de la ciudad, sino también con los monumentos, y nada de eso se prestó atención cuando se ideó el Centro Kennedy. Se ha hecho un enorme esfuerzo por renegociar el acceso, que en muchos aspectos se ha visto mitigado por las formas completamente aberrantes de entrar al lugar. Yo todavía ignoro cómo Claudette llega al trabajo porque cada vez que vengo aquí me pierdo.

La duda principal era si el Centro Kennedy formaba parte del conjunto de monumentos o del parque, y a mí me parecía que formaba parte de los dos. Pero por cualquier motivo que haya sido, la idea de que un centro cultural pudiese en verdad transformarse en un monumento conmemorativo me hizo recordar de nuevo el proyecto del Centro Mundial del Comercio. Alguien dijo que el Centro es un espacio donde se rinde homenaje al Presidente Kennedy, pero no es solamente un sitio para reflexionar, sino un lugar activo, vital, donde la comunidad puede expresar de un modo concreto los ideales del Presidente Kennedy. Si es un edificio conmemorativo, debe estar circunscrito de esta forma, y así se crea una terraza que surte el efecto de enlazar la parte posterior con el río. La forma curvilínea de los nuevos edificios guarda relación con la arquitectura de los jardines. Todas estas curvas guardan relación con las carreteras y también con los caminos en las grandes áreas verdes; armonizan con el edificio y todo se ve dominado y animado por esta enorme cascada de agua.

Otros dos edificios, una ópera y un centro educativo que tienen forma semilunar, han sido colocados de esta manera no sólo a fin de crear una sala formal en el frente del edificio, sino para dirigir la mirada más allá de él y hacia el río en las perspectivas diagonales. El camino que conduce al río, que rodea al edificio Durrell, con su forma tan austera y rígida, es muy suavizante y se integra con la arquitectura de los jardines, el Mall, el monumento a Lincoln, y demás; también ofrece la oportunidad de crear jardines escultóricos, anfiteatros al aire libre y otros lugares similares. Y al mismo tiempo, el camino vincula la orilla del río a la terraza otra vez mediante una serie

de rampas que le permiten a uno volver a acceder al espacio grande más formal.

Esta imagen de la fuente de agua que llega hasta la plaza situada a la entrada ilustra algo que ya era evidente de antemano: que honrar la memoria del Presidente Kennedy podía ser una empresa histórica positiva que planteara y resolviera las dificultades propias de una ciudad con una relación tan especial con el río Potomac.

Y ahora sólo me falta agradecerles su paciencia. Estar aquí con ustedes ha sido un verdadero placer.

**Pregunta:** Gracias por su presentación. El proyecto es hermoso y Washington se beneficiará gracias a él. Dos preguntas: ¿qué siente al estar involucrado en una reconstrucción del Centro Kennedy que cuesta quinientos millones de dólares sin edificar un espacio escénico? Me parece que en Tokio hay cinco edificios para espectáculos. La segunda pregunta es ¿qué opina de no haber podido abarcar una mayor parte del espacio situado por encima de las carreteras? ¿Se siente constreñido por la escultura en la plaza? ¿Hubo algún intento por hallar una manera de dejar cubierta y fuera del proyecto una porción más grande de la carretera?

**Respuesta:** Empiezo por responder a la primera parte de su pregunta. Es un edificio muy curioso, es decir, un edificio que ha desagradado a muchas personas, pero que otras tantas han aprendido no sólo a aceptar, sino también a querer. En parte esto se debe a que independientemente de la calidad arquitectónica de los espacios, las cuatro salas escénicas son buenas, no sólo en términos acústicos, sino porque tienen buena escala y funcionan bien. La idea fundamental del Centro consiste en

las terrazas que se extienden hacia el río y en los corredores que cruzan por detrás de las salas. Y eso es precisamente lo que hay que resolver. Este ejercicio no obedece a que yo quiera construir otro teatro; ése no es el verdadero problema en este caso. Si el edificio posee alguna virtud, es, a mi modo de ver, la calidad de los espacios escénicos. Lo que tiene de terrible —sin que la culpa sea del arquitecto ni de nadie, sino de la simple evolución de esta extraordinaria maquinaria de programación que es el Centro Kennedy—, es que necesita tener más espacio para oficinas y a la vez reforzar la presencia del Centro como entidad educativa en Washington. Por él circula una enorme cantidad de gente que entra a buscar información, de modo que también es una especie de museo. Y lo más importante es que la Opera Nacional de Washington no puede funcionar muy bien, de modo que estos nuevos edificios que se proyectan por encima de la carretera son tres espacios muy grandes para ensayos.

Y ahora contesto la segunda parte de su pregunta, sobre las carreteras. No sé quién fue exactamente, pero alguien del Centro Kennedy, con el respaldo de un senador muy astuto, emprendió la titánica tarea de convencer al gobierno federal de la necesidad de resolver este problema. Bueno, como sabe Claudette mejor que nadie, la tarea es delicada y difícil. Alguien nos ha traído hasta el punto en que tenemos fondos para cubrir las carreteras, pero si ahora yo dijera que hay que cubrir las aun más, probablemente perdería la comisión en el acto.

**Pregunta:** Quería felicitarlo por su diseño de las instalaciones del Centro Kennedy. Me parece que representa un abandono

de la onerosa silueta rectilínea del edificio, lo cual resulta refrescante y a la vez apropiado si se tiene en cuenta el trazado de las calles en el área. Quería preguntarle si aspira a llevar a cabo otros proyectos en Washington, la capital de la nación.

**Respuesta:** Sí, claro. Este es un lugar muy especial, como casi todos los lugares. No se parece en nada a Pittsburgh, ni a Nueva York, y sin embargo tiene personalidad. Nunca he vivido aquí pero siempre tuve la impresión de que debe ser un sitio espléndido para pasar una temporada, no porque yo tenga ansias de poder, sino porque su diseño es muy bonito. Toda la ciudad ha sido creada por el hombre y, para un arquitecto, ese rasgo es muy halagador. La parte norte de Washington está pasando por un proceso de revitalización sumamente importante. Estamos contemplando muy en serio un par de proyectos que nos gustaría intentar.

**Pregunta:** Abundando en lo mismo, algo que usted no mencionó en relación con el Centro Kennedy es su presencia cuando se entra en la ciudad por los tres puentes grandes que miran hacia el Centro: el Key Bridge, el Roosevelt Bridge y el Memorial Bridge.

**Respuesta:** Es interesante que visto desde los puentes el edificio tiene una presencia, quizá hasta demasiada. Cuando venía hoy del Aeropuerto Dulles, pasé por el costado del Centro y me pareció que lo trasladaban al agua. Es decir, uno lo tiene ahí delante, en la cara. Por lo tanto, dijimos que no se debía tocar el edificio en sí no sólo porque tiene registro como propiedad intelectual, sino porque lo único que se le puede hacer es realzarlo. Se asemeja

al plato donde se sirve comida. Lo que le hacía falta a esta comida era un plato, es decir, algo que le diera una presentación. ¿No es así como dicen los cocineros? Necesitaba una presentación, y con ello creo que se suavizará la presencia de esta gigantesca mole que yo, al menos, considero demasiado abrupta cuando se entra en la ciudad. De manera que esperamos que el círculo, al estar integrado con el Mall, mitigue la presencia cuadrangular del edificio sobre el río.

**Pregunta:** ¿Puede decir algo acerca de la participación de los arquitectos en algunos de los grandes proyectos de remozamiento urbano y urbanización que ha habido en el mundo?

**Respuesta:** Es un tema muy interesante. La duda es si la arquitectura posee las herramientas para llevar a cabo proyectos de urbanización. En cierto modo, la planificación es un proceso político que exige tener un sentido de lo que el futuro pudiera encerrar. Parte del problema suscitado por la competencia por el nuevo Centro Mundial del Comercio fue producto de esta confusión, es decir, de la confusión entre planificar edificios a los que uno mismo les da forma, y aquéllos que podrían surgir en el transcurso de unos treinta años. Lo mejor sería que en esos treinta años apareciera alguien más inteligente que nosotros y capaz de crear un mejor edificio. Si por planificación se entiende fijar las formas arquitectónicas del futuro, se trata de un aspecto muy negativo de las obras que probablemente vemos producir a los arquitectos hoy en día. Yo estimo que la planificación es el campo más interesante porque es cosa de principios más que de logros particulares. La planificación con-

siste en crear una infraestructura, y no se puede planificar sin pensar, por ejemplo, en el acceso y el tránsito, la circulación y todas esas cosas. También es un distrito político con incentivos económicos e impuestos. Todas esas cosas constituyen las herramientas con las que en realidad trabaja el planificador. Opino que nosotros los arquitectos tenemos poca preparación en la mayoría de estas áreas en particular. Como en la época moderna la arquitectura se considera la más importante de todas las artes, hay quienes piensan que pueden hacer lo que les da la gana. La confusión se ha incrementado, a mi modo de ver, y hasta ha dado origen a proyectos que son, con todo respeto a algunos de mis competidores, ejercicios de una ingenuidad asombrosa. Por ejemplo, la propuesta de Peter Eisenman para el Centro Mundial del Comercio es un edificio gigantesco; habría que preparar todos los dibujos ahora y edificarlo dentro de 45 años. Si en eso consiste la planificación, vamos por mal camino. Si hay confusión en torno a estas dos disciplinas, cosa que tiene una importancia fundamental, el problema estriba en poder entender la visión humanista de la profesión. Se trata de una profesión sin límites, y lo peor que puede suceder es que se dé por sentado que se puede emprender cualquier cosa. Pienso que sí hay límites y que es preciso pensar en términos arquitectónicos durante el proceso de planificación. Al fin y al cabo, todo es cuestión de formas físicas, pero a la vez de mucho más que eso, casi del mismo modo en que los edificios son mucho más que meras formas físicas.





**Rafael Viñoly** fundó la empresa internacional Rafael Viñoly Architects, PC, en el extremo sur de Manhattan. Actualmente la empresa tiene sucursales en Nueva York, Londres y Buenos Aires y una plantilla de más de 130 empleados. Rafael Viñoly ha creado muchas obras en Estados Unidos y en América Latina, donde ejerció su profesión dieciocho años antes de inmigrar a los Estados Unidos de América.

Sus obras recientes comprenden grandes proyectos urbanos para la construcción de centros de artes escénicas, museos y centros de transporte, tales como el Foro Internacional de Tokio, el Centro Kimmel para las Artes Escénicas en Filadelfia, Jazz en Lincoln Center en Nueva York, los Centros de Convenciones de Boston y Pittsburgh y museos en Nueva York, Cleveland, la Universidad de Duke, Tampa y la Colección Fortabat en Buenos Aires.

La obra de Viñoly trasciende las modas efímeras de los movimientos arquitectónicos; sus diseños se basan en una intensa exploración de las motivaciones de las diversas partes interesadas que en conjunto representan al “cliente”. Estas fuerzas, que a menudo pugnan entre sí, pueden revelar un programa donde se manifiestan las aspiraciones más profundas, y a menudo ocultas, del local.

Viñoly ha llevado a cabo, con muy buenos resultados, proyectos nacionales e internacionales complejos y muy destacados y fue uno de dos finalistas en el concurso por el diseño del Centro Mundial del Comercio. Es el arquitecto que está actualmente a cargo de diseñar la expansión del Centro John F. Kennedy de Artes Escénicas en Washington, DC.

Viñoly ha sido profesor en las universidades de Columbia, Harvard y Yale y ha sido premiado por su diseño del Centro de Investigación del Instituto Médico Howard Hughes en Virginia y del Teatro y Centro de Artes Escénicas de Leicester en el Reino Unido. Ha sido el ganador del Premio de la Sociedad de Artes Municipales y de la Medalla de Honor del Instituto Estadounidense de Arquitectos (IEA), y es miembro de la IEA y del Instituto Japonés de Arquitectos.

Fotografía: Unidad de Fotografía del BID

Traducción y edición: María Luisa Clark

Diseño: Global Printing Inc.

## Otras publicaciones disponibles de la Serie *Encuentros*:

- *Casas, voces y lenguas de América Latina*  
Diálogo con José Donoso, novelista chileno,  
autor de *Casa de Campo*.  
No. 1, marzo de 1993.
- *Cómo empezó la historia de América*  
Germán Arciniegas, periodista, historiador  
y diplomático colombiano.  
No. 2, abril de 1993.
- *Año internacional de los pueblos indígenas*  
Rigoberta Menchú, líder indígena  
guatemalteca y Premio Nóbel de la Paz  
en 1992.  
No. 3, octubre de 1993.
- *Narrativa paraguaya actual: dos vertientes*  
Renée Ferrer, escritora y poeta paraguaya.  
No. 4, marzo de 1994.
- *El Paraguay en sus artes plásticas*  
Annick Sanjurjo Casciero, historiadora  
paraguaya.  
No. 5, marzo de 1994.
- *El porvenir del drama*  
Alfonso Sastre, dramaturgo español.  
No. 6, abril de 1994.
- *Del baile popular a la danza clásica*  
Edward Villella, bailarín estadounidense,  
director artístico del Ballet de la Ciudad  
de Miami.  
No. 7, agosto de 1994.
- *Belice: una perspectiva literaria*  
Zee Edgell, novelista beliceña,  
autora de *Beka Lamb*.  
No. 8, setiembre de 1994.
- *El desarrollo de la escultura en la Escuela Quiteña*  
Magdalena Gallegos de Donoso, antropóloga  
ecuatoriana.  
No. 9, octubre de 1994.
- *Arte en contexto: estética, ambiente  
y función en las artes de Japón*  
Ann Yonemura, curadora norteamericana  
de arte japonés de las Galerías Freer  
y Sackler de la Institución Smithsonian.  
No. 10, marzo de 1995.
- *Hacia el fin del milenio*  
Homero Aridjis, poeta mexicano,  
ganador del Premio Global 500 de las  
Naciones Unidas.  
No. 11, setiembre de 1995.
- *Haití: una experiencia de dos culturas*  
Edwidge Danticat, novelista haitiana,  
autora de *Krik! Krak!*  
No. 12, diciembre de 1995.
- *Los significados del milenio*  
Bernard McGinn, teólogo norteamericano de  
la Universidad de Chicago.  
No. 13, enero de 1996.
- *Milenarismos andinos: originalidad y  
materialidad (siglos XVI - XVIII)*  
Manuel Burga, sociólogo peruano de la  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos,  
Lima.  
No. 14, febrero de 1996.
- *Apocalipsis en los Andes: zonas de contacto y lucha  
por el poder interpretativo*  
Mary Louise Pratt, lingüista canadiense de la  
Universidad de Stanford.  
No. 15, marzo de 1996.

- *Cuando nos visitan los forasteros: discurso del milenio, comparación y el retorno de Quetzalcóatl*  
David Carrasco, historiador norteamericano de la Universidad de Princeton.  
No. 16, junio de 1996.
- *El mesianismo en el Brasil: notas de un antropólogo social*  
Roberto Da Matta, antropólogo brasileño de la Universidad de Notre Dame.  
No. 17, setiembre de 1996.
- *El milenio de los pueblos: el legado de Juan y Eva Perón*  
Juan E. Corradi, sociólogo argentino de la Universidad de Nueva York.  
No. 18, noviembre de 1996.
- *Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana y norteamericana*  
Raúl Pérez Torres, poeta ecuatoriano.  
No. 19, marzo de 1997.
- *Sociedad y poesía: los enmantados*  
Roberto Sosa, poeta hondureño.  
No. 20, mayo de 1997.
- *La arquitectura como un proceso viviente*  
Douglas Cardinal, arquitecto canadiense del Museo Nacional del Indio Americano en Washington D.C.  
No. 21, julio de 1997.
- *Cómo se escribe una ópera: una visita tras bambalinas al taller del compositor*  
Daniel Catán, compositor mexicano de ópera, incluyendo *Florencia en el Amazonas*.  
No. 22, agosto de 1997.
- *La bienvenida mutua: transformación cultural del Caribe en el siglo XXI*  
Earl Lovelace, novelista de Trinidad y Tobago y ganador del premio de la Mancomunidad Británica para escritores en 1997.  
No. 23, enero de 1998.
- *De vuelta del silencio*  
Albalucía Angel, novelista colombiana, pionera del posmodernismo latinoamericano.  
No. 24, abril de 1998.
- *Como se están transformando los Estados Unidos por efecto de la inmigración latina*  
Roberto Suro, periodista estadounidense del *Washington Post* en Washington D.C.  
No. 25, mayo de 1998.
- *La iconografía de la cerámica pintada del norte de los Andes*  
Felipe Cárdenas-Arroyo, arqueólogo colombiano de la Universidad de Los Andes en Bogotá  
No. 26, julio de 1998.
- *En celebración de la extraordinaria vida de Elisabeth Samson*  
Cynthia McLeod, novelista surinamesa y autora de *El caro precio del azúcar*.  
No. 27, agosto 1998.
- *Un país, una década*  
Salvador Garmendia, escritor venezolano, ganador del Premio Juan Rulfo y del Premio Nacional de Literatura.  
No. 28, setiembre de 1998.
- *Aspectos de creación en la novela centroamericana*  
Gloria Guardia, escritora panameña, miembro de la Academia Española en Panamá.  
No. 29, setiembre de 1998.

- *Hecho en Guyana*  
Fred D'Aguiar, novelista guyanés, ganador del Premio Whitbread y el Premio Malcolm X de Poesía.  
No. 30, noviembre de 1998.
- *Mentiras verdaderas sobre la creación literaria*  
Sergio Ramírez, escritor nicaragüense, Vicepresidente de su país, autor de *Margarita, está linda la mar*.  
No. 31, mayo de 1999.
- *Mito, historia y ficción en América Latina*  
Tomás Eloy Martínez, escritor argentino, autor de *Santa Evita*.  
No. 32, mayo de 1999.
- *Fundamentos culturales de la integración latinoamericana*  
Leopoldo Castedo, historiador español-chileno.  
No. 33, setiembre de 1999.
- *El Salvador y la construcción de la identidad cultural*  
Miguel Huevo Mixco, periodista y poeta salvadoreño.  
No. 34, octubre de 1999.
- *La memoria femenina en la narrativa*  
Nélida Piñon, novelista brasileña, autora de *República de los sueños*.  
No. 35, noviembre 1999.
- *Le Grand Tango: la vida y la música de Astor Piazzolla*  
María Susana Azzi, antropóloga cultural argentina y miembro del directorio de la Academia Nacional del Tango en Buenos Aires.  
No. 36, mayo de 2000.
- *El fantasma de Colón: el turismo, el arte y la identidad nacional en las Bahamas*  
Ian Gregory Strachan, profesor de inglés en la Universidad de Massachusetts en Dartmouth, y autor de la novela *God's Angry Babies*.  
No. 37, junio de 2000.
- *El arte de contar cuentos: un breve repaso a la tradición oral de las Bahamas*  
Patricia Glington-Meicholas, presidenta fundadora de la Asociación de Estudios Culturales de las Bahamas, y ganadora de la Medalla Independence de Bodas de Plata en Literatura.  
No. 38, julio de 2000.
- *Fuentes anónimas: una charla sobre traductores y traducción*  
Eliot Weinberger, editor y traductor de Octavio Paz, y ganador del premio PEN/Kolovakos por su labor como promotor de la literatura hispánica en los Estados Unidos.  
No. 39, noviembre de 2000.
- *Trayendo el arco iris a casa: el multiculturalismo en Canadá*  
Roch Carrier, director del Consejo Canadiense para las Artes (1994 -1997), y el cuarto Director de la Biblioteca Nacional de su país.  
No. 40, febrero de 2001.
- *Una luz al costado del mundo*  
Wade Davis, explorador residente de la National Geographic Society y autor de *The Serpent and the Rainbow* [La serpiente y el arco iris] y *One River* [Un río].  
No. 41, marzo de 2001.

- *Como nueces de castaña: escritoras y cantantes del Caribe de habla francesa*  
Brenda F. Berrian, profesora de la Universidad de Pittsburgh y autora del libro *That's the Way It Is: African American Women in the New South Africa*.  
No. 42, julio de 2001.
- *El capital cultural y su impacto en el desarrollo*  
Camilo Herrera, sociólogo colombiano; en 2000 fundó y dirige el Centro de Estudios Culturales para el Desarrollo Político, Económico y Social, en Bogotá.  
No. 43a, octubre de 2001.
- *La modernización, el cambio cultural y la persistencia de los valores tradicionales*  
Basado en el artículo de Ronald Inglehart, profesor de Ciencias Políticas y director de Programa en el Instituto de Investigación Social de la Universidad de Michigan; y Wayne E. Baker, profesor asociado en el Instituto de Investigación Social.  
No. 43b, febrero de 2002.
- *Las industrias culturales en la crisis del desarrollo en América Latina*  
Néstor García Canclini, destacado filósofo y antropólogo argentino, ganador del Premio Casa de la Américas y director del programa de Estudios Culturales Urbanos en la UNAM, Iztapalapa, México.  
No. 43c, abril de 2002.
- "Downtown" *Paraíso: reflexiones sobre identidad en Centroamérica*  
Julio Escoto, novelista hondureño ganador del Premio Nacional de Literatura, el Premio Gabriel Miró de España y el Premio José Cecilio del Valle de Honduras.  
No. 44, enero de 2002.
- *El arte y los nuevos medios en Italia*  
Dr. Maria Grazia Mattei, con notas del artista Fabrizio Plessi. La Dra. Mattei es una experta en las nuevas tecnologías de la comunicación; en 1995, fundó MGM Digital Communication, un estudio de investigación y desarrollo especializado en la cultura digital en la ciudad de Milán.  
No. 45, febrero 2002.
- *Definiendo el espacio público: la arquitectura en una época de consumo compulsivo*  
Rafael Viñoly, arquitecto uruguayo, finalista en el concurso de diseño del nuevo "World Trade Center" y diseñador de la nueva expansión del "John F. Kennedy Center for the Performing Arts" en Washington, DC.  
No. 46, mayo de 2003.
- *Artesanías y mercancías: las tallas oaxaqueñas en madera*  
Dr. Michael Chibnik, profesor de Antropología de la Universidad de Iowa, conferencia basada en su libro *Crafting Tradition: The Making and Marketing of Oaxacan Wood Carving*, University of Texas Press, 2002.  
No. 47, mayo de 2003.

- *Educación y ciudadanía en la era global*  
Dr. Fernando Savater, filósofo y novelista  
español, y catedrático de Ética en la  
Universidad Complutense de Madrid.  
No. 48, octubre 2003.

---

○ Versiones en inglés y en español

*La Serie Encuentros es distribuida gratuitamente a las bibliotecas municipales y universitarias de los países miembros del Banco Interamericano de Desarrollo. Las entidades interesadas en obtener la serie deberán dirigirse al Centro Cultural del BID, en Washington, D.C., a la dirección que aparece en la contratapa.*



**Banco Interamericano de Desarrollo**

CENTRO CULTURAL DEL BID

1300 New York Avenue, N.W.

Washington, D.C. 20577

Estados Unidos de América

Tel: (202) 623-3774

Fax: (202) 623-3192

IDBCC@iadb.org

[www.iadb.org/cultural/](http://www.iadb.org/cultural/)