

EL LUGAR

SU LECTURA Y VALORACIÓN COMO PRINCIPIO FUNDAMENTAL EN LA SOLUCIÓN DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO.

FALLA DE ORIGEN

ARQ. CUAUHTÉMOC ROBLES CAIRO. UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO. FACULTAD DE ARQUITECTURA
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO. MAESTRIA EN
DISEÑO ARQUITECTÓNICO. TESIS DE GRADO
C.U. MÉXICO, D.F. DICIEMBRE DE 1995

0163
2003
2003



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

SUSTENTANTE:

ARQ. CUAUHTÉMOC ROBLES CAIRO

ASESOR:

DR. ÁLVARO SÁNCHEZ GONZÁLEZ

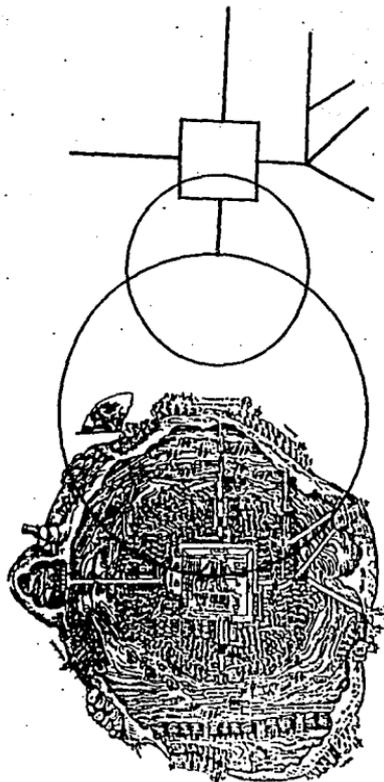
SINODALES:

M.D.U. FÉLIX SÁNCHEZ AGUILAR

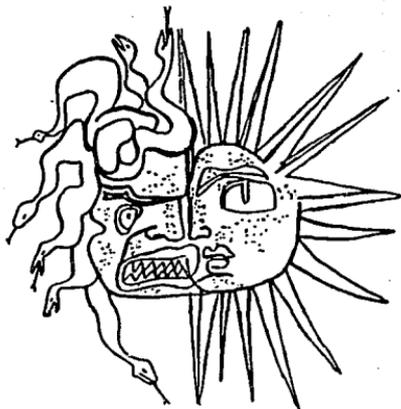
M.C. JAVIER CARAVEO AGÜERO

M.A.P. ALEJANDRO CABEZA PÉREZ

M.A. LUCÍA SANTA ANA LOZADA



(Fig. 1) México - Tenochtitlán, 1522.



**"...Me llevaste al lugar y lo vieron mis ojos.
Contemplaron algo que expresa un pensamiento.
Pensamiento que se manifiesta por si mismo
sin palabras ni sonido, tan sólo mediante formas...
Son una creación matemática de tu pensamiento..."**

Le Corbusier

O. CONTENIDO

PAG.

PAG.

0. CONTENIDO

1. PRÓLOGO

2. PLANTEAMIENTO

3. EL LUGAR

- 3.1 Interpretaciones histórico-arquitectónicas. 1
- 3.2 Arquitectura contextualista contemporánea: 33
 - Alvaro Siza Vieira: Portugal. 36
 - José Rafael Moneo: España..... 45
 - Christian de Portzamparc: Francia. 55
- 3.3 Arquitectura contextualista mexicana:
 - Introducción. 69
 - Enrique Murillo: México..... 71
- 3.4 Definición del concepto: lugar..... 76
- 3.5 Lectura del lugar: caracterización. 78

4. EL MÉTODO

4.1 Metodología empírica..... 91

4.2 Lecturas diversas del lugar y proyectos:

- A) Lectura descriptivo-emotiva del lugar: 92
 - Paraje en Valle de Bravo, Estado de México, abril de 1993. 93
 - Proyecto "A": Casa de Retiros Espirituales..... 96

- B) Lectura conceptual - evocativa del lugar:
 - Colonia Romita, México, D.F. 100
 - Proyecto "B": Centro Cultural "Foro de la Romita". 102

C)	Lectura histórica-evaluativa del lugar:	106
	- Barrio de San Jerónimo, Centro Histórico, México, D.F.....	110
	- Proyecto "C": Residencia para Ancianos.....	117
D)	Lectura de estudio de imagen paisajística:	
	- Parque del Fraccionamiento San Marcos, Mexicali, B.C.	121
	- Proyecto "D": Remodelación del Parque San Marcos.....	123

7.- Referencialidad paisajística: escala.	131
8.- Singularidad manifiesta.....	132

6. APÉNDICES	134
7. BIBLIOGRAFÍA	166

5. VALORACIÓN

5.1 Juicios de Valor:

1.- Impacto.....	125
2.- Conceptualización proyectual.....	127
3.- Adecuación bioclimática.....	128
4.- Adecuación urbana.....	129
5.- Limitroficidad precisa.....	129
6.- Solidez / Permanencia manifiestas..	130

1. PRÓLOGO

La orientación que ha tenido la arquitectura a través de su historia ha sido variable, de aquí parte la dificultad para definir el término "arquitectura", ya que los hombres de cada época y lugar le han dado una asignación temporal que viene a ser resultante de los procesos económicos, políticos y sociales específicos de cada grupo humano; la llamada "esencia de lo arquitectónico"¹, no es más que la búsqueda idealizada de valores imperecederos y comunes a las arquitecturas de todos los tiempos; si pretendiéramos hacer una revisión de los mismos, encontraríamos más bien un conjunto de variables que en el tiempo van tomando jerarquía conforme a las necesidades y aspiraciones del grupo que las produce; un ejemplo puede simplificar la idea, juzgar a la arquitectura Neoclásica de finales del Siglo XIX y principios del siglo XX bajo la óptica crítica del llamado Movimiento Moderno (en donde los juicios

de valor eran "el énfasis en la volumetría pura, la modulación regular y la ausencia de decoración") es dar al traste con las causas que históricamente han motivado la creación arquitectónica de todos los tiempos; el estudio sobre la "esencia de lo arquitectónico" de José Villagrán García en el cual se pretende establecer un hecho invariable, directriz de nuestro oficio, sólo nos muestra lo contrario: la arquitectura no puede definirse porque es una disciplina sujeta a la variabilidad histórica de las sociedades humanas, a las circunstancias de poder e interrelación social.

"Las costumbres desempeñan un papel muy importante en la generación de las necesidades arquitectónicas. Las costumbres son actos que se repiten individual o colectivamente originadas en

¹ VILLAGRAN, G. José, *Teoría de la Arquitectura*, UNAM, México, D.F., 1988, cap. II.

² *Características básicas de la Arquitectura Moderna*, definidas por H.R. Hitchcock y P. Johnson en 1931.

razones de convivencia práctica o de convicciones, siendo variables históricamente, es decir, en los diversos grupos humanos y en distintas épocas".²

Pero una cosa es definir qué es y cómo es la arquitectura de un momento específico, y otra el estar de acuerdo con ese eje de valor, considerando en la actualidad y en nuestro país el quehacer de la arquitectura (restringiendo nuestra reflexión solamente al ámbito de arquitecturas creadas por arquitectos), podemos afirmar que no hay una clara definición, pero sí una orientación de tipo formalista y un afán de protagonismo personal que pocos o nulos lazos de comunicación establece con el entorno, con los barrios y con la ciudad en general, lo que ha devenido en detrimento de la coherencia de imagen de muchas de nuestras ciudades, pero donde particularmente el problema se agudiza es en la Ciudad de México; entendemos el fenómeno, entre otras cosas, como

consecuencia de la especulación inmobiliaria, de la falta de una legislación urbano-arquitectónica efectiva y de la producción arquitectónica como hecho de poder, donde las grandes obras son asignadas a cierto nivel de influencias, quedando como resultado, el protagonismo excesivo de los arquitectos agraciados.

La realización de la presente tesis lleva implícita como finalidad, buscar la consolidación de una serie de ideas que se han ido gestando como inquietud durante mis estudios de la Maestría en Diseño Arquitectónico, todas ellas sintetizadas en la hipótesis que da título a la investigación: "El lugar: su lectura y valoración como principio fundamental en la solución del proyecto arquitectónico".

- 1) La arquitectura no puede definirse en su globalidad puesto que se presenta como fenómeno cambiante, condicionado por la transformación del hombre en el tiempo.

² YAÑEZ, E, *Arquitectura, teoría, diseño, contexto*, México, D.F., 1984, Pág. 30.

- 2) No se puede definir, pero sí se puede tomar partido en cuanto a las formas del hacer arquitectónico; es finalmente un medio de expresión humana, que refleja las aspiraciones ideales del hombre (individuales y colectivas) de lo que se piensa es y debe ser la vida.
- 3) La arquitectura contemporánea refleja en su fragmentación y heterogeneidad, la diversidad de propuestas, algunas de ellas de ruptura contra el valor acumulado de la historia de la arquitectura, cuando debemos admitir que ésta se presenta como evidencia de la variabilidad y recurrencia de las premisas arquitectónicas.
- 4) La negación del estilo: estos no son mas que pretensiones taxonómicas que buscan agrupar afinidades entre obras producidas en un periodo de tiempo, generalmente referido a caracteres formales; más que estilos, la arquitectura debe valorar ideas.
- 5) Contra pretensiones de "orden estilístico", un grupo de arquitectos contemporáneos llamados "contextualistas", se ha dado a solucionar sus proyectos partiendo de lecturas generadas del entorno, sosteniendo el valor de cada proyecto como elemento de pertenencia a un lugar, y por tanto generado a partir del mismo.
- 6) Se propone la idea de "lugar" como concepto que parte de la singularidad de un territorio; así el Mundo debe entenderse como la suma de lugares singulares.
- 7) La pretendida ficción del hombre único y universal (premisa del Movimiento Moderno), prueba su fracaso a fines del siglo XX, ante los embates separatistas de los pueblos que luchan por la permanencia de sus costumbres y tradiciones.

- 8) Cada proyecto debe constituirse como un hecho autónomo de metodologías globalizadoras y únicas; a partir de la problemática de cada lugar, es que se deben de generar los caminos de solución.

2. PLANTEAMIENTO

El desarrollo de la investigación para la presente tesis, se inició con el estudio de diversas lecturas y posteriores interpretaciones que los seres humanos han hecho de sus entornos a través de la historia de la arquitectura occidental; ésto obedeció, a la necesidad de sentar un precedente global de la relación entorno, hombre, arquitectura, que sirviera como parámetro de referencia para el estudio posterior de la obra de connotados arquitectos contextualistas contemporáneos cuya producción se inscribe dentro de este rubro; la selección responde a la condición de internacionalidad de estos personajes, a la actualidad de su obra y desde luego a las características particulares de sus arquitecturas: Alvaro Siza V., José Rafael Moneo, Christian de Portzamparc.

Un apunte que viene a reforzar esta postura de realización arquitectónica, es la inclusión del arquitecto mexicano Enrique Murillo, no sin antes haber hecho

breve referencia a la arquitectura mexicana antecesora de nuestro momento arquitectónico.

De las conclusiones generadas durante el desarrollo de la primera investigación (3.1, 3.2, 3.3), se llega a definir el concepto "Lugar" (3.4.) proponiéndose además, una metodología de lectura (3.5) que pone en evidencia las particularidades de un lugar dentro de un contexto mayor. Caracterización que define tipo, clima, limitroficidad, confinación, escala, saturación, uso-intensidad y especificidad del mismo.

En el capítulo 4. "El Método", se exponen como muestra de estudio los cuatro proyectos académicos llevados al cabo en los Talleres de Investigación de la Maestría, tal y como fueron realizados semestralmente, la problemática de cada tema favoreció la aplicación de diferentes lecturas de lugar, lo que vino a reforzar la

sustentación del empirismo como camino de realización; al final se incluyó en el apéndice A-1, la evaluación de lectura de los lugares aludidos, bajo la aplicación de la metodología de lectura determinada en el apartado 3.5 (Caracterización), con la finalidad de poder establecer no sólo una síntesis de lectura, incluso como instrumento para comparar los resultados arrojados en ambos procedimientos.

En el capítulo 5. "Valoración", con pretensión de sentar conclusiones (que se fueron generando en la medida que se realizó la investigación), se llegó a resumir en ocho puntos básicos una propuesta evaluativa para una obra construida o proyectada, tanto como instrumental para la realización un proyecto arquitectónico, definiendo con ello una postura personal respecto al problema inicialmente planteado; la aplicación evaluativa se puso en práctica en los cuatro proyectos de la muestra, generando la reflexión sobre los posibles aciertos y omisiones (Apéndice A-2).

Finalmente y a manera de aclaración, debo exponer algunas limitaciones en el desarrollo del tema, tales como el desconocimiento personal de la obra (la experiencia propia en el lugar) de los arquitectos contemporáneos expuestos; como la exclusión en el apartado de estudio histórico de la arquitectura, de las culturas nativas tanto de Oriente, Africa y América; por otra parte, la escasa bibliografía crítica sobre la arquitectura mexicana contemporánea también presentó problema; pero a pesar de ello, quiero dejar en claro que las ideas generadas, con seguridad orientarán el futuro desempeño de mi trabajo, abriendo un largo camino de inquietudes no exento de reconsideraciones.

3. EL LUGAR

3.1 Interpretaciones Histórico-arquitectónicas.

En el presente capítulo, se pretende mostrar de manera muy general la influencia que ha tenido la configuración específica de "el lugar", en la producción arquitectónica de pueblos que habitaron en distintos entornos y tiempos; reconociendo que en las arquitecturas históricas han intervenido desde luego otras variantes, y que en la medida que el hombre ha ensanchado las fronteras de su hábitat original (digamos región geográfica) en el devenir del tiempo, se ha producido un complejo sistema de relaciones interculturales; fenómeno que en mucho ha sido resultante de la imposición de unos grupos sobre otros, que en la historia de la humanidad se expresa con nombres diversos; esclavismo, conquista, segregación, persuasión, etc.; detrás de la realización de grandes obras está la historia de unos pocos, que idearon su creación y de otros muchos que las

construyeron; la arquitectura es un juego de variables, es en principio producto de la influencia de un medio natural particular, mismo que genera un hábitat social humano,³ que en ocasiones, a veces más y otras menos, es también producto de la hibridación de múltiples culturas, lo que no exenta la posibilidad de producir formas originales; la tesis de las culturas "madres", se desvanece en base a pruebas arqueológicas e históricas que demuestran la importación de caracteres de un grupo a otro⁴ tomando en cuenta la creciente expansión humana sobre las tierras yermas del planeta, sumadas a la evolución

³ NEGRIN, G./ FORNARI, T., *El Mensaje Arquitectónico*. UAM/GERNICA, México, D.F., 1987, pág. 14.

⁴ En Mesoamérica por ejemplo, aunque tenemos el caso muy particular de la cultura Olmeca (s. XII a.C.), se ignora a ciencia cierta sus verdaderas formas de organización política y social con los efectos que pudo tener su posible expansión con otros pueblos de la región; se trata de un caso aislado temporalmente de los inicios de la época clásica del Altiplano Central (s. II a.C.) con más de un milenio. En cambio sí es de sobra probada la influencia que tuvo Teotihuacan (s. VI a.C.) en culturas posteriores, tanto en su propio entorno (Tula, 900 d.C.) como en las zonas del Golfo, Oaxaca e incluso Yucatán.

tiempo y cultura nos dan una visión del mundo sensiblemente diferente de una generación a otra por ejemplo, la percepción de los pueblos bárbaros* de los territorios que configuraban el Imperio Romano (s. III al s. VI d.C.), fue la de un espacio conformado en sí por el lugar natural, pero también por una vasta creación de pueblos y ciudades, caminos, puentes y acueductos; las nuevas formas surgen entonces de la fusión de originarios y emigrantes quienes con los años generan otra cultura local, expuesta a futuras invasiones como en el caso de España con la ocupación árabe del sur de la Península Ibérica.

La línea que guía la siguiente exposición de hechos, parte de una secuencia cronológica evolutiva que inicia con las culturas del Medio Oriente, que sigue con el nacimiento de la tradición helénica hasta abordar los sucesivos períodos históricos arquitectónicos

* Nombre genérico dado por los romanos a los pueblos que no compartían su civilización: razas germánicas, eslavas o góticas (francos, suavos, vándalos).

Europeos, para llegar en ejemplos más concretos a nuestra llamada era contemporánea.

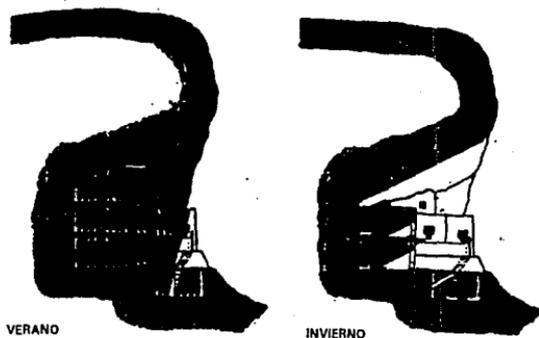
1) La arquitectura como agente de adecuación humana al medio físico - natural.

El hombre ha sabido apropiarse de su habitat, modificándole progresivamente al tomar los recursos que su entorno le ofrece para protegerse de los fenómenos naturales, así lo prueba la arquitectura vernácula de todos los rincones del planeta, síntesis de esta apropiación y comprensión del lugar; tal y parece que cuanto más nos acercamos a los confines remotos de la arquitectura, más nos adentramos en una comunión precisa entre el ser humano y su entorno natural; en principio, la arquitectura es el medio que le permite sobrevivir a las inclemencias climáticas del planeta, también la primera expresión de un proceso de sedentarización que inició hace 12 mil años, cuando el hombre del Neolítico abandonó las cavernas en que

habitaba, para establecerse en las riberas de ríos y lagos de los primeros poblados lacustres.

En América, a juicio personal, tenemos el más hermoso ejemplo de arquitectura de adecuación en los asentamientos de los Indios Pueblos del suroeste de Estados Unidos (Mesa Verde y Anasazi), justo en la confluencia de los Estados de Utah, Colorado, Arizona y Nuevo México; estos grandes constructores de adobe y piedra dejaron ciudades erigidas bajo enormes cavernas semiabiertas, protegidas del sol intenso del verano y del invierno crudo; también resguardadas por medio de pasajes secretos de las tribus seminómadas y belicosas. Los asentamientos Pueblos se disponen como estructura uniforme donde espacios comunales y moradas, comparten áreas-distribuidoras (pasillos, accesos, corredores y terrazas), con la finalidad de aprovechar al máximo el espacio disponible, generando una solución bioclimática.

En Medio Oriente, la arquitectura mesopotámica, se expresó con gran sentido práctico, su entorno natural son las llanuras bajas, cálidas y húmedas localizadas entre los ríos Tigris y Éufrates; aquí el palacio es el elemento predominante, mismo que se construyó sobre grandes terraplenes de arcilla a la



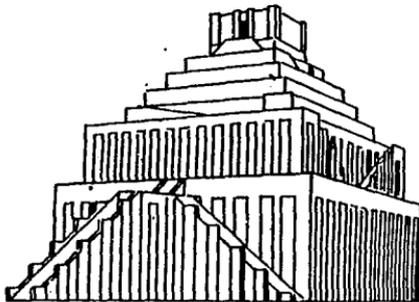
(Fig. 2) Asentamiento Pueblo en Mesa Verde Arizona.

* Con este nombre se definen en general las tres influencias básicas de esta región (Mesopotamia: "Tierra entre ríos"; Caldea (4000-1257 a.C.); Asiria (1257-600 a.C.) y Persia.

manera de Zígurats, buscando dominar el paisaje llano y ganar la frescura del viento por medio de terrazas, y aunque el mesopotámico fue un pueblo con profundo sentido de la "vida terrenal", su arquitectura no se aparta de representaciones simbólicas como el Zígurat de Borsippa, que con sus siete pisos escalonados manifiesta el conocimiento que tenían de las llamadas "siete luces de la tierra" (sol, Luna y planetas conocidos). El medio impuso severas condiciones hábilmente controladas, como en el caso de las inundaciones mediante un sistema de canalización entre ríos.

Por localizarse esta región en ruta de enlace entre Oriente, África y Europa, ciudades como Babilonia fueron planeadas mediante un efectivo sistema reticular que permitía movilizar contingentes de tropa con carros tirados por bestias; además, la ciudad estaba protegida con un sistema de murallas perimetrales.

Finalmente, en este medio y producto de la disposición de un recurso único para la edificación "la tierra", es que se inventa el ladrillo y con él la construcción de bóveda de cañón, cúpulas, arcos y revestimientos vidriados que tendrán aplicación posterior en diferentes culturas.



(Fig. 3) Zígurat de siete pisos en Borsippa

2) La arquitectura como interpretación psíquica y cosmogónica del medio natural.

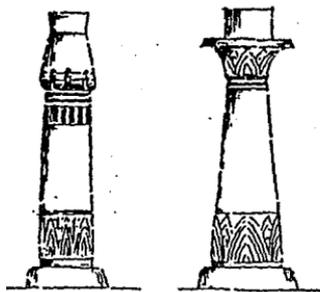
La arquitectura egipcia, profunda, original y grandiosa, surge como una expresión de su entorno,

aquí el Nilo es el principal protagonista; desde el Mediterráneo hasta los montes de Nubia se extiende una franja estrecha, un oasis vivificado con el vaivén del río sagrado. En este medio de clima benigno, de ritmos periódicos y llenos de vida, el hombre adquiere un profundo sentimiento divino, que se materializa en la creación de formas simples, enormes y sólidas como las pirámides, síntesis de las estructuras de la naturaleza petrificadas.

La energía constructiva de este pueblo se concentró mayormente en la creación de tumbas reales, templos y oratorios, aunque desde luego existieron un arte y arquitectura doméstica que no fueron hechas con el mismo sentido de solidez que la arquitectura religiosa, pero que sí expresa con singular belleza la vida cotidiana del oasis.

Las características de este paisaje influyeron en la creación de un sentido cosmogónico, en una muy particular visión del mundo de profundo significado

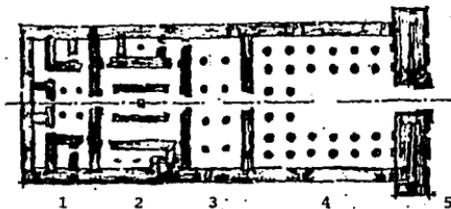
religioso reflejada en la orientación que tiene su arquitectura monumental, encontrando digno ejemplo de interpretación del lugar llevado a una obra en particular, en el templo de Kohns en Karnak: la disposición de espacios a lo largo de un eje longitudinal viene a ser la representación simbólica del curso del Nilo; conforme se avanza a su interior la altura se reduce, la sala hipóstila es la configuración de un oasis de papiros y lotos petrificados, la oscuridad de su cámara parece sugerir la profundidad del desierto.



(Fig. 4) Columnas egipcias con motivos florales del Nilo: capitel de papiro en capullo y flor

La disposición de conjuntos colosales compuestos por templo, pirámide y dromos también obedecen a este mismo ordenamiento logitudinal y la orientación de los elementos constitutivos en base a su percepción del universo.

Con sentido menos metafórico pero sí más práctico, se emplearon las colinas de piedra en el desierto para la excavación de las tumbas hipógeas; sepulcros labrados en la roca correspondientes al Medio y Nuevo Imperio, destacando las de Beni-Hassan (39 de idéntica forma). Otro tipo de tumba son las mastabas; pirámides truncadas de base rectangular y alargada, dispuestas en hileras formando cementerios que asemejan las dunas del desierto.

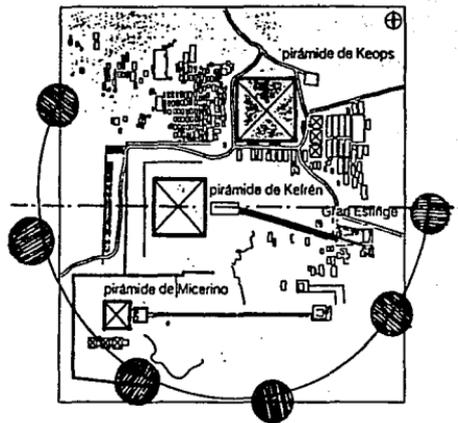


(Fig. 5) Plano del Templo de Kohns en Karnac. Correspondiente al periodo del llamado Nuevo Imperio.

- | | |
|---------------------|--------------------------|
| 1. Santuario | 4. Atrio abierto |
| 2. Cámaras de culto | 5. Filones trapezoidales |
| 3. Sala Hipostila | |

“En Gízé se rendía culto a “Ra” (dios del sol en la mitología egipcia) y las pirámides tenían la función de asegurar que se permitiera al faraón abordar la barca solar de este dios. De aquí que todas las pirámides, orientadas exactamente hacia los puntos cardinales, se despliegan escalonadas detrás de la figura de la esfinge, la cual tiene el rostro del faraón Kefrén, cuya cabeza estaba sostenida por el halcón del templo funerario que se encuentra debajo de la esfinge y tiene que mirar fijamente al ojo del sol cuando éste se levanta en el oriente y pasa por arriba del Nilo. Al estar orientada al sol, siempre mantiene cargada la batería y de esta manera la montaña sagrada se transforma en luz”⁴.

Vincent Scully



(Fig. 6) Plano del conjunto de Gízé de la IV Dinastía (2575-2465 a.C.)
Expresión de geometría pura.

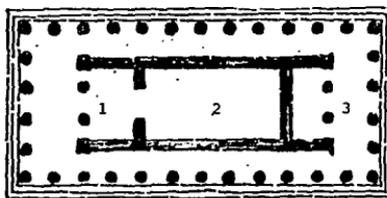
⁴ Revista: Saber Ver No. 11 Julio-Agosto, México, D.F., 1993, págs. 56,58.

3) La arquitectura como forma de expresión de un medio social y filosófico generado de un entorno particular.

La cultura griega nació junto al mar, en su península y abarcando una constelación de islas; sus diversas manifestaciones artísticas reflejan, desde un principio, la comunión simple y racional del hombre con su entorno natural lo que arquitectónicamente, se materializa en la búsqueda de proporción y armonía, dicho entorno se reconoce por dos valores opuestos; por un lado, la amplitud del mar con la movilidad que les permitió expandir su influencia más allá de su península; y por otro, la privacidad de los pequeños valles que en un territorio abrupto resguardan las ciudades-estados.

Las luchas constantes entre ciudades griegas y con otros pueblos mediterráneos, propiciaron un profundo sentido racionalista sentando con ello las

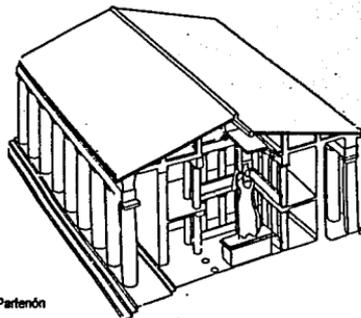
bases del discernimiento que en Occidente, produjeron los sistemas filosóficos y científicos de pensamiento; la naturaleza favoreció la vida pública y el intercambio de ideas en lugares como las ágoras (plazas públicas) delimitada por estoa (pórticos columnados); o bien en las palestras (gimnasios); o en los grandes espectáculos públicos celebrados en estadios o hipódromos, labrados casi siempre sobre las faldas de las colinas y con capacidad para hasta 50 mil espectadores.



(Fig. 7) Planta de templo griego del período arcaico con estíobato
1.- Opistodomo
2.- Naos
3.- Pronaos

El templo griego, se ordena desde un elemento principal, la columna, coronada por un sólido capitel y expresando con toda lógica su valor como símbolo de unidad estructural, ya no es solamente una representación abstracta como en Egipto, sino un elemento ordenador.

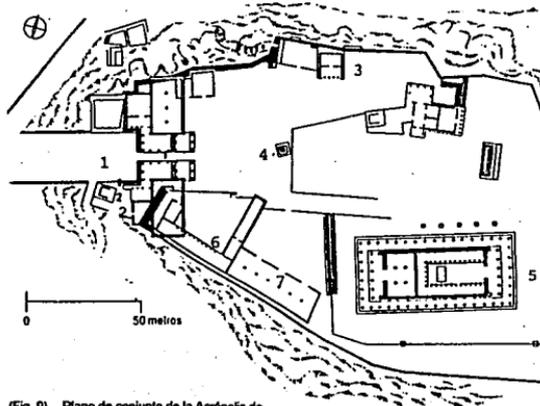
Las ciudades como Micenas se protegieron con murallas fortificadas por torreones y almenas, los sitios sagrados como la Acrópolis se situaron en lo alto de las colinas significando su jerarquía y la conveniencia de protegerlos de atentados enemigos.



(Fig. 8) Sección del Partenón

La Acrópolis de Atenas ocupa un lugar estratégico y simbólico sobre una de las colinas de la ciudad.

- 1.- Propileos (437-432 a. C.)
- 2.- Templo de Athena Nike (427 a. C.)
- 3.- Erección (421-405 a. C.)
- 4.- Estatua de Athena Promachos
- 5.- Partenón (447-438 a. C.)
- 6.- Santuario de Artemis Brauronia
- 7.- Chalcolecta



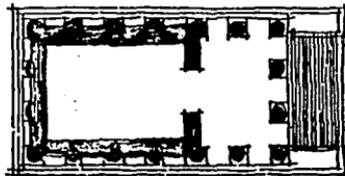
(Fig. 9) Plano de conjunto de la Acrópolis de Atenas.

La piedra, abundante en su medio, se convierte en el material constructivo predominante, y de la lógica que impone su aplicación nacieron dos órdenes originales; el dórico y el jónico, aplicados principalmente en templos, cuya culminación de belleza y perfección es el Partenón⁴ de la Acrópolis de Atenas, donde además de su carácter monumental, calidad constructiva, refinamiento ornamental, se llegaron a corregir efectos visuales deformativos mediante la manipulación de la forma.

4) La arquitectura inspirada en modelos externos (de otra región geográfica), que al unirse con las formas locales generan una creación original.

El mejor ejemplo de dicha fusión en la Antigüedad lo tenemos en Roma, que amplía el valor de la tradición

griega, mezclándola con sus orígenes etruscos y adaptándola a nuevas estructuras sociales generadas de la complejidad de su imperio, mismo que se fue extendiendo concéntricamente en torno a la ciudad, localizada casi al centro de la península y del Imperio Romano, el más poderoso de la Antigüedad; proceso que se explica en su capacidad de adherir la cultura de los pueblos suyugados a la metrópoli, no sólo con el poder militar, sino con la implantación de un sistema legal uniforme.



(Fig. 10) Planta de templo rectangular romano; interpretación del original griego.

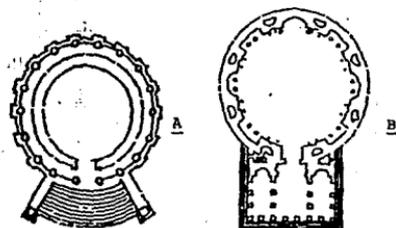
⁴ Construido en siglo V a.C. por Fidias con Ictinos y Calícrates.

El templo romano incorpora los órdenes griegos, pero el cuerpo central (pronaos, naos y opistodomo) se transforma en "cella" o sea que los corredores perimetrales del templo griego son eliminados para lograr una sola nave interior que adosa las columnas exteriores a sus muros; esta posible adaptación del templo griego rectangular, pudo resultar como adecuación lógica al clima frío y lluvioso del norte de Italia (templo etrusco), su frontón es empinado y su "podium" presenta una amplia escalinata frontal.

Esta misma fusión greco-etrusca es evidente en el Panteón de Agripa, donde se entrelaza lo circular etrusco con la rigidez del frontón griego original de un templo y un ninfeo levantados por Agripa y adaptados a la nueva estructura.

Urbanísticamente se logran erigir monumentales conjuntos, donde el juego en la disposición de elementos acentúa el valor de la perspectiva, como en el caso del Foro Trajano; al centro del patio de acceso

de las que fueron las antiguas bibliotecas griega y latina, aún permanece una columna de bronce con 35 metros de altura, se trata de un modelo original romano que nos habla del poderío imperial y la necesidad de las clases dominantes por dejar en testimonio las hazañas de cada emperador; su fuste está formado por una banda esculpida que se enrosca en espiral hasta el capitel, misma que contiene 2500 figuras en relieve con vivas y pintorescas escenas de las campañas de Trajano contra los Dacios, al final se

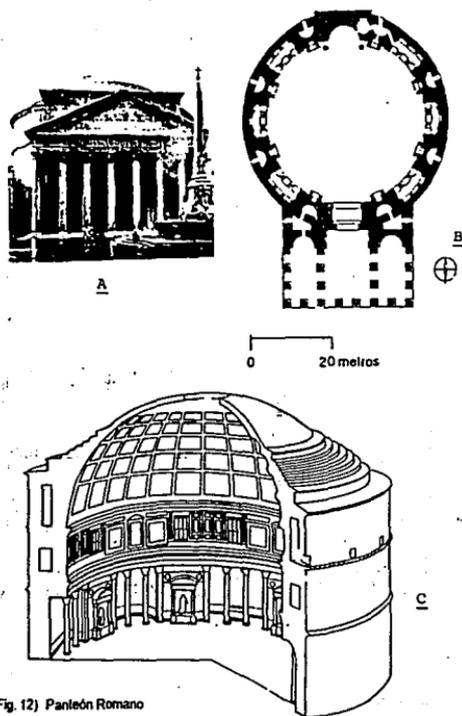


(Fig. 11) A. Tholos o tumba circular romana

B. Panteón de Roma (s. II d. C.)

colocó la estatua del emperador contemplando la grandeza de su ciudad, este prototipo romano tendrá a lo largo del tiempo diversas interpretaciones, empleando la columna, ya no como elemento estructural, sino la gran columna que se hinca en un pequeño pedazo de suelo pero que se erige monumental hacia el infinito.

La verdadera apropiación del espacio interior se da en Roma, en construcciones colosales, y en esto tuvo mucho que ver el desarrollo de una tecnología audaz que permitió construir obras para el Estado, quien disponía de mano de obra esclava de las colonias; el nuevo método constructivo combina nervaduras y encofrados de tabique con el *concretum*^{*}, ambos materiales propios de la región del Lacio.



(Fig. 12) Panleón Romano

A Fachada con pórtico de acceso

B Planla arquitectónica

C Sección axonométrica

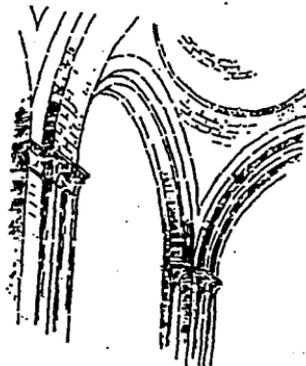
* Mezcla de "puzzolana" (piedra volcánica porosa y ligera) con cal.

La arquitectura romana conjuntó el poder económico y militar de su imperio en grandes realizaciones que tuvieron la influencia notable de los pueblos dominados, posibles con la invención de un sistema constructivo eficaz y auspiciadas con la implantación de un Estado Imperial.

La decadencia del Imperio, vino a acentuar más la influencia de la arquitectura original de las colonias, como en el caso de la ciudad de Baalbek en Siria, observándose el propósito romano de rivalizar con los monumentales conjuntos arquitectónicos de otros pueblos. En el gran templo de Baalbek es clara la analogía con las formas de los templos egipcios, igualmente en los procedimientos constructivos utilizados.

5) *La arquitectura como resultado de la acumulación de motivos que viajan con el hombre a través de una ruta y tiempo específicos.*

El camino que siguió el Cristianismo en su expansión desde el Medio Oriente hasta Europa Central, (Egipto, Siria, Asia Menor y Grecia) tuvo el impacto de la incorporación como nunca antes, de elementos orientales en la arquitectura cristiana primitiva, principalmente en lo que se refiere a la construcción de templos y monasterios (ábsides

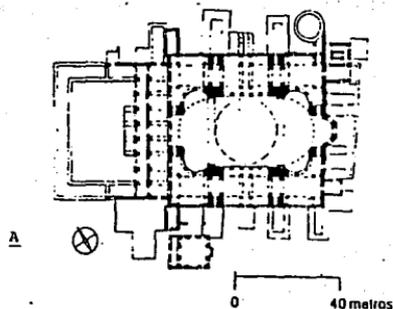


(Fig. 13) Interior de una cúpula soportada por pechinas

lobulados, prismas octagonales, ornamentación pictórica, arcos sobre columnas libres, etcétera); sin embargo, el prototipo básico que toma esta primera arquitectura de la Edad Media es el de la basílica latina, que pasa a ser, con la adaptación de las formas y soluciones importadas de Oriente, el espacio para la impartición del nuevo culto; por su amplitud, podía alojar en su interior a numerosos grupos de fieles o infieles para convertirlos al Cristianismo. En Belén, Constantino hizo erigir la Iglesia de la Natividad cuyos extremos del Bema* se solucionaron en forma de ábsides, adquiriendo una configuración trebolada profundamente oriental.

Un arquetipo que nace de la implantación del Cristianismo es el baptisterio, se trata de una rotonda central de planta poligonal o circular, regularmente de doble altura y con la pila baptismal ubicada justo al centro del espacio, a su alrededor se disponen las galerías para la circulación

* Espacio transversal a las naves de las primeras basílicas cristianas, origen posterior del crucero.



(Fig. 14) *Básilica de Santa Sofia de Constantinopla*
(573 d. C.)

A. Planta

B. Sección

de grupos de personas, el hecho de que éstas tuvieran una escala menor, permitía el paso de la luz indirecta, tan importante en la configuración mística de los espacios religiosos; como el espacio central se cubre con una bóveda, la adaptación de un elemento de base circular sobre otro de planta octagonal se soluciona por medio de "pechinas" elemento característico de la arquitectura Bizantina.

La primera obra que incorpora explícitamente el esquema en forma de cruz para la solución de su planta, es la tumba de Gala Placidia en Ravena (420 d.C.); el crucero o centro de la cruz, se cubrió con una cúpula en forma de casquete esférico, en tanto que las galerías con bóvedas cilíndricas.

La arquitectura de la Edad Media se origina de tres fuentes básicas: la arquitectura romana, las formas y motivos orientales traídos con el Cristianismo y la expresión artística propia de los pueblos germánicos (bárbaros); dentro de este período, llamado

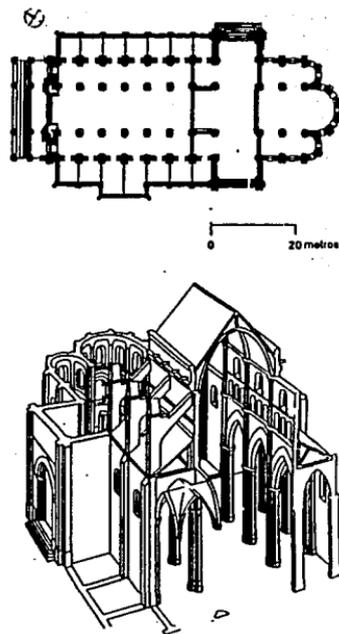
Visigótico en España, se dió frecuentemente la solución de vanos con forma de herraduras, sin que este origen se pueda atribuir a la ocupación árabe que es posterior, más bien, y siguiendo con la ejemplificación de motivos importados, adaptados a un nuevo lugar, se puede pensar que dichos elementos fueron introducidos en la Península Ibérica por las legiones romanas venidas desde las Tierras Santas.

6) La arquitectura como respuesta de expresión regional.

Se ha llegado al punto en donde el paisaje es la conjunción franca de los elementos de la naturaleza con la obra material del hombre; los frecuentes desplazamientos de campañas militares feudales (no supeditadas al poder de un vasto y único imperio) y las cada día más extensas rutas comerciales, empezaron a configurar un paisaje humano disperso y complejo, las exigencias sociales habían rebasado las imposiciones puramente físico-naturales del entorno,

el hombre lo había modificado irreversiblemente y su obra material marcado de pequeñas cicatrices el planeta.

Irlanda, favorecida por su condición de Isla, fue una de las pocas regiones de Europa que se pudo librar de la invasión bárbara; una vez convertida al cristianismo, se constituyó como baluarte de las tradiciones greco-romanas, en sus monasterios florecieron las ciencias y artes, siendo interesante el observar la solución de dichos monasterios, por medio de patios circulares de piedra con altas torres cilíndricas, solución que seguramente procede de los antiguos menhires celtas; el aislamiento irlandés duró hasta la unificación de Europa, el año 800 de nuestra era, cuando el emperador franco Carlomagno estableció el Sacro Imperio Romano, mismo que posteriormente quedó dividido con la separación de pequeños estados feudales, células de gestación de los futuros estados monárquicos europeos; con la caída carolingia, nació la arquitectura Románica, de suma importancia para el



(Fig. 15) Planta y sección de la Catedral de Autun en Burgundy, de características románicas (S. XII d. C.)

caso de estudios que nos ocupa, por su carácter fuertemente regional y la consecuente integración al paisaje.

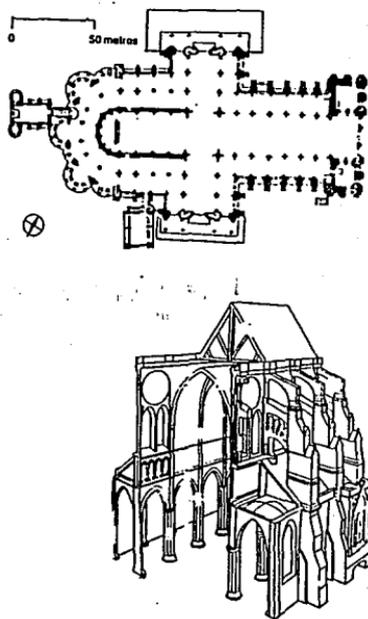
La importancia del Románico reside en la prolongación del arte monumental de Roma expresado con el espíritu de los pueblos bárbaros; por tal, su arquitectura se presenta al exterior con aspecto sobrio, robusto, cual fiel reflejo de la composición de los espacios interiores, su base constructiva radica en la piedra, cortada en pequeños bloques y configurando arcos y bóvedas, lo que establece un juego dinámico entre los diversos elementos constructivos; la arquitectura románica rompió el carácter estático de la construcción, en soluciones a tensión que posteriormente encuentran su máxima expresión en el arte gótico, las bóvedas cilíndricas podrían cubrir espacios de mayores dimensiones, inventándose un sistema de arcos llamados "dobleros", mismos que soportan estructuralmente las bóvedas y a su vez se apoyan sobre pilares, siendo su empuje contrarrestado

por otras naves laterales y éstas además soportadas por contrafuertes exteriores; la ornamentación brotaba en sí de la estructura de cada edificio, y aunque se pueden reconocer formas y materiales particulares de este período histórico de la arquitectura (la piedra aparente como expresión, la aparición de torres frontales, la incorporación de galerías o "triforios" sobre las naves laterales, etcétera), no se puede hablar de unidad estilística; cada región buscó formas propias de interpretación formal y ornamental; por ejemplo, en España nace el Románico Mudéjar, muy distanciado del Románico Itálico o del Románico del Perigord; el primero su caracteriza por el empleo del ladrillo, el segundo por su notable influencia bizantina, en tanto que el último posee cualidades en general más ornamentales, disociadas de la estructura.

La arquitectura Gótica surge como heredera de la románica, llevando la construcción con piedra hasta el máximo de sus posibilidades en toda Europa, pero principalmente en Francia y Alemania, donde cada

ciudad competía por alzarse hacia el cielo con estructuras más audaces por lo cual se remplazaron los arcos de medio punto por otros ojivales elevando las alturas de pilares; luego las bóvedas del cañon fueron sustituidas por bóvedas ojivales, sostenidas por nervios o costillas que canalizaban los esfuerzos hacia puntos determinados, lográndose abrir en los muros menos fatigados grandes vanos cubiertos con vidrieras de colores que generan todo un universo místico en el interior de los templos. Constructivamente, cada catedral se convierte en un juego audaz de elementos estructurales a tensión, sólo posible de realizar con el trabajo arduo y comunal, bajo el ideal teológico de todo el pueblo.

La institución de los gremios de constructores de catedrales, con la subsecuente propagación de ideas y técnicas constructivas, acabó con las formas de expresión regional tan características de la arquitectura románica; siendo importante mencionar que la evolución del románico al gótico se dió con el



(Fig. 16) Planta y sección de la Catedral de Notre Dame de Chartres, célebre ejemplo del gótico francés; iniciada el año de 1194 d. C.

desarrollo de una técnica constructiva basada en la piedra, misma que encontró final al agotarse sus posibilidades estructurales.

7) *La arquitectura es resultado de la rápida evolución del hombre europeo. El comercialismo y la expansión.*

Aunque regularmente entendemos el fenómeno histórico de carácter lineal, donde acumulativamente se van agrupando en secuencia los hechos y las producciones que genera el ser humano, no debemos dejar de considerar la recurrencia cíclica hacia el pasado; a los grandes episodios de espectacularidad económica, tecnológica, y por tanto inventiva, ocurre otro que evalúa el pasado y recurre a reinterpretaciones de sus formas, lo que desde luego es más frecuente en sociedades donde otrora se alcanzó un apogeo cultural importante.

Italia no es gótica pero es renacentista y es quien una vez agotadas las posibilidades constructivas y expresivas del gótico, toma la guía de su vasta herencia grecorromana, aún latente en su territorio, para expresarla en una de las épocas más fecundas de la humanidad; el Renacimiento, representado por el humanismo, que libera al ser humano de la Edad Media hacia nuevas formas de expresión más individualizadas; y no es casualidad que éste surgiera justamente en Italia, antes centro de un gran imperio, también, debemos considerar cómo esta península, se convierte en lugar de encuentro comercial entre dos continentes (Europa y Asia), lo que favorece la acumulación de riquezas por nobles familias quienes, como los Médicis de Florencia, protegen y patrocinan la labor de los artistas; estos últimos son primero disputados por las ciudades italianas y posteriormente exportados al resto de Europa.

Si bien durante este período histórico se construyeron importantes obras religiosas como la

cúpula florentina de Santa María de las Flores (Felipe Brunelleschi) o San Pedro de Roma (Miguel Angel); es en la casa, en el palacio donde se sintetiza esta nueva arquitectura (Pitti, Riccardi, Strozzi, Rucellai, Vendramín): formados en bloques austeros, horizontales y simétricos, de no más de cuatro niveles; a su sobriedad se contraponen el grácil trabajo ornamental de aleros, cornisas, pilastras y enmarques de ventanas; pero antes que todo, al sentido que se dió a la relación del hombre con su entorno, la escala de nuevo como en Grecia se vuelve más humana:

"La idea de la belleza se proyectó en el Renacimiento a través de la contemplación, exploración y conocimiento de las leyes de la naturaleza, basándose en el principio de que el hombre es su centro y obra más perfecta"⁵.

A partir del siglo XVI, el mundo europeo incorpora a su visión del planeta la existencia de un

vasto y nuevo continente: América, lo que no solamente vino a replantear la concepción geográfica que se tenía de la Tierra, sino que sacudió las estructuras sociales, políticas y religiosas de ambas partes (América y Europa); se inició con esto la expansión ultramarina europea y con ella la importación de estructuras sociales al continente "descubierto", el flujo migratorio, se dió básicamente de Europa a



(Fig. 17) Grabado renacentista de la ciudad de Venecia, publicado en 1499.

⁵ ALVAREZ, E. *Arte y Literatura, Tomo 1*. Ed. América. Rep. Panamá, 1990. pág.41.

América. Si el mundo europeo se fue nutriendo históricamente de la compenetración de los pueblos que lo habitaron, con la influencia de las grandes culturas del Medio Oriente, el parteaguas histórico que resultó de la confrontación europea/americana, definitivamente rompió con una interpretación regional de la arquitectura; fenómeno que resulta cada vez más entendible en la medida que las relaciones se hacen más estrechas entre culturas diferentes, y en que la manifestación de ideas estéticas es producto de imposición cultural como sucedió con el arte barroco:

La arquitectura Barroca encontró sus mejores campos de maduración en Italia y España, no así en Francia* donde sólo se produjeron soluciones moderadas, por tratarse de un país con fuerte peso de tradición arquitectural románica y gótica; además, imbuido en un profundo sentimiento protestantista; no sin ello debemos reconocer la belleza

* En Francia como manifestaciones locales del Barroco nacen los estilos Luis XV y Luis XVI, éste último de características eclécticas, notablemente neoclasicista.

de un arte naturalista profundamente refinado y fantástico, muy a tono con la vida palaciega de las cortes; prueba es el espléndido palacio de Versalles** (1661-1665), donde se combina la inspiración clásica con lo puramente barroco; la columnata del museo del Louvre por Perrault y el castillo de Vaux-le-Vicente también por Le Vau en 1661.

(Fig. 19) Fachada de la Iglesia de la Compañía de Jesús en Roma (1568 d. C.)



(Fig. 18) Aspecto exterior del Palacio Médici-Riccardi en Florencia, 1460.

** Obra del arquitecto francés Le Vau, aunque fué concluido por Harddouin-Mansart quien proyectó su forma actual. Su verdadero barroquismo lo encontramos en su interior, en sus múltiples salones y en la célebre galería de los espejos; incluso en la grandiosidad desbordada de jardines y espacios abiertos.

Encontramos en este período de la arquitectura una fuerte propensión al decorativismo, que viste de vitalidad inusitada a estructuras de templos y palacios con espléndidos relieves tallados en piedra, columnas y frontones adosados, volutas y enjambres. También hubo aportaciones de tipo formal-espacial, como en la Iglesia de la Compañía de Jesús en Roma (1568); modelo del que partió la construcción de templos posteriores, ejemplo de conjugación bizantina y latina en su planta, con una serie de capillas bajas dispuestas perpendicularmente a la nave principal (longitudinal), mismas que permiten iluminar por ambos lados dicha nave; la planta encuentra una correspondencia total en la modulación de su fachada frontal.

La topografía de la ciudad de Roma de nuevo fue exaltada con planos diferenciados en plazas, monumentales escaleras como la Plaza de España y de la Iglesia de la Trinidad, jardines con escalinatas, cascadas de agua, avenidas y parterres, estatuas, etcétera; las mesetas de las colinas coronadas por

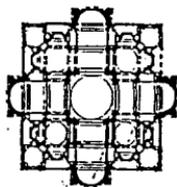
mansiones palaciegas, y qué mayor exaltación que la gran plaza oval de San Pedro en el Vaticano, abrasada por la columnata barroca de Bernini donde confluyen la perspectiva y escala de la ciudad por la gran avenida.



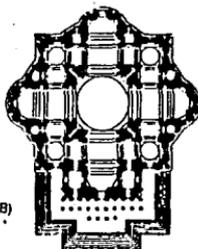
(Fig. 20) Jardines de la Villa Belvedere en el Vaticano, Roma (1579 d. C.)

(Fig.21) San Pedro Roma
(Iniciada el año de 1505).

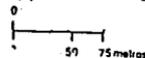
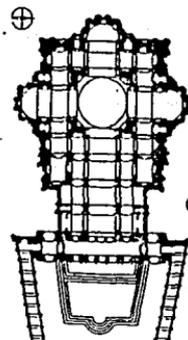
(A)



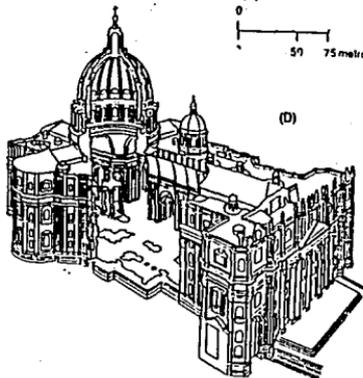
(B)



(C)



(D)



La planta de Miguel Angel se convirtió en planta de cruz latina con la ampliación de la nave y fachada de Maderna. San Pedro se inició en el Renacimiento concluyéndose con el Barroco; la columnata alrededor de la plaza oval y el gran baldaquino interior de bronce se deben a Berníni (1656-1667).

- (A) Planta inicial de Bramante
- (B) Planta modificada por Miguel Angel
- (C) Planta ampliada por Maderna
- (D) Sección de axonométrica

En la península Ibérica el barroco no alcanzó la grandeza italiana, pero sí multiplicidad ornamental conforme a las particularidades de sus provincias; uno de los más hermosos ejemplos es la Catedral de Santiago de Compostela de Fernando Casas y Novoa, donde el templo de estructura románica fue revestido con ropaje barroco, pero la razón que coloca al barroco español en primer orden, fue su expansión ultramarina, y con ella el afianzamiento del Catolicismo.

España triunfante de la Guerra de Reconquista⁵ se consideró abanderada de la fe y los valores cristianos; los adeptos que Roma y el papado perdieron con el protestantismo, fueron recompensados con creces con la conquista de América; estimándose que la población tan solo en Mesoamérica en los primeros años del siglo XVI, oscilaba entre los quince y veinticinco millones de individuos⁶. El proceso de

⁵ Episodio histórico que llevó a los reinos de Castilla y León a recuperar los territorios del sur de España (concretamente Granada) ocupados por los moros durante ocho siglos.

⁶ GARCIA, M.B., *Historia de México*, Ed. Everest Mexicana, S.A., México, D.F., 1985, pág. 16.

apropiación del territorio, con el subsecuente establecimiento de un sistema económico, político y social fue relativamente rápido, consumado en poco más de medio siglo; con todo, España exportó a América su arquitectura barroca, que al fusionarse con las formas locales adquiere una expresión propia: "americana".

"A veces los conquistadores aniquilaron a las sociedades nativas, como ocurrió irracionalmente, en las Antillas, pero no por ello pudieron reproducir allí el mundo europeo. Ni lo permitían las condiciones del medio ambiente ni la falta de brazos que trabajaran la tierra. Además, los españoles se trasladaban a América en busca de riqueza y poder, no de trabajo... se buscaron varias fórmulas de convivencia y, para hacerla más fácil y conveniente, se trató de europeizar a los americanos. Conforme esto se fue logrando, sucedió el fenómeno opuesto a que dió lugar, inevitablemente, el contacto cultural: la americanización de los europeos"⁷.

⁷ Op. cit. (6)

Nunca antes en la historia de la humanidad dos mundos complejos y civilizados se habían confrontado de tal manera; si el conocimiento e invención de América modificó los sistemas de pensamientos europeos de la época y sus formas de vida, para los habitantes del "nuevo continente" significó, el derrumbe de su estructura cultural e ideológica. La arquitectura barroca imperó en el Nuevo Mundo hasta finales del siglo XVIII, mestizándose con las aportaciones indígenas en Mesoamérica, Perú y Bolivia, convirtiéndose en instrumento de evangelización de profundo valor expresivo y local como en el caso, por citar algunos ejemplos, de las cúpulas coloridas recubiertas de azulejos en el Estado de Puebla, o en las portadas de cantera del Sagrario Metropolitano de la Ciudad de México, de profundo espíritu ornamental casi prehispánico, y aunque me he referido mayormente a aspecto exteriores de templos con esquemas de planta renacentista como las catedrales de México, Puebla y Morelia, no debemos dejar de lado las creaciones originales como

las capillas abiertas, conjunción del espacio ceremonial prehispánico y del templo europeo; igualmente los claustros conventuales de origen mediterráneo que adquieren nueva fisonomía como corazones de luz y vegetación, en tierras cálidas y templadas transforman su carácter original de impluvium-hogar.

Hasta el momento y para simplificar el estudio del presente capítulo, se ha recurrido a una serie de temas generales (por ejemplo: 1.- La arquitectura como agente de adecuación humana al medio físico natural), cada uno de ellos ilustrado con el estudio de una o más culturas arquitectónicas, lo que no significa que al subtema aludido corresponda exclusivamente la cultura a que se hace alusión.

Otro aspecto que se quiere dejar en claro es el hecho, sostenido como hipótesis, de que la percepción y valoración del entorno ha sido un

fenómeno variable en el tiempo, donde la visión del lugar deberá incorporar también los elementos adheridos por el hombre al paisaje en el transcurso de su historia, considerando desde luego que los juicios de valor cambian conforme a los grupos culturales y humanos: Vincent Scully⁸ habla de un "rompimiento" con el entorno a partir de la construcción del templo griego:

"Los griegos fueron los primeros en romper con esta tradición (refiriéndose a las culturas antiguas del Medio Oriente): sus templos contrastan con las formas sagradas naturales e introducen en la naturaleza la materialización de la voluntad y el deseo humanos, de una divinidad concebida por el hombre, diferente de la divinidad natural y en marcado contraste con las formas naturales"⁸

⁸ Norteamericano, Ph. Doctor de la Universidad de Yale. Distinguido historiador de arte; pionero en este campo de estudio (arquitectura, entorno natural). Su teoría propone que las formas arquitectónicas son una respuesta del hombre al paisaje, teniendo como motivación revertir la orientación visual y conceptual de nuestra sociedad para observar el entorno.

⁸ Op. cit. (4).

Respecto a la arquitectura romana dice:

"Lo ocurrido con la arquitectura romana marcó el inicio de una especie de interrupción (que duró casi dos milenios) en el diálogo que el hombre había establecido con lo natural y lo artificial. En su introversión, Roma decidió crear en su interior un universo ideal, independiente del mundo natural y más perfecto en cuanto a la concepción humana de lo que ese mundo jamás podrá ser"⁹

Personalmente, sin negar el gran valor de los estudios de Scully, creo que la orientación de sus investigaciones se ha dado casi exclusivamente sobre la relación entorno natural/arquitectura; en el caso griego, no se trata de estudiar la relación templo/forma con la posible imitación de un paisaje específico, sino más bien cómo es que el medio natural motivo formas de vida y razonamiento que se expresaron en la búsqueda de un ordenamiento arquitectónico; y en el caso romano, cómo es que el paisaje de un lugar se suma al impacto.

⁹ Op. cit. (4).

de los hechos históricos, nutridos de las relaciones generadas a partir de la expansión de su imperio.

El motivo de este largo paréntesis es reflexionar sobre el impacto del desarrollo de la cultura humana en la superficie de la Tierra, y cómo es que la visión del hombre sobre la misma ha sido parcial, dependiendo del entorno y el tiempo; se pueda hablar de una apropiación gradual del territorio que desafortunadamente a partir del presente siglo, se ha visto alterada por el inusitado crecimiento tecnológico y su impacto en el ambiente, con la desmedida explosión demográfica que ha venido a alterar el equilibrio de épocas pasadas: la búsqueda de un orden, de acuerdo a la interpretación que de este concepto ha tenido cada cultura, había sido una constante hasta hace poco tiempo en la historia de la humanidad y de la arquitectura misma, por lo que hoy hemos de admitir la incongruencia de muchos de nuestros lugares, principalmente urbanos; pero también se ha de reiterar que la mayoría de la gente sueña, lo ha hecho desde siempre, con la idea de un mundo "ordenado", donde

los factores impredecibles puedan encontrar poco espacio de acción:

La palabra "Cosmogonía", con mucho expresa la visión y sentimientos del hombre respecto al Cosmos, al mundo y a la vida en él: Kosmos, Orden del mundo y Gonia, generación, en suma la visión del orden del mundo, del universo; reflexión necesaria antes de abordar una síntesis de estudio sobre la arquitectura de nuestro siglo:

La arquitectura Neoclásica se nos presenta esencialmente formal (formalizada), por lo que su colapso pronto se vio acelerado con la introducción de nuevos materiales y tecnologías de construcción generados a partir de la Revolución Industrial; también, por el empuje de los problemas económicos especiales de una sociedad creciente, que poco podrían solucionarse con el empleo de formas del pasado; con todo esto, se gestó un movimiento artístico opcional a

principios del siglo XX que, como el cubismo* en la pintura, puso en manifiesto el nuevo sentido estético de la vida mecanizada: la llamada "nueva era de la máquina".

La invención del hierro como elemento constructivo, abrió la posibilidad de cubrir grandes claros como en el desaparecido Palacio de Cristal de Londres (1815), la Biblioteca Nacional de París (1858-1868), el mercado de Les Halles (1853-1858) y la Torre Eiffel (1889) también en París; esto no quiere decir que para finalizar el siglo XIX no se siguieran construyendo estructuras de "estilo" ecléctico, llámense neoclasicistas o revivalistas como la Opera de París de Charles Garnier (1861-1875) o el Capitolio de Washinton (1850-1863); para entonces la arquitectura había perdido dirección global única y sinceridad de relación entre estructura y expresión: si antes las

* Primer estilo del arte abstracto del siglo XX, llamado así por el crítico de arte Louis Vauxcelles, quien recogió una frase de Matisse sobre los pequeños cubos de Braque. Los temas son tratados en forma geométrica, los objetos, paisajes y las figuras representadas como piezas de muchas caras con la finalidad de lograr una cuarta dimensión: tiempo y movimiento.

construcciones románicas y renacentistas se cubrieron de tallados barrocos, ahora las estructuras de acero lo hacían pero con vestimentas neoclasicistas; así queda en evidencia, la lucha por conservar el "Statu quo", la tradición contra el avance tecnológico.



(Fig.22) Altes Museum de Berlín (1823-1830) de K.F. Schinkel.

"El Altes Museum es uno de los pocos edificios en que las extensiones de largas columnas, tan indiscriminadamente colocadas sobre el papel de los arquitectos de la Revolución Francesa, llegaron a ser realidad"¹⁰.

¹⁰ PEVSNER, N. *Historia de las Tipologías Arquitectónicas*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

"Si bien es cierto que toda disolución o muerte proclama síntomas adversos, aparentemente, también lo es que, considera la vida y el arte como un proceso constante de liquidación y renovación de formas, principios, conceptos e ideas - en su dialéctica de tales contradicciones, entre lo que termina y lo que queda surge lo nuevo; y con ello un nuevo comienzo del proceso"¹¹.

No fue hasta el descubrimiento del concreto armado que la arquitectura toma un nuevo y más claro rumbo; sus características de solidez y flexibilidad (piedra y acero), resistencia y ligereza, le permiten someterse a la flexión con secciones muy reducidas, a diferencia de los hasta entonces conocidos materiales de aparejo y albañilería, que trabajan exclusivamente sometidos a esfuerzos de compresión. El concreto armado resultó ideal para un lenguaje de formas puras, que resolviera con claridad y sencillez constructiva

grandes problemas de hacinamiento e higiene, en fin de bienestar.

A la par del concreto, el acero derivado del hierro, abandona sus primeras intenciones de revivir el gótico en lo que se nombró como "arquitectura Industrial"; material que se constituyó casi exclusivamente como estructura, sin alcanzar las posibilidades expresivo/formales del concreto armado.

Los diversos caminos de la arquitectura Moderna, quedan en evidencia en el estudio de dos de sus principales exponentes; Wright y Le Corbusier:

1) Frank Lloyd Wright (1859-1959).

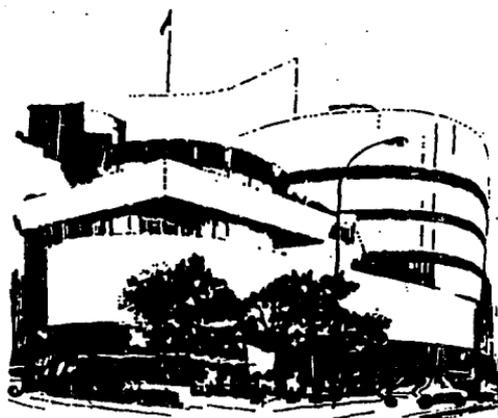
Arquitecto norteamericano, sin duda el más importante de su país, imprimió a su obra un sello muy particular de marcada connotación local; su búsqueda se centró en una nueva arquitectura que expresara el "naturalismo social" de un nuevo siglo, movimiento

¹¹ Op. cit. (5).

basado en la libertad para mejorar racionalmente las formas, en juego con un soporte estético de relación con la naturaleza. La conjunción del paisaje con las habitaciones, dispuestas estratégicamente según los planos del terreno; el empleo de materiales naturales como la madera para cubiertas de arriesgados aleros; la piedra de muros y bardas que acentúan la horizontalidad de sus composiciones domésticas, como la Casa Roberts en Illinois, la Robie House de Chicago, la Suptop House y la muy conocida Casa de la Cascada en Pennsylvania. Se ha dicho que su arquitectura está muy influenciada por los principios filosóficos que dan base a la arquitectura residencial japonesa; en sus casas; las cubiertas libres recrean un mundo interior que se funde con el paisaje a través de ventanas y terrazas.

La obra de Wright siempre nos muestra el espíritu innovador de su creador en proyectos de mayor envergadura como el Laking Building de Chicago, en los laboratorios Racine en Wisconsin y en el muy

conocido Museo Guggenheim de Nueva York (1956-1959); para Wright, los rascacielos como el Rockefeller Center de Nueva York, representan la potencialidad económica de los centros urbanos de Norteamérica (EE.UU.), adquiriendo sentido urbano dentro de la estructura de las ciudades, simplemente expresan las aspiraciones de las gentes que los habitan.

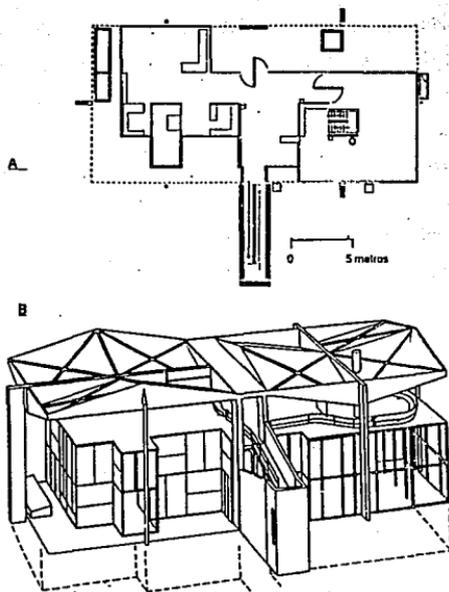


(Fig. 23) Museo Guggenheim de Nueva York (1956-1959)

2) Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret 1887-1966).

Arquitecto suizo-francés, sin duda el más conocido del siglo XX e inspirador de un movimiento doctrinario dentro de la arquitectura del Movimiento Moderno. Su obra en inicio, está profundamente ligada al movimiento cubista (ventanas horizontales, techos planos, plantas libres bajo la precisión de una estética maquinista); cuando afirmó que "una casa es una máquina para vivir en ella", se refería al juego entre partes totalizadoras de la función: la Maison La Roche en París (1922-1924); la Villa Stein en Garches (1927); la Villa Savoya en Poissy (1929-1931); y el Pabellón Suizo en París (1931-1932), son ejemplos elocuentes de los principios LeCorbusianos*. Pero su obra, más allá de sus casas cubistas, muestra profundo interés por la naciente problemática urbana industrial, incorporando

* El edificio sostenido por medio de columnas o pilotes; la terraza sobre la cubierta, abierta al sol; la planta libre; paredes de vidrio y voladizo; todo conjugado bajo los principios de la proporción clásica.



(Fig. 24) Centro Le Corbusier en Zurich.

A Planta del primer nivel

B Axonométrica

ideas sobre la vida en multifamiliar (Bordaux-Pessac en 1925 y la Unidad Habitacional de Marsella en 1947-1952). En los años cincuentas proyectó el plano rector de Chandigarh, capital de Punjab en la India; fue además un notable escritor de arquitectura, siempre controvertido desde el manifiesto publicado conjuntamente con Ozenfant* "Après le Cubisme" (1918), hasta la Carta de Atenas (1943).

"Le Corbusier amaba las ciudades; Wright las odiaba. Pero ambos coincidían en un punto: les horrorizaba ver las nuevas estructuras recubiertas y suavizadas por los ropajes pasados de moda de los estilos neoclásicos. Ambos deseaban que las novedosas estructuras se expresaran honestamente; eran bellas en sí mismas. Era necesario despojarlas de este recubrimiento obsoleto; era esencial regresar al principio, empezar con una hoja en blanco"¹²

* Amédée Ozenfant (1886-1965): pintor francés cubista, fundador de academias en París, Londres y Nueva York. Conjuntamente con Le Corbusier publicó la revista *L'Esprit nouveau* (1920-1925).

¹² GARDINER. S. *Historia de la Arquitectura*, Ed. Trillas, México, D.F., 1994, pág. 116.

Si bien es cierto que las primeras épocas creativas de Frank Lloyd Wright y Le Corbusier se apegaron a principios estéticos derivados del Funcionalismo (ambas dentro de sus contextos particulares), al final de sus carreras y agotadas las posibilidades plásticas de sus estilos, recurren a nuevas interpretaciones formales como en la Capilla de Ronchamp (1957-1959) de Le Corbusier y el Centro de Convenciones, de Marine County en San Francisco, California de Wright, ¿Traición a sus principios básicos? ¿Evolución o retroceso creativo?

El estudio de la obra de estos dos personajes, nos lleva a la conclusión de que en los procesos creativos no hay "discursos totales" que la evaluación se realiza sobre una obra y bajo una óptica precisa; lo que sí resulta evidente dentro del Movimiento Moderno es la sobre-explotación de un estilo, la repetida imitación que llevó a la Arquitectura Moderna a su final,

que sí resulta evidente dentro del Movimiento Moderno es- la sobre-explotación de un estilo, la repetida imitación que llevó a la Arquitectura Moderna a su final, para dar paso a un nuevo "ismo" en la arquitectura: Postmodernismo", Deconstructivismo, ¿?

3.2 Arquitectura contextualista contemporánea.

Debo confesar que en la selección de la muestra de tres arquitectos contemporáneos, fue determinante el gusto personal que siento por su producción arquitectónica, ya que considero que sus arquitecturas han sabido mantenerse ajenas a los "ismos" que quieren o parecen definir nuestro momento arquitectónico, Postmodernismo, Deconstructivismo, Tecnicismo, "High Tech", Abstraccionismo informático, etcétera), todos ellos ilusionismos taxonómicos que ponen en evidencia la heterogeneidad y fragmentación en las formas de hacer arquitectura actualmente; no por ello, se aboga por una intensión totalizadora, como lo quizo hacer la arquitectura del Movimiento Moderno, al

suponer la igualdad de valores en todos los seres humanos:

"No comparto en absoluto la idea de que un edificio concreto deba tener un carácter particular. Pienso que ha de exhibir un carácter universal determinado por el problema global que la arquitectura debe luchar por resolver"¹³.

Mies Van der Rohe

Habría que preguntarse hasta qué punto la divergencia arquitectónica actual, es resultado de reacción contra la pretendida estandarización modernista; el problema no radica en la diversidad sino en la "invención de estilos" y con ellos de estereotipos formales, imitados sin reflexión sin fondo.

Siza, Moneo y Portzamparc han dejado de lado estas "clasificaciones", para situar su producción dentro

¹³ MONTANER, J. María, *Después del movimiento moderno*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1981.

sumadas a las condiciones particulares de cada proyecto:

"Desde algunos contextos de nuestro entorno cultural todavía es posible reseguir una tradición más antigua, que entiende el papel de la cultura y el arte más ligado con la necesidad de las cosas y no como expresión del artificio (en referencia a la cultura norteamericana). Todo ello explicaría el porqué, entre nosotros, pocos se hayan sentido proclives a levantar sus edificios en relación con esta ciudad virtual de la escenografía, en donde las calles con sus fachadas de cartón/piedra, nos hablan de sueños demasiado efímeros para ser atractivos"¹⁴.

Josep Lluís Mateo

En la obra de los tres arquitectos estudiados, no encontraremos la estandarización de caracteres

¹⁴ BRU, E./ MATEO, J.L. *Arquitectura española contemporánea*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1984, pág. 8.

formalizados, sino la intención de establecer una continuidad proyectual real de su trabajo con el de sus antecesores; se ha insistido en la presente tesis, que cada forma de producción deberá corresponder con un contexto y tiempo específicos, como principio para pretender que nuestra arquitectura sea el reflejo de nuestras necesidades concretas, de nuestras ideas y con ellas de las aspiraciones que esperamos de la vida:

La historia de la arquitectura es finalmente una serie de ensayos realizados por el hombre para expresar su tema ideal.

ALVARO SIZA VIEIRA/ PORTUGAL.

Nació en Portugal el año de 1933. Estudio arquitectura en la Escuela Superior de Bellas Artes de Oporto. Ganador del Premio Pritzker de Arquitectura el año de 1992.

JOSE RAFAEL MONEO/ ESPAÑA.

Nació en Navarra España, el año de 1937. Estudió en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Ganador del Gran Premio de Roma en 1962. Amplia experiencia académica.

CHRISTIAN DE PORTZAMPARC/ FRANCIA.

Nació en Marruecos el año de 1944. Estudio arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de París. Es miembro de la Comisión Nacional de Arte y Literatura Francesa y ganador del Premio Pritzker de arquitectura en 1993.

- 1.- Banco Borges e Imáo en Vila do Conde., 1979-1985.
 - 2.- Escuela de Arquitectura en Oporto., 1986-1993.
 - 3.- Centro Gallego de Arte Contemporáneo en Santiago de Compostela., 1992.
-
- 1.- Museo de Arte Romano en Mérida, 1980-1986.
 - 2.- Edificio de oficina de la Previsión Española de Sevilla, 1982-1987.
 - 3.- Banco de España en Jáen. 1983-1987.
-
- 1.- Escuela de Danza de la Opera de París en Nanterre, 1987.
 - 2.- Ciudad de la Música en el parque de La Villette de París, 1989.
 - 3.- Edificio Habitacional, Nexus World, Fukuoka, 1991.

ALVARO SIZA VIEIRA

Hasta la Revolución de 1974, la producción arquitectónica de Portugal estuvo condicionada por el gobierno, con la intención de una búsqueda de expresión nacionalista a partir de la mezcla entre lo moderno, barroco y vernáculo, es en la década de los setentas, cuando la arquitectura portuguesa toma dos rumbos diferentes; el primero, el del "Postmodernismo" liderado por Tomás Taveira; el segundo, el "Tardomodernismo" de Siza, del cual nos ocuparemos.

Alvaro Siza ha sido un arquitecto comprometido con los medios expresivos de la arquitectura regional (particularmente mediterránea); sus obras, aunque en ocasiones modestas, le han permitido desarrollar un lenguaje formal que sintetiza la geometría y el empleo de materiales, experimentación que ha tenido a bien encontrar campos de expresión en proyectos de uso público, como en el caso de los conjuntos habitacionales, que no son las más de las veces los que

disponen de mayores recursos económicos, sin embargo, independientemente de los fines y medios de cada obra, siempre se encontrará latente un fuerte compromiso de búsqueda.

"Otro pequeño proyecto.

Me gustaría construir en el desierto del Sahara. Probablemente, al hacer los cimientos, algo aparecería, aplastando la prueba de la Gran Libertad: trozos de cerámica, una moneda de oro, el turbante de un nómada, diseños indescifrables grabados en la roca.

En esta tierra, no hay desiertos. ¿y si los hubiera?

Probablemente, estaría condenado a construir un barco cargado de memorias, próximas o distante hasta la inconciencia: inventos.

Y si un barco se posara en el fondo del mar, estaría rodeado de ánforas, esqueletos, áncoras irreconocibles bajo el óxido.

Experimentaría el disgusto de que me llamaran, incluso en el Sahara, contextualista.

Me gustaría construir en terreno abierto, en las Pampas, o en Macao, sobre terreno ganado al mar, donde no se hable de centro ni de periferia; ahora o nunca"¹⁵

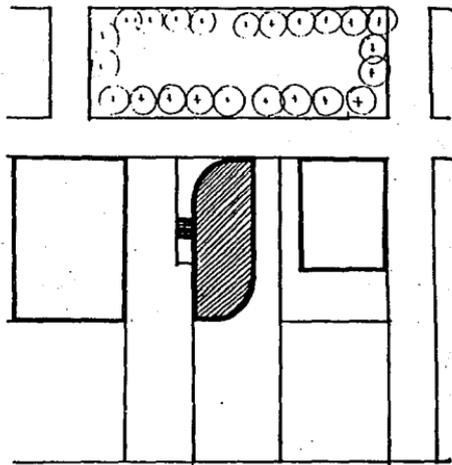
Alvaro Siza V.

Estudio descriptivo de tres proyectos arquitectónicos:

1) **Agencia bancaria "Borges e Imao" en Villa do Conde, Portugal, 1979-1985.**

El proyecto fue realizado el año de 1969 y construido diez años después, por lo cual y en función de que se respetó la idea original, habremos de considerarlo como uno de los primeros de Siza; período en el cual realizó importantes proyectos habitacionales

¹⁵ BRU, Edward/ MATEO, J.L., *Arquitectura europea contemporánea*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1987.

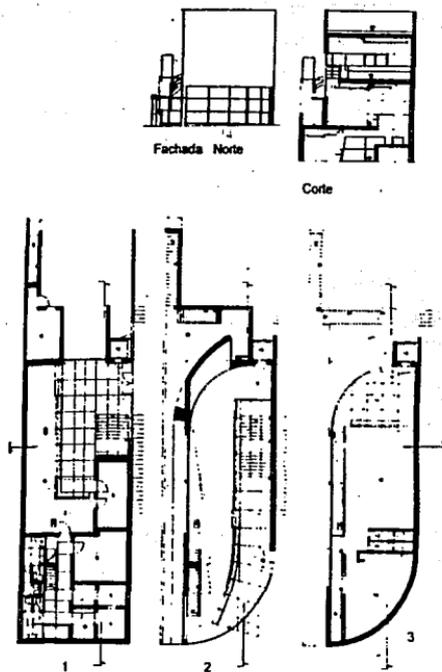


(Fig. 25) Diagrama de emplazamiento

con el programa de viviendas del Estado (SAAAL)⁶ y aunque se trata de una obra de medianas dimensiones, su estudio con mucho sintetiza la producción arquitectónica de su autor.

⁶ Barrio de Bouca en Oporto (1973-1978).
Barrio de San Victor en Oporto (1974-1977).
Barrio de Malagueira en Evora (1977).

Primeramente, se puede decir que su expresión formal se contrapone saludablemente con el medio urbano que lo aloja, lo que da pie a explicar el porque Siza piensa que existe un malentendido cuando se habla de "contextualismo"; su arquitectura, se ha dicho, resulta de la sensibilidad empírica hacia el lugar, con lo que admite la imposibilidad de negar nuestra pertenencia a la cultura humana: "Al hacer los cimientos, algo aparecería, aplastando la prueba de la Gran Libertad", pero no significa que contextualizar sea "mimetizar"; el respeto y comprensión por su entorno, se mantiene en razón de adoptar la misma escala volumétrica que las casas del barrio y no por ello "debe parecer una casa"; la simplicidad y limpieza de sus formas exteriores, los muros blancos, lisos y macizos, contrapuestos a los acristalamientos, hablan de una arquitectura con referencias racionalistas y con ello deja claro un mensaje; el uso público del inmueble; en tanto que en el interior, se establece una síntesis entre el llamado organicismo de Alvar Aalto (aceptado éste por el mismo Siza) y un juego geométrico de formas; la



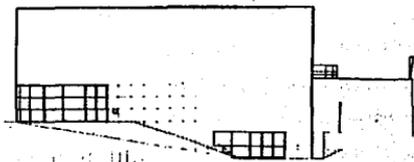
(Fig. 26) Agência bancária "Borges e Irmão", em Vila do Conde, Portugal.

dualidad exterior-interior es una constante de su producción (simplicidad material y formal, complejidad especial). En esta obra se suman tres factores que se repetirán en propuestas posteriores: entorno, racionalismo y organicismo (lugar, tiempo e intención).

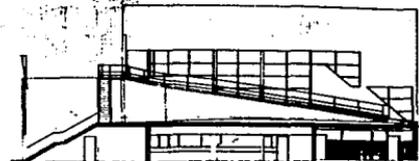
Al banco se entra por la segunda planta desde una pequeña plazoleta, o mejor dicho por un resquicio que deja la conformación curva de su "arista" norponiente, misma que sugiere el acceso; en dicha planta, se ubican la primer sala de servicio al público y la escalinata que conduce al nivel inferior con sala de servicios, elevador, oficinas privadas y bóvedas; la planta de un tercer nivel se abre parcialmente al espacio interior con dobles alturas; desde la calle (fachada norte), se puede acceder a este último nivel subiendo por una suave rampa desarrollada a todo lo largo de la fachada oriente, misma que evoca el carácter portuario de Villa do Conde, incluso los lugareños han dado en llamar "Tolan" al inmueble, en alusión a un barco que permaneció varado en la costa durante muchos años.



(Fig. 27) Diagrama de composición



(Fig. 28) Fachada Poniente



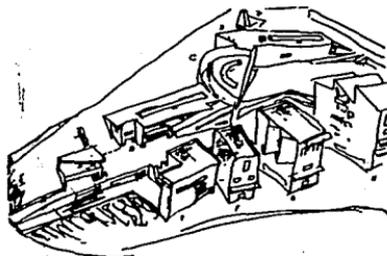
(Fig. 29) Fachada Oriente

2) Escuela de Arquitectura en Oporto., 1986-1993.

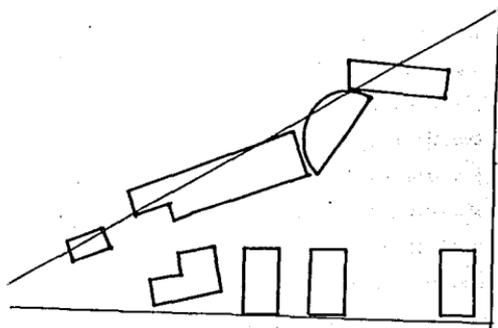
El complejo de edificios se localiza en el estuario del río Duero; ésto propicia un esquema compositivo que abre las vistas hacia el paisaje, en realidad se trata de un juego de edificios acomodados alrededor de un gran patio; hacia el norte se localizan las oficinas del departamento de arquitectura, auditorio, galería y biblioteca, todos dispuestos linealmente y con ello definiendo los límites del citado patio; hacia el lado sur se encuentran los cuatro pabellones de estudio con cinco niveles cada uno, entre estos, plazas y circulaciones que favorecen la permeabilidad visual desde el patio y edificios hacia el estuario.

El acceso al conjunto se da por el lado oeste, entre los complejos de oficinas y a través de una rampa cubierta de césped.

Las elevaciones volumétricas, pintadas de blanco



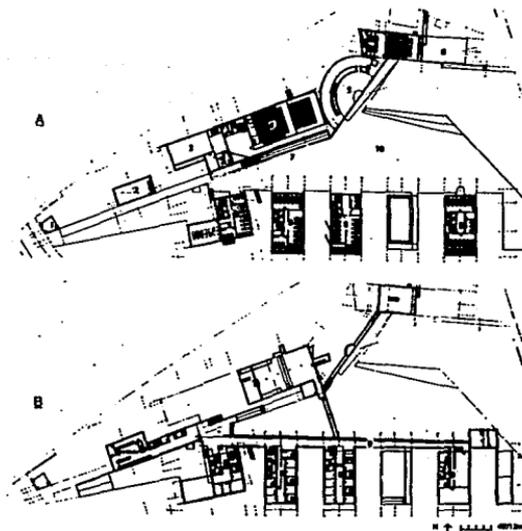
(Fig.30) Escuela de Arquitectura
Croquis de Siza.



(Fig. 31) Diagrama de composición

con sus sencillos ventanales horizontales, muy lecorbusianos, sobresalen sobre el verde paisaje portuario.

Los quiebres y sustracciones en una volumetría casi cúbica, el manejo de tonalidades claras, pantallas, aleros pronunciados y partesoles, bajo el juego de perspectivas diversas, dramatizan el efecto de sombras sobre las superficies. La pertenencia a un lugar soleado, cálido y mediterráneo es por demás obvia en la solución del inmueble.



(Fig. 32) Escuela de Arquitectura

- A Planta de primer nivel
- B Planta de segundo nivel

3) Centro Gallego de Arte Contemporáneo en Santiago de Compostela., 1992.

El centro de arte se compone de una sala de conferencias, centro de restauración y museo; se localiza en una de las zonas de mayor riqueza histórica de la ciudad, razón por la cual la realización del proyecto se nutrió de la participación colectiva.

La referencia más intensa en el lugar es la presencia del Convento de Santo Domingo de Bonaval, colindante al nuevo centro cultural, separados tan sólo por una calle peatonal y una serie de plazoletas que conducen hasta los antiguos jardines del convento, también remodelados; hacia el lado opuesto, se tiene la ciudad con sus edificaciones de dos y tres niveles, conformando una estructura urbana perceptiblemente homogénea de tonalidades cálidas que resultan de la conjugación de muros cubiertos por canteras y techumbres de tejas; sobre la formación horizontal del



(Fig. 33) Centro Gallego de Arte Contemporáneo, elevación y contexto



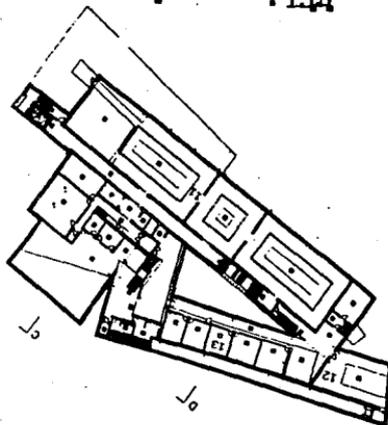
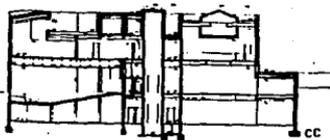
(Fig. 34) Plano de emplazamiento

contexto, solamente se alza el campanario de Santo Domingo.

El edificio de Siza se levanta acentuando esta característica horizontalidad, reforzando la estructura urbana al definir los paramentos de las calles con sus fachadas planas, justo al límite de banquetas. Volumétricamente, en tres plantas, el Centro Gallego ocupa todo el solar disponible de forma triangular, que en su nivel de azotea plana se utiliza como terraza de exposiciones desde donde se domina la ciudad; el tratamiento abstraccionsita y sobrio de la terraza de granito, se opone con toda su intensidad plástica a la arquitectura tradicional de la ciudad; esta característica, resulta básica para comprender la propuesta de Siza; el edificio en sus contornos es una gran pared de granito pulido blanco, queriendo con ello conservar la inercia de su volumetría prismática triangular, solamente alterada por las sustracciones de volumen deliberadamente hechas en la rampa y acceso.



(Fig. 35) Secciones

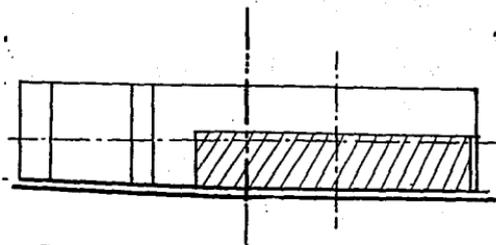


(Fig. 36) Planta del tercer nivel.

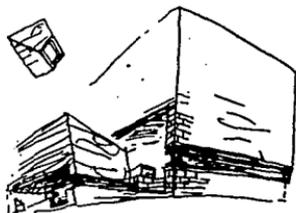
La planta principal o de acceso, resuelve el desnivel de la calle con el recurso de la rampa, tan recurrente en las arquitecturas de Siza, recursos para minimizar diferencias topográficas; posterior al acceso se llega a la sala de recepción, alma interior del proyecto, ya que se genera sobre la misma, una doble altura triangular "atrio", que parece ser el punto de partida en la composición de las plantas; otros servicios generales de apoyo como la sala de conferencias, el café y la sala de exposiciones temporales también se ubican en este nivel.

En la tercer planta, se tienen las salas de exposiciones temporales, sala de juntas, de lectura y seminarios, también los cubículos administrativos; todos estos espacios reunidos en torno al atrio central. En un nivel de sótano; galerías, bodegas y salones museográficos.

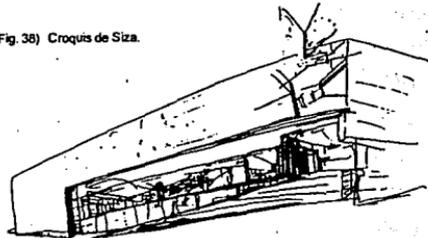
En el interior se generan una serie de corredores, cambios de plafones, texturas y aristas; los perfiles de



(Fig.37) Alzado, Simetría y Equilibrio.



(Fig. 38) Croquis de Siza.



la volumetría apenas y se distinguen por líneas y sombras, puesto que todas las superficies son blancas, la luz define la diferencia, esta neutralidad deliberada del interior da marco para la exposición de las obras de arte; la finalidad de la arquitectura del museo no es su propio protagonismo sino las exposiciones:

SIZA/ Síntesis:

- Reducción geométrica y exclusión del decorativismo.
- Apropiación de la escala urbana preexistente.
- Expresionismo regional mediterráneo.
- Simplicidad formal y material: exterior.
- Complejidad espacial (organicismo): interior.
- Adecuación contra mímesis.
- Muros lisos y blancos, concretos aparentes, mármoles y granitos pulidos, ventanales, rampas, plafones geométricos.
- Visuales exteriores; simbiosis interior - exterior.
- Iluminación natural.

JOSE RAFAEL MONEO

El valor artístico de la arquitectura española ha sido una constante que se mantiene hasta la actualidad; y si bien es cierto que durante la Guerra Civil (1936-1939) y posteriormente durante el período dictatorial, la evolución arquitectónica de este país se mantuvo estancada, a partir de la muerte de Franco en 1975, emergió una nueva generación de arquitectos españoles de renombre internacional, que sobre tres líneas interpretativas de la arquitectura desarrollan su trabajo: la primera por enunciar es la Postmodernista, con Ricardo Bofill al frente, quien incorpora al movimiento el sentido urbano dramático de su arquitectura; por otro lado Santiago Calatrava sorprende por la belleza y eficiencia de sus estructuras ingenieriles, de claro origen orgánico, mismas que parten de la lógica formal/funcional de la naturaleza misma; y finalmente Oriol Bohigas y David Mackay de Barcelona y José Rafael Moneo de Madrid, quienes parecen extender la

tradición de una arquitectura de origen "modernista" pero con innegable sentido español.

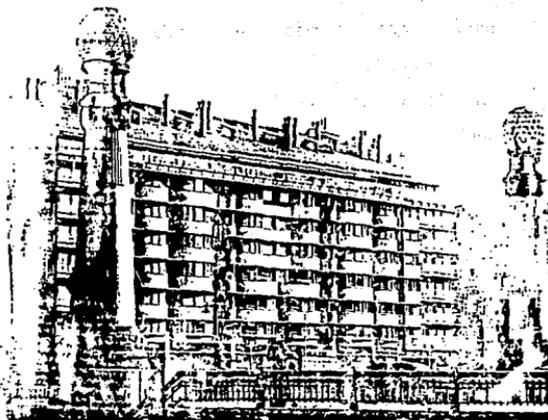
Un actor que hace diferente a la arquitectura española del resto de la europea es su clima ambiental, que favorece más que en otras partes la inclusión de espacios públicos, lo que genera en formas específicas de convivencia y relaciones de profundo sentido tradicional; y aunque hoy resulta evidente la búsqueda de acercamiento con el resto de Europa, no se debe olvidar que hasta hace apenas 25 años, las formas de vida españolas se mantuvieron enclaustradas con poca permeabilidad del exterior, sumando ésto a las condiciones económicas estatizadas, y al bajo nivel de tecnificación; pero lo que en verdad resulta interesante es que con todo y "destape", aceleración económica, apertura, integración europea, etcétera, la arquitectura española de nuestros días, en vez de buscar "descarriadamente" las formas asociadas a la vanguardia, o al progreso como se concibe en muchos lugares del mundo, vea en su tradición y simbolismo el

camino lógico a seguir, no exenta de la sensualidad que le confieren el sol, los materiales aparentes y las formas claras y sinceras.

Uno de los primeros trabajos publicados de J.R. Moneo, fué su proyecto para la fábrica Diestre en Zaragoza del año de 1964, aquí se habría de exponer un principio que se convierte en constante en sus posteriores arquitecturas, la búsqueda siempre de la iluminación solar; en este caso, la solución escalonada a base de armaduras permitió iluminar el interior del inmueble a través de unos tragaluces sobre las cubiertas, lo cual nos recuerda en mucho la solución de iluminación, también indirecta para el Museo de Mérida, aunque estemos hablando de dos proyectos con usos muy diferentes.

Otro trabajo igualmente interesante es el edificio Urumea de San Sebastián, de los años 1970-1971, realizando por Moneo conjuntamente con J. Marquet, M. Unzuurrungana, y L. Zulaica; en él, se conjugó el

valor de la manzana como suma aditiva de partes, conformando una unidad y a la vez como parte formativa de la ciudad; el programa exigía un edificio único, por lo que Moneo y colaboradores con pleno respeto del contexto y de la fachada que da hacia el río, plantearon exitosamente una estructura que por su forma responde al programa, pero que se juega con el resto de las manzanas de la calle, como si se tratara de una pieza compuesta y segmentable, que en la planta responde a una agrupación de patios.



(Fig. 39) Perspectiva del Edificio Urumea en San Sebastián.

Estudio descriptivo de tres proyectos arquitectónicos:

**1) Museo de Arte Romano de Mérida; España.
1980-1984.**

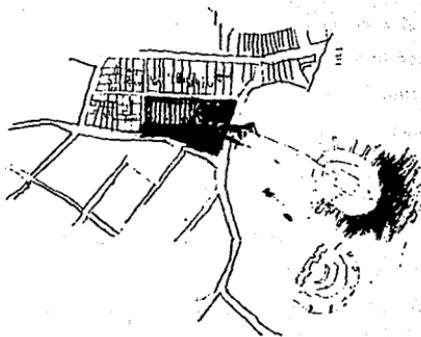
La Ciudad de Mérida fue uno de los puntos más importantes del Imperio Romano en la Península Ibérica, de ello reviste importancia la presencia de esta obra en

el contexto de la ciudad; el museo se convierte en alusión a este hecho, y su arquitectura lo toma como pretexto para generar esta espléndida edificación.

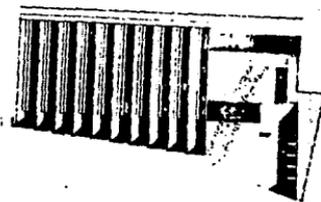
El museo se contruyó sobre un sitio de excavaciones de un asentamiento arqueológico

romano, que fue respetado dejando al descubierto dichas estructuras, y soportando al nuevo edificio sobre un sistema de arcos que favorecen la interrelación de lo original o antiguo con lo nuevo; así se crea una tensión temporal que evoca el espíritu de la arquitectura romana, misma que queda plasmada en la solidez formal generada de la estructura; en este caso, se recurre al empleo del sistema romano de construcción del "concretum", imbuido dentro de la formación de ladrillos en los muros, mismos que generan arcos que a su vez y en sucesión una gran nave central que aloja los objetos arqueológicos del museo; dos pisos de pasarelas se abren hacia la nave mencionada, lo que museográficamente favorece la exposición de objetos pétreos de dimensiones variables.

Sobre la fachada que da hacia la calle J. R. Mérida, se va disponiendo un juego de contrafuertes escalonados, que entre uno y otro contienen los ventanales sobre el nivel superior, mismos que por su posición favorecen la penetración de la luz solar

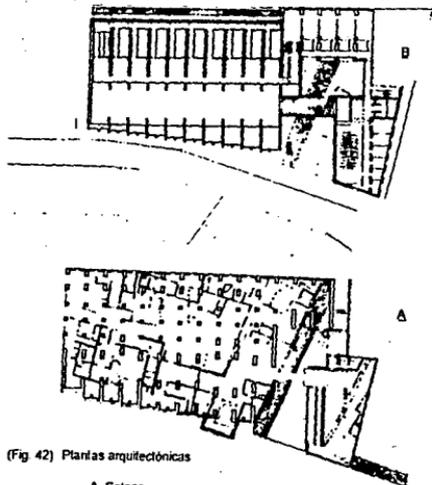


(Fig.40) Museo de Mérida
Croquis de emplazamiento dibujado por Moneo.



(Fig. 41) Plano de cubiertas

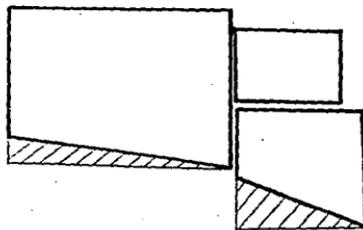
indirecta, creándose en el interior un interesante juego de tonalidades que proyectan sombras difusas sobre las superficies sólidas de ladrillo, construidas con toda pulcritud y conocimiento del material; otro sistema de iluminación cenital se localiza sobre las naves menores o pasarelas.



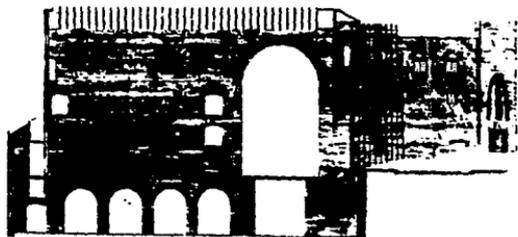
(Fig. 42) Planas arquitectónicas

A Solano

B Tercer nivel con pasarela



(Fig. 43) Diagrama Aditivo-Sustractivo.



(Fig. 44) Sección Interior.

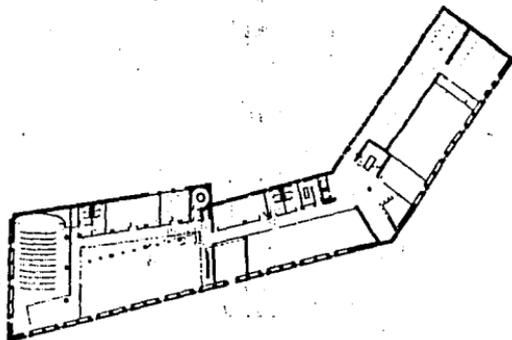
2) Edificio de oficinas de la Previsión Española de Sevilla. 1982-1987.

El emplazamiento del nuevo edificio de la compañía aseguradora de la Previsión Española, se ubica junto al río Guadalquivir, en la zona histórica de Sevilla, tan sólo separado por el malecón riverense de la Torre de Oro, antiguo hito histórico-arquitectónico de la ciudad.

El edificio se integra al entorno sin perder su carácter ajustándose al trazado urbano y siguiendo el paramento de las calles que convergen en tres direcciones definiendo la forma del terreno; también se buscó, establecer apropiada relación de escala con el contexto existente, que no se afectara la proximidad física y visual de dos torres hitos, que son la mencionada Torre de Oro y el campanario de la Giralda de la Catedral de Sevilla.



(Fig.45) Previsión Española, Sevilla.
Alzado del edificio con la Torre de Oro
en extremo izquierdo.

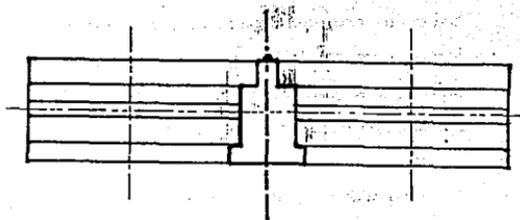


(Fig 46) Plano del segundo nivel.

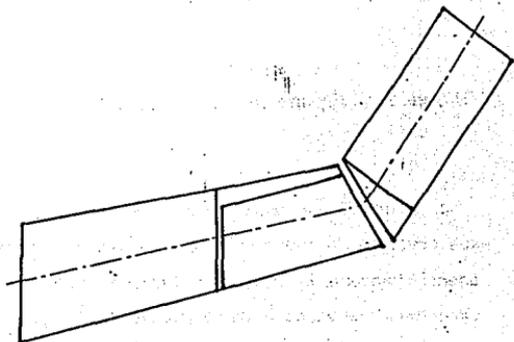
El edificio con ligera forma de "L" se dispone en tres niveles, siguiendo una tradición recurrente en los palacios sevillanos horizontales (zócalo, planta noble y planta alta), con una cubierta de teja ligeramente peraltada a todo lo largo de la estructura; horizontalidad que se ve más acentuada por el tratamiento "en franjas" de la fachada, separando macizos de ventanales en un juego de clarosucos apenas equilibrado por la alternancia de columnas (tabique, concreto, acero), marcando un ordenamiento geomético a las franjas de ventanas.

Se recurrió al empleo de materiales locales pero no de manera estricta; por ejemplo, el ladrillo utilizado es de tipo prensado y convive con el faldón recubierto de mármol, donde se inscribe la leyenda "Previsión Española"; otros materiales empleados son el concreto aparente y celosías metálicas.

El gran acierto de la solución de Moneo fue manifestar en un entrono tan condicionador, y por



(Fig. 47) Alzado, Simetría y Equilibrio.



(Fig. 48) Diagrama de composición

tanto riesgoso, una estructura que no renunciara a su lenguaje contemporáneo, constructiva ni plásticamente, pero que al pretender evocar elementos del pasado pudiera caer en un pintoresquismo.

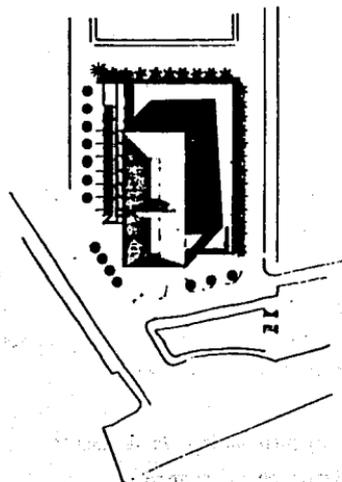
En planta, la disposición de espacios se da en torno a un eje longitudinal central, que divide a las salas de trabajo en dos franjas con dobles alturas alternadas en los dos primeros niveles.

3) Banco de España en Jaén. 1983-1987.

El edificio se resuelve como una fortaleza hacia sus costados, lo cual resulta lógico suponer para una agencia bancaria, incluso todo el nivel de primer piso, exceptuando el vestíbulo de acceso distribuidor (puerta, escalera, pasillo, elevador), se utiliza para las cajas de alta seguridad y los dos niveles restantes para oficinas administrativas.



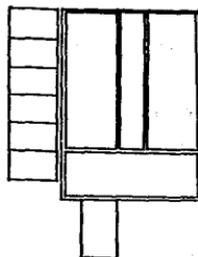
(Fig. 49) Banco de España.
Alzado principal.



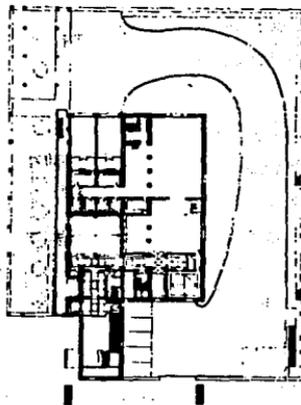
(Fig. 50) Planta de Conjunto.

En su emplazamiento ocupa una manzana completa dentro de una nueva zona de la ciudad, mayormente de usos habitacionales, cerrándose en tres de sus lados por una alta barda de piedra en bloque formando tiras horizontales al igual que el tratamiento que se da a las fachadas del edificio, con lo cual, barda e inmueble se unifican adquiriendo una mayor volumetría, y con ello relevancia dentro del contexto de edificios de mayor altura en que se ubica.

Un punto a destacar en la solución del partido, es el tratamiento que se le dió a la fachada principal o de acceso, al extenderse la cubierta del edificio formando un pórtico monumental apoyado en un par de pilastras laterales; con esto, se da un juego entre significados opuestos, el del edificio fortaleza pero de uso público. Sobre el frontón de dicho pórtico se lee la leyenda "Banco de España", y sobre la puerta de acceso se colocó un escudo real, recursos fonogramáticos muy empleados por la arquitectura pública española de los años treinta.



(Fig. 51) Diagrama de composición.



(Fig. 52) Planta de segundo nivel.

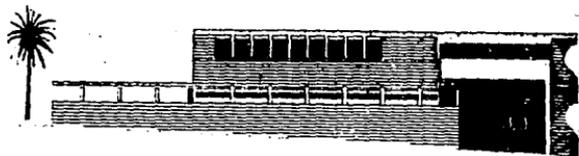
El tratamiento de fachadas "italianizado", a base de franjas y concreto armado aparente, nos recuerda las preferencias de Moneo por los materiales naturales y expresivos que reflejan la solidez de sus estructuras; arquitectura para permanecer.

Hacia la fachada oeste y formando un cuerpo paralelo al edificio, se extiende un pergolado de concreto al cual se abren una serie de ventanas desde el interior del inmueble.

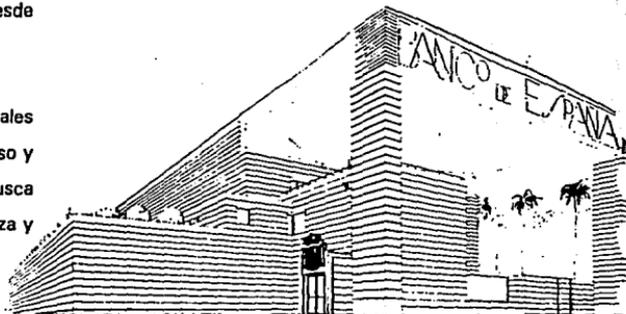
Mientras que en el exterior se emplean materiales rugosos y ásperos (piedra, concreto), el interior es liso y pulido (mármol, granito) pero en ambos casos se busca el equilibrio plástico, siempre con la conocida limpieza y destreza constructivas de Moneo.

"¿La incapacidad de permanencia es un rasgo de la arquitectura de nuestros días?

¿Tenemos la sensación de que nuestra arquitectura es desechable?



(Fig. 53) Alzado oriente.



(Fig. 54) Perspectiva de acceso.

Pienso que estas preguntas deben contestarse afirmativamente. Los arquitectos debemos darnos cuenta de que la arquitectura es algo serio, una compleja realidad de variables, mismas que deben estudiarse íntegramente en el proceso de diseño, evitando con ello el reduccionismo que distorsiona la realidad de la arquitectura, aquí puede estar la clave que explique la disparidad que se da entre arquitecturas autónomas, independientes. Cuando los arquitectos caigamos en cuenta de que cada edificio tiene vida propia, los procedimientos de diseño serán entonces diferentes, habrá un cambio radical y nuestras intenciones o preocupaciones de índole personal pasarán a un segundo plano, siendo el propósito "real" del edificio la motivación de nuestro trabajo"¹⁶.

José Rafael Moneo

MONEO/ Síntesis:

-Solidez formal derivada de la estructura misma.

- Conceptualización del proyecto a partir de formas arquitectónicas del pasado.
- Adecuación a la escala urbana existente.
- Integración a la conformación urbana de la ciudad.
- Búsqueda de un lenguaje contemporáneo utilizando materiales tradicionales.
- Empleo de materiales aparentes; ladrillo, concreto armado, celosías, columnas y barandales metálicos, piedra, mármol.
- Iluminación natural indirecta
- Fonogramática; empleo de textos en la arquitectura.

CHRISTIAN DE FORTZAMPARC

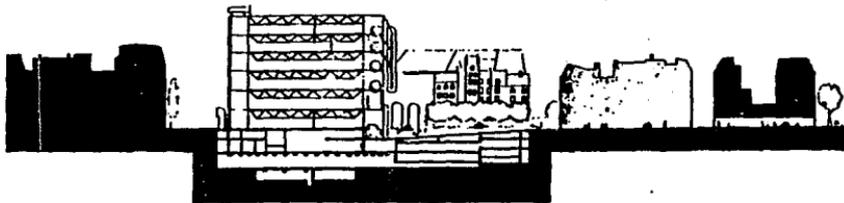
Francia, como ningún otro país europeo o norteamericano, se ha convertido en el lugar donde la "vanguardia contemporánea" ha encontrado espacio para realizar sus arquitecturas, y bien pueda parecer una pretensión de carácter nacional/gubernamental el querer "llevar la batuta" en el hacer arquitectónico mundial, tal vez desde que el gótico con su espíritu

¹⁶ LACY, Bill, *100 Contemporary Architects*, Ed. Harry N. Abrams, Inc, Nueva York, 1991, pág. 158.

"barbarista", irrumpió como revelación y audacia sobre las formas latinas.

En París principalmente, figuras de reconocido prestigio internacional y otras de no tanto, han tenido la oportunidad de construir obras arquitectónicas mucho más importantes que las que han realizado en sus respectivos países; el recorrido protagónico la arquitectura contemporánea francesa se inicia con el proyecto de Renzo Piano y Norman Foster para el Centro George Pompidou en el Planteau Beaubourg de

París (1977), polémico entonces por su inserción en un barrio tradicional de la ciudad, que si bien formaba una unidad contextual estaba muy deteriorado. Posteriormente, otro proyecto igualmente polémico fué la propuesta de ampliación para el Museo de Louvre, del arquitecto chino/norteamericano I.M. Pei, y siguiendo el mismo orden, habría que mencionar el Arco de la Defensa del danés Otto Von Spreckelsen (1984-1989); y el recientemente inaugurado Centro Americano por Frank O. Gehry, pero lo interesante es que aunque todos los proyectos despiertan polémica en París, armando en ocasiones la gresca, los parisinos terminan



(Fig. 55) Sección ilustrativa del Centro G. Pompidou de París y contexto (1972-1977).

aceptando y porque no decirlo también amando, las nuevas estructuras que se ciñen sobre su hermosa ciudad.

Pero para tranquilidad de los mismos franceses, dos nombres locales han logrado llamar la atención de sus conciudadanos y del mundo de la arquitectura; Jean Nouvel, autor del conocido edificio del Instituto del Mundo Árabe en París (1984-1987), y Christian de Portzamparc, quien se ha convertido en "la figura" de la arquitectura francesa a resultado de su nombramiento como premio Pritzker de Arquitectura 1993. Notable ha sido que tanto Nouvel y Portzamparc han sido más mesurados que los extranjeros en París, pero no por ello menos creativos y talentosos.

Si tuviéramos que hablar de un "estilo" en la obra de Portzamparc, molestamente como siempre resulta hacerlo en estos términos, tendríamos que decir que se trata de un arquitecto "Tardomoderno" (que pretende recuperar el sentido perdido de la llamada arquitectura

Moderna), su obra bien parece una evocación modernista pero bajo el amparo de tecnologías y materiales totalmente contemporáneos; destacables resultan las referencias formales a la obra de Le Corbusier, de quien logró extraer el espíritu de sus arquitecturas para llevarlo a soluciones actuales: qué actitud más francesa que buscar un camino a la arquitectura de su tiempo evocando la obra de otro francés también, quien vino a revolucionar la visión y formas de realización de la arquitectura del siglo XX.

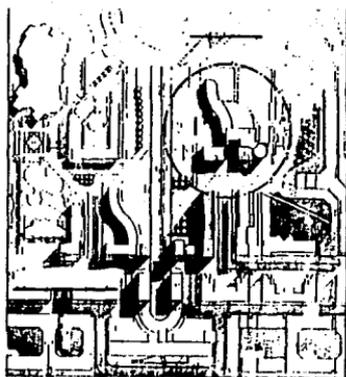
Pero no solamente nos interesa la referencia mencionada a la obra de Le Corbusier; también las formas particulares en la resolución de sus proyectos y el diálogo que establece de manera muy particular con cada uno de sus entornos donde se ubica su arquitectura.

Estudio descriptivo de tres proyectos arquitectónicos.

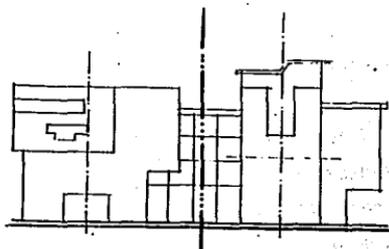
1) Escuela de Danza de la Opera de París. 1987.

El edificio se localiza en Nanterre en un terreno vecino a un gran parque, entre la ciudad y el mismo; es una escuela pensión para infantes y adolescentes con capacidad para 150 alumnos quienes por las mañanas atienden las clases escolares, como cualquier niño francés, y por las tardes las clases de danza; la solución en planta del inmueble demuestra el estricto apego a esta particularidad del programa arquitectónico; dormir, estudiar y bailar, por lo que se recurre a tres estructuras dispuestas en torno a un gran patio o "nodo" al cual confluyen tanto las circulaciones del edificio como su acceso; este último, asemeja un pabellón acristalado conteniendo una hermosa escalera helicoidal desde la cual se tienen vistas diversas del parque como de la ciudad.

Los salones de danza se disponen en torno a una gran escalinata central que viene a ser como un



(Fig. 56) Plano de conjunto y contexto de la Escuela de Danza de la Opera de París (1987).



(Fig. 57) Alzado, Simetría y Equilibrio.

paseo panorámico, el paisaje, la luz del sol, la danza y la arquitectura. La totalidad del edificio no puede ser asimilada a simple vista, es necesario recorrerlo puesto que cada espacio, cada fachada, son muy específicos.

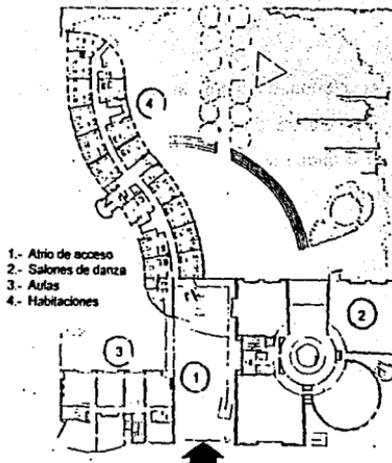
Portzamparc, quien anteriormente sólo había trabajado en predios urbanos de París afirmó en cuanto a su proyecto de Nanterre:

"Por vez primera, desembarazado de las limitaciones urbanas, me sentí libre"¹⁷.

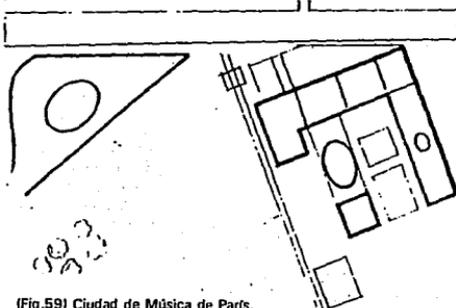
2) Ciudad de la música en París, 1989.

La Ciudad de la Música se localiza en el acceso sureste del Parque de la Villete, componiéndose de tres edificios diferentes que se complementan: la Sección Oeste, dedicada a la enseñanza de la música; el Ala Este, que contendrá los espacios públicos como las

¹⁷ COOK, P./ LLEWELLYN-JONES, R. *Nuevos Lenguajes en la Arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1991.



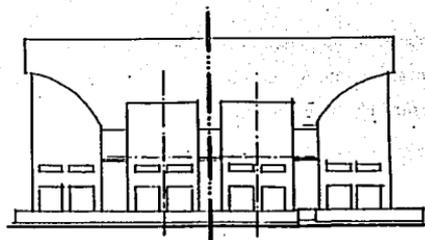
(Fig. 58) Planta arquitectónica de la Escuela de Danza de la Ópera de París.



(Fig.59) Ciudad de Música de París. Croquis de emplazamiento.

salas de conciertos, museo de instrumentos y el "Manin Jaures" que alojará un hotel, así como las oficinas generales. Aunque los tres edificios son parte integral del conjunto, en la actualidad sólo se encuentra concluida la Sección Oeste y el Ala Este próxima a inaugurarse.

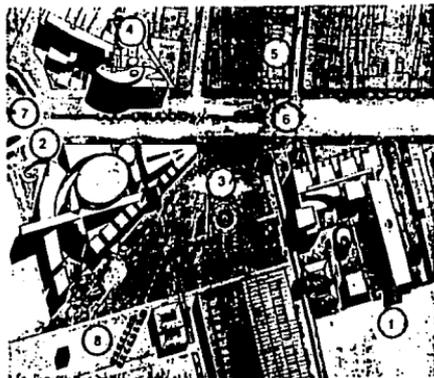
Es claro el planteamiento de conjunto de dar hacia la avenida "Jean Jaures" una continuidad de fachada, que enfatize la perspectiva, pero que también permita que la solución formal se abra libremente hacia el parque; hay que mencionar que en la resolución del proyecto se consideró la composición general del



(Fig. 60) Alzado, Simetría y Equilibrio.

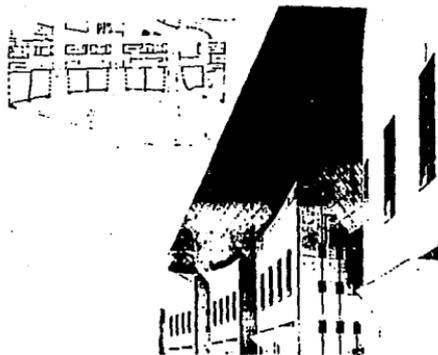
(Fig.61) Planta de conjunto

- 1.- Sección Oeste
- 2.- Sección Este
- 3.- Plaza
- 4.- "Manin Jaures"
- 5.- Ciudad de París
- 6.- Avenida "Jean Jaures"
- 7.- Antigua "Porte de Pantin"
- 8.- Parque de la Villette



parque de la Villette y con ello la trama de proyección de ejes con la retícula de "follies" de Bernard Tschumi, con lo que la posición de ciertos elementos formales en los edificios de la Ciudad de la Música, obedece a la intención de que sean reconocidos como formas escultóricas.

Entre la Sección Este y el "Manin Jaures" se proponen enfatizar la "Porte de Pantin", otrora localizada en este sitio en lo que fue una de las murallas periféricas de la ciudad.



(Fig. 62) Portzamparc: Ciudad de la Música en París. 1989.



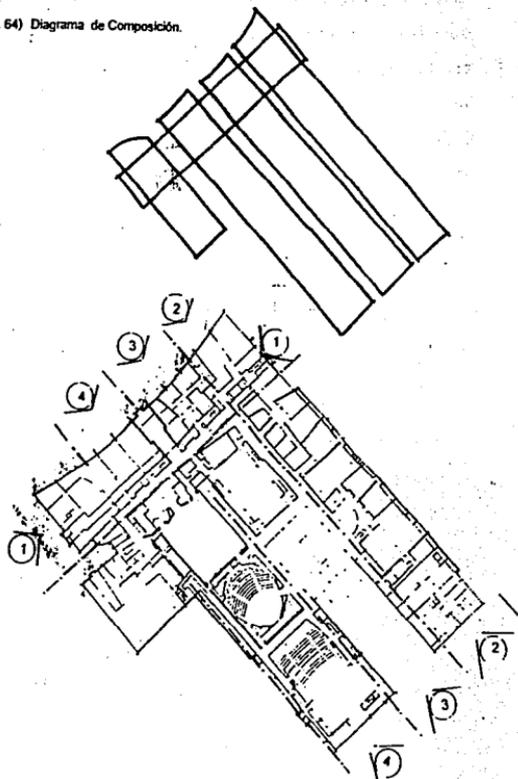
(Fig. 63) Le Corbusier: Palacio de Justicia en Chandigarh India. 1956.

Sección Oeste

Aloja en principio los espacios destinados a la enseñanza de la música; formada en una excepcional concentración de salas dispuestas bajo un esquema simple de relaciones claras; se puede considerar como una solución dual, densamente compacta pero llena de luz natural; acústicamente, las salas están organizadas en subgrupos, evitando con ello la necesidad de proteger pasillos y sitios de reunión de medios contra el sonido.

Hacia la avenida se tienen dos grandes familias de espacios; un gran número de pequeños y medianos cuartos de estudio, vestíbulos, salas de audición y dos grandes salas para grupos de ensayos que ocasionalmente se pueden abrir al público, estas se desplantan bajo el nivel de acceso (-7 metros), lo que favorece el aislamiento acústico entre una y otra; aquí, las salas de estudio están agrupadas en cuatro niveles, separadas por pasillos de luz, formando cuatro

(Fig. 64) Diagrama de Composición.



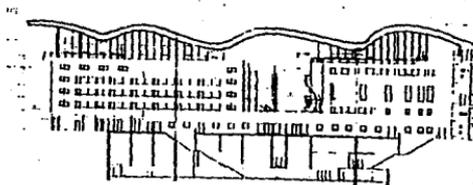
(Fig. 65) Planta arquitectónica de la Sección Oeste.

elementos coronados en su nivel superior por un gran plano inclinado y continuo, mismo que tiene la finalidad práctica de aislar los espacios interiores del ruido de la calle.

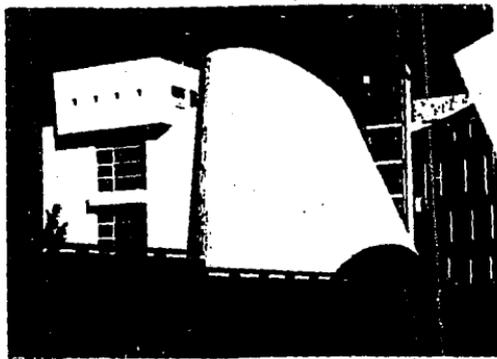
Sección Este

Se trata de una serie de programas disímboles agrupados en una pequeña ciudad: museo de la música, centro de estudios de órgano, anfiteatro, residencia para estudiantes, instituto de enseñanza, cuartos de prácticas, talleres de música, etcétera; cada parte del programa toma lugar en una forma distintiva, unidos por una red de espacios transparentes.

Su esquema conceptual en planta es triangular, con una plaza "centralizada" que se forma del juego de un movimiento en espiral que va definiendo la formalidad del conjunto; cada volumen va tomando su propio peso donde sin duda el elemento predominante y



(Fig. 66) Sección 2-2. Centro de aprendizaje y habitaciones.



(Fig. 67) Perspectiva exterior; en un primer plano la estructura cónica de la sala de órgano.

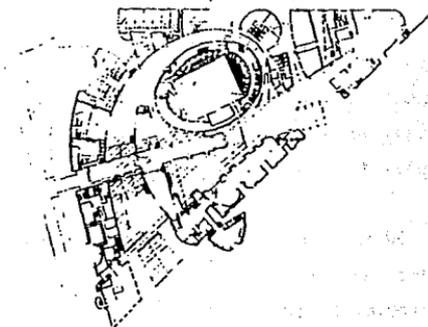
distintivo es la sala de conciertos (con capacidad para 800 a 1200 personas; está diseñada para alojar no solamente a orquestas sinfónicas, sino a toda clase de presentaciones contemporáneas, su forma elíptica constituye el epicentro de un gran movimiento en espiral.

Una gran viga acristalada interrumpe abruptamente la secuencia formal del conjunto para, respetando uno de los ejes de composición del parque, unir en un nivel superior el acceso del parque a la plaza entre dos pabellones o "folies" de Tshumi.

El Manin Jaures

Edificio compuesto en dos; hotel y oficinas, fue proyectado de forma seccionada con la finalidad de que por su mayor altura, no se provocara un impacto desagradable con su vecino de enfrente, la Sección Este de la Ciudad de la Música; se desplanta sobre un

basamento curvo, igualmente tratado en la Sección Este pero en sentido opuesto, por lo que ambas bases concordantes dan a la avenida la sensación de un marco coherente, como entrada o puente; la unidad del conjunto está asegurada no por cualquier simetría estática, sino por la convergencia de movimientos curvos y oblicuos.

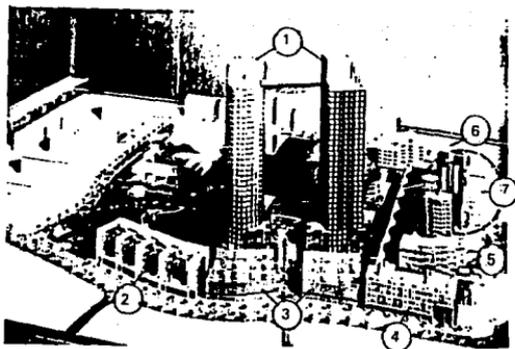


(Fig. 68) Sección Este de la Ciudad de la Música.

J) Edificio Habitacional, Nexus World, Fukuoka, Japón; 1991.

Nexus World es un proyecto en conjunto en la ciudad de Fukuoka, en el cual participaron seis arquitectos contemporáneos: Arata Isozaki y Osamu Ishiyama de Japón; Steven Holl de Nueva York; Mark Mack de San Francisco; Rem Koolhaas de Rotterdam; Oscar Tusquets de Barcelona y Christian de Portzamparc de París. Se trata de una gran "unidad" habitacional desigual, en donde las protagonistas serán las "Torres gemelas" de Isozaki (100 metros de altura), rodeadas por los conjuntos habitacionales proyectados por los arquitectos restantes.

Los departamentos de Portzamparc se ubican hacia el lado este del conjunto, en un terreno restringido en dos de sus costados por los edificios de Tusquets e Ishiyama, con lo cual y para resolver el problema de la luz, Portzamparc propone cuatro unidades independientes que integran un conjunto menor, se



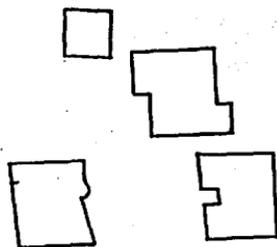
(Fig. 69) Maqueta de conjunto del complejo habitacional "Nexus World" en Fukuoka Japón.

- (1) Arata Isozaki
- (2) Steven Holl
- (3) Rem Koolhaas
- (4) Mark Mack
- (5) Osamu Ishiyama
- (6) Oscar Tusquets
- (7) Christian de Portzamparc

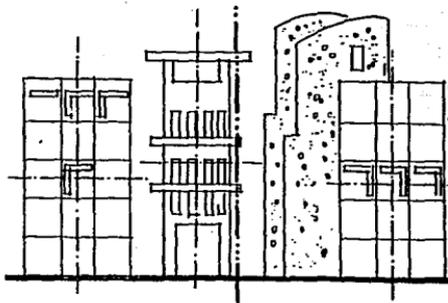
trata de cuatro torres, dos de ellas idénticas, cubiertas con paneles vidriados de color blanco marfil, dan hacia la calle enmarcando el acceso; las dos torres restantes son completamente opuestas y contrastantes; una de ellas asemeja una montaña construida de concreto con punteados en negro, la otra asemeja un templete recubierto de láminas pulidas de color bronce.

En este proyecto, Portzamparc se aventura por una expresión plástica más audaz que en proyectos anteriores, lo que nos resulta perfectamente comprensible ya que se encuentra en Japón, país que se caracteriza por la discongruencia de sus lugares urbanos, él lo explica así: "Las ciudades de hoy no funcionan de acuerdo a los principios de la armonía clásica que pretenden lograr la "perfecta" combinación entre sus partes... las ciudades contemporáneas están hechas de tensión, sin embargo, un empujón o algo de voluntad son necesarios para que esta tensión sea fuerte y bella"¹⁸.

¹⁸ Revista: *Progresive Architecture*, 1990/08, August. pág. 62.



(Fig. 70) Diagrama Aditivo-Sustractivo

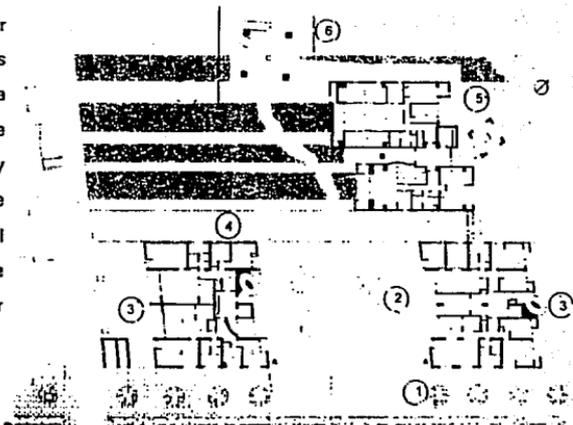


(Fig. 71) Alzado, Simetría y Equilibrio

En su unidad habitacional, nos podemos percatar de otra característica repetida en su obra; los interiores son más convencionales que su exterior y la búsqueda de armonía ente "valores contrarios", en este caso de estudio, los paneles blancos vidriados son tan suaves y luminosos como las paredes de la "montaña" de concreto son primitivas y toscas; el lustre metálico del templete hace desaparecer la lobreguez de la montaña en el conjunto, dando realce a este elemento menor contra sus vecinos de dimensiones mayores.

SINTESIS/ Potzamparc:

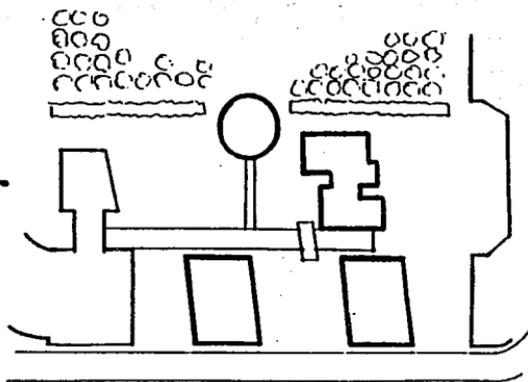
- Partida en un orden geométrico pero no purista.
- Reflejo del programa funcional en la solución formal; cada función se materializa.
- Simetría compositiva en elementos autónomos y equilibrio de conjunto.
- Conjuntos de formación aditiva; escultorismo de elementos autónomos.
- Definición Espacio/Circulación.



(Fig. 72) Planta arquitectónica Unidad Potzamparc

- | | |
|-------------------|--------------------|
| 1. Banqueta | 4. Canal |
| 2. Plaza | 5. Torre "Montaña" |
| 3. Torres Blancas | 6. Templete |

- Valor del recorrido y énfasis en las secuencias especiales.
- Iluminación natural.
- Visuales exteriores.
- Conservación y acentuación de fachadas urbanas.



(Fig. 73) Diagrama de emplazamiento

3.3 *Arquitectura contextualista mexicana.*

-Introducción

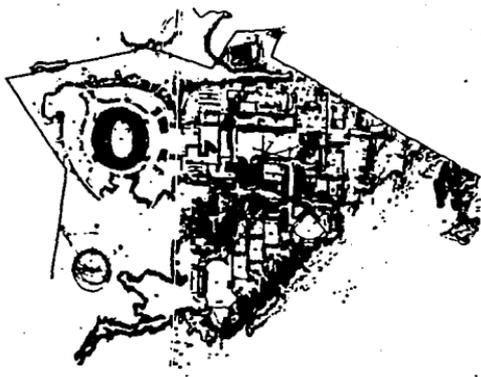
Hasta el momento, se ha dejado un tanto de lado el estudio de la arquitectura mexicana cuando ésta, respecto al enfoque del tema de tesis, pudiera generar un vasto cuerpo de conclusiones y valores a retomar sin embargo, queda la aclaración como aliciente a futuro, ya que en nuestro país las formas de creación arquitectónica han devenido en el tiempo, en soluciones que aunque en ocasiones motivadas por modelos externos, lo que no siempre es negativo, se expresan con profunda originalidad y sentido de lugar.

Razón por la cual y rindiendo un poco de justicia a la arquitectura mexicana, se incluyó en el estudio de arquitectos mexicanos la obra del veracruzano Enrique Murillo; elección deliberada no solo por el valor de su trabajo, sino porque nos lleva a la reflexión de considerar las producciones regionales de un país en

donde parece todo se produce en la Ciudad de México, fenómeno que hay que aclarar no es exclusivamente nuestro. Queda con ésto el compromiso futuro de adentrarnos en el estudio de nuestra arquitectura contemporánea y desde luego en sus antecedentes lejanos que inician con la obra mesoamericana, monumental expresión de la visión e interpretación del cosmos por el hombre (particularmente Teotihuacán y Monte Albán); o bien de la producción virreinal mexicana que adoptó un patrón general de ciudad (estructura reticular que parte de un núcleo cívico-religioso), que sin embargo adquiere características (urbanas y arquitectónicas) específicas conforme al lugar que de cada Ciudad (Ciudad de México, Puebla, San Miguel de Allende, Guanajuato, Oaxaca, Zacatecas, etcétera); la misma arquitectura barroca sintetiza plásticamente la fusión cultural de europeos y americanos.

Pasando por alto el eclecticismo porfirista de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, es

importante hacer mención, aunque sea brevemente de dos obras, de la arquitectura mexicana del presente siglo; la de un arquitecto en lo particular y la de un equipo de arquitectos, en el primer caso se trata de Luis Barragán (1902-1988) quien a la postre repercutiría en muchísimos seguidores e imitadores contemporáneos (Legorreta, Sánchez de Antuñano, Attolini Lack, Gutiérrez Cortina, F. Rodríguez, etcétera). El segundo caso, se ocupa de la máxima obra arquitectónica del siglo XX en México; la Ciudad Universitaria en el pedregal de San Angel (1947-1950), ambicioso proyecto en el cual participaron más de cien profesionales de la arquitectura del momento; en la solución destacan la conjunción del sentido público del espacio con reminiscencias mesoamericanas, la integración de un lenguaje que alterna los elementos constructivos de su tiempo con el muralismo didáctico, lo que resulta en una apropiación total como en el edificio de la Biblioteca Central; tanto Ciudad Universitaria, como la arquitectura de Barragán, interpretan la fusión de lo Moderno con el arte nacional



(Fig.74) Plano de conjunto de la Ciudad Universitaria de México. UNAM.

indígena, colonial y vernáculo) en la suma de tradición, arte y tiempo. Es una parte de la historia de la modernidad a la mexicana.

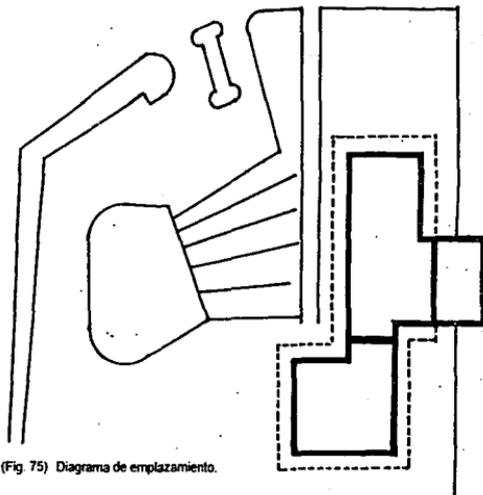
4) ENRIQUE MURILLO/ MÉXICO

Nació en el Estado de Veracruz el año de 1933, Estudió en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, (UNAM). Es miembro de número de la Academia Nacional de Arquitectura y ganador de la Primera Bial de Arquitectura Mexicana en 1990.

1) Edificio de la Tesorería General del Gobierno del Estado de Veracruz, Xalapa.

Se trata de un edificio de uso público compuesto por tres cuerpos adyacentes; el primero de ellos es un bloque sólido de concreto aparente de siete pisos de altura pero de planta rectangular reducida, en él se alojan los servicios, instalaciones generales y elevadores; en el segundo volumen, de cinco pisos de altura, pero de mayores dimensiones, se ubican las salas de trabajo bajo el principio de flexibilidad espacial,

1. Edificio de la Tesorería General del Gobierno del Estado de Veracruz, en Xalapa. (1978-1980).
2. Conjunto de apartamentos "La Ballena Emplumada" en Xalapa. (1978-1981).
3. Central de Autobuses de Xalapa. 1990.



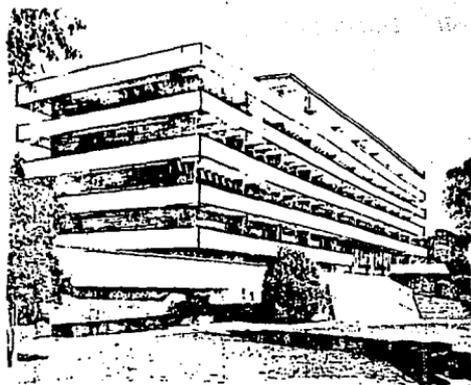
(Fig. 75) Diagrama de emplazamiento.

conforme a las necesidades específicas de cada planta se subdivide el espacio; el tercer cuerpo, de un solo nivel aloja oficinas también. Mientras que la solidez formal del primer elemento obedece a sus funciones específicas; los otros se abren al paisaje de la ciudad con sus amplios ventanales, protegidos del clima lluvioso de Xalapa por grandes aleros de concreto en los cinco niveles.

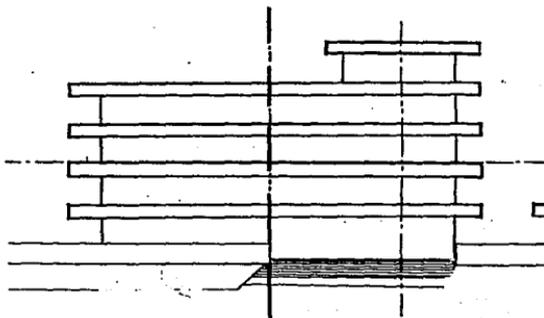
La relevancia del inmueble radica en su propuesta funcional, evocando el carácter público gubernamental del edificio con la solución en varios niveles, el empleo del concreto y ventanales, plaza pública de acceso, etcétera, pero manifestando también su localidad en la solución.

2) "La Ballena Emplumada", Xalapa, Veracruz.

Con este curioso nombre se conoce a un edificio de 12 pequeños apartamentos de renta, de 50 metros cuadrados cada uno de ellos, localizados sobre un



(Fig. 76) Perspectiva exterior.

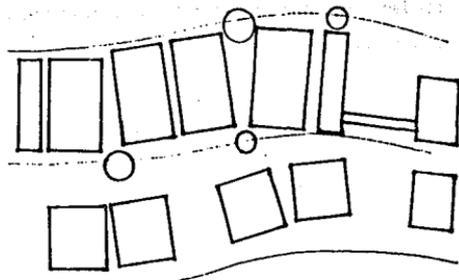


(Fig. 77) Alzado, Sierrita y Equilibrio.

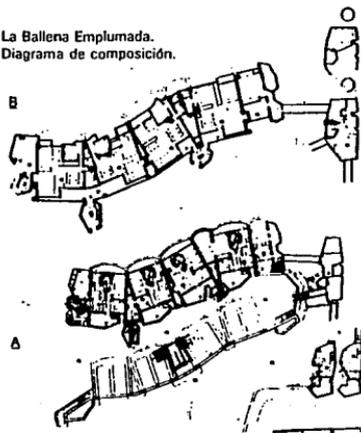
terreno cuya característica determinante es su pendiente (8% aproximadamente), razón por la cual, Murillo planteó una solución a base de células articuladas conforme a la topografía del lugar, nada más adecuado que romper con la tradicional disposición rígida y lineal frecuentes en este tipo de conjuntos y con ello permitir, que una serie de terrazas y escaleras articulen los caminamientos públicos distribuyendo accesos.

Para su construcción, se recurrió a sistemas tradicionales con el empleo de muros y bóvedas de ladrillo aparente, con cubiertas de madera con tejamanil, buscando expresar al máximo las cualidades táctiles y visuales de los materiales.

En su interior, cada apartamento fue amueblado conforme a su disposición espacial, las plantas no son iguales, sacando partido al máximo del espacio disponible. Su nombre de "Ballena emplumada",



(Fig.78) La Ballena Emplumada.
Diagrama de composición.



(Fig. 79) Plantas arquitectónicas

A Planta baja

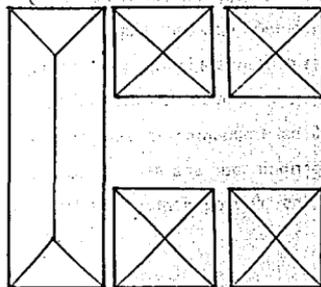
B Planta alta

obedece su forma de cetáceo con el tejamanil de las cubiertas como plumas.

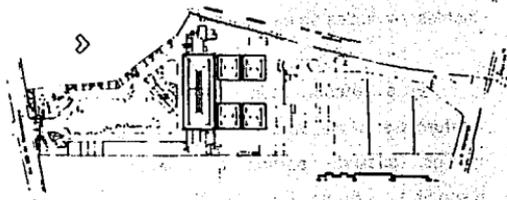
3) Central de Autobuses de Xalapa, 1990.

Una de las razones que hacen relevante a este edificio en el contexto de la arquitectura mexicana contemporánea, es haber obtenido el primer premio (medalla de oro) de la Primera Bienal de Arquitectura Mexicana el año de 1991.

La solución, como en otros proyectos de Murillo, nos habla de lugar y de tiempo; en planta su esquema es sumamente sencillo; un pabellón mayor con salas de espera y servicios al público y cuatro pabellones menores con los andenes para autobuses; las estructuras con amplios volados, protegen a los usuarios del clima, recubriendo con tejas la cubierta del edificio mayor en clara alusión a la arquitectura tradicional de la región, pero en vez de madera como soporte, se recurrió al empleo de tubulares metálicos.

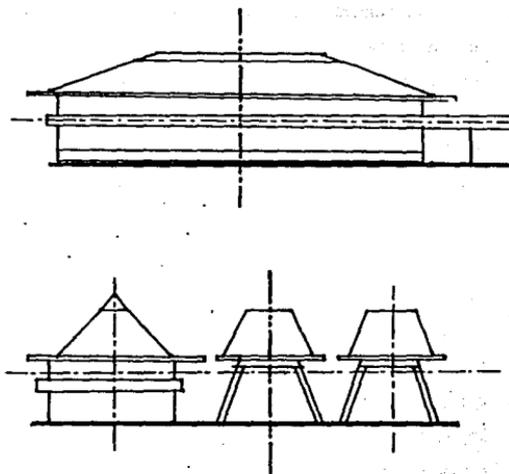


(Fig.80) Central de Autobuses.
Diagrama de composición.



(Fig. 81) Planta de conjunto.

Se respetó al máximo el emplazamiento natural en que se ubica el conjunto, en un terreno de bosque en las afueras de Xalapa, interviniendo lo menos posible con el paisaje natural y sus elementos; un ejemplo de ello fue la reutilización de la piedra que resultó de las excavaciones para cimentación, como pavimento de estacionamiento, banquetas y en muretes.



(Fig. 82) Alzado, Simetría y Equilibrio.

3.4 Definición del concepto: Lugar.

La palabra 'Lugar' fue empleada por el arquitecto norteamericano Charles Moore para nombrar un capítulo (El Lugar de las casas) de su libro: "La casa forma y diseño"¹⁹, en él se estudian tres localidades habitacionales de fuerte congruencia urbana: Edgartown, Massachusetts; Santa Bárbara y Sea Ranch en California; y si bien el estudio se centra en el valor de la imagen urbana de dichos pueblos, resulta evidente la relación de la estructura física de cada uno de ellos con su entorno natural y humano; sin embargo, se debe reconocer que se trata de tres poblaciones con características muy particulares y comunes (bajo impacto demográfico, alto nivel de vida, reglamentación estilística, etcétera) por lo cual, el estudio de Moore puede rayar en la superficialidad si pretendemos aplicarlo a un contexto como el nuestro, el de las ciudades mexicanas.

¿Qué es un Lugar?

Una definición de diccionario diría así:

LUGAR m. (lat. *ocus*). Espacio ocupado por un cuerpo. (Sinón. Puesto, punto, sitio, V. tb. medio) // Ciudad, pueblo:

En arquitectura y urbanismo se emplean como correspondientes la palabras Entorno (medio ambiente); Habitat (medio geográfico relativo a la residencia humana o de alguna especie animal o vegetal); Lugar (aplicado a alguna congregación física humana) y Sitio (aplicado a un punto en particular, como puede ser un terreno). Sin embargo, el término general de Lugar (macro y micro) puede abarcar todas las mencionadas definiciones ambientales bajo el enfoque propuesto y adquirir el término específico de 'Localidad' para poblaciones humanas.

¹⁹ MOORE, CH. / ALLER, G. / LYNDON, D., *La casa: forma y diseño.*, Ed. Gustavo Gili., Barcelona, 1976.

"En un lugar de la mancha de cuyo nombre no quiero acordarme"

Cervantes

Un lugar es una porción espacial de territorio, ya sea en estado virgen u ocupada por el hombre, en cuyos límites participan una serie de características comunes que lo hacen singular dentro de un entorno de dimensiones mayores. La Tierra es un lugar dentro de esa gran abstracción infinita llamada Espacio; el Continente Americano es otro lugar dentro del planeta porque es singular, tanto como cualquier otro continente; y México es un lugar en América; observaciones elementales por su obviedad pero que nos dan juego para discutir y sustentar la amplitud del término: a criterio personal, puedo proponer la idea, un tanto romántica, de que México es un 'lugar' porque se encuentra geográfica y políticamente delimitado por dos ríos (al norte el Río Bravo, al sur el Usumacinta); porque sus habitantes son resultado de un proceso de formación histórica que ha tenido una duración de 475

años* y mediante el cual se han generado una serie de particularidades comunes de índole racial, lingüísticas, religiosas, costumbristas, etcétera; porque se vive bajo un mismo sistema económico y político y por tanto, los acontecimientos que ocurran dentro de las fronteras del país, repercutirán con igual o similar efecto para todos sus habitantes. Pero para fortuna nuestra, en el ámbito de la creación arquitectónica, el contexto de formación del objeto arquitectónico se reduce a un ámbito generalmente perceptible: en la medida que la definición abarca límites más amplios, será menor la influencia sobre el desarrollo del proyecto mismo; las imposiciones de carácter lugar/nación podrán influir en cuestiones de índole económica y social, también en la disponibilidad de cierta tecnología constructiva, el peso de una tradición arquitectónica y en una posiblemente existente orientación ideológica o bien estilística; las de carácter regional se verán condicionadas por el clima, actividades productivas, desarrollo económico, político,

* Si partimos del año de 1521, cuando quedó consumada la conquista de México-Tenochtitlán.

costumbres y tradiciones locales; la configuración específica del lugar vendrá a reforzar la premisa del partido, por su definición espacial misma (límites), por sus condiciones climáticas, topográficas, de accesibilidad, sus particularidades visuales, disponibilidad de recursos y servicios, etcétera.

Todo esto que nos resulta por tan demás lógico parece y lo hemos olvidado, el respeto por los lugares, no hemos aprendido los arquitectos a ver las arquitecturas como piezas de rompecabezas, como células diminutas y conformantes de un organismo mayor que es la ciudad, o bien el paisaje en general; nos hemos encerrado con ínfulas de sabelotodos buscando soluciones a nuestros ejercicios (académicos o reales) en las revistas de arquitectura venidas del "primer mundo", cuando más allá de los límites de nuestro restridor o computadora (para los más vanguardistas), está todo un vasto universo vivencial de

* Asumir la importancia de los valores externos es fundamental en tanto y podemos adaptarlos a nuestras circunstancias y campos de trabajo (tecnología, materiales, ideas, teorías, etcétera)

una ciudad compleja y desastrosa⁹ pero al mismo tiempo estimulante, vital y real, pletórica de buenos y malos ejemplos; hay que volver al estudio o lectura emotiva de nuestras ciudades y paisajes, con los ojos y los demás sentidos dispuestos.

"La creación arquitectónica se apoya en vivencias e imaginación. Las primeras son fruto de experiencias; la segunda debe encontrarse en la vocación del arquitecto"²⁰.

3.5 Lectura del lugar: Caracterización.

Caracterizar un lugar no es valorarlo, y lo que ahora se pretende sentar es una serie de bases que nos permitan identificar las particularidades que lo definen para su posterior valoración; razón por la cual se ha titulado al presente capítulo como "Lectura del lugar", vamos a intentar "leer" un lugar en base a una serie de

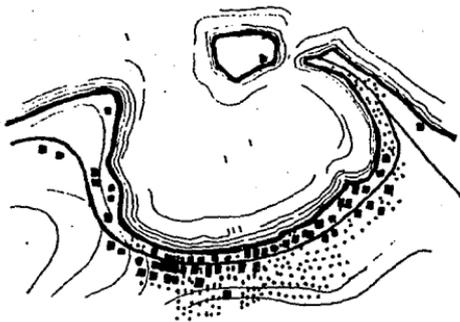
⁹ En alusión a la ciudad de México, D.F.

²⁰ Op. cit. (2)

características que lo hacen singular, (dejando su valoración para el capítulo 5. "Valoración del lugar"); reconociendo de antemano que cada lectura ambiental lleva implícito el enfoque o intención del lector.

1) Tipo de lugar: Natural-Artificial-Mixto.

Como un lugar de tipo natural entenderemos aquel con marcada preponderancia de elementos de procedencia no humana; y si bien todos los lugares tuvieron una base u origen de este tipo, debemos atender exclusivamente a su estado perceptible actual, pongamos como ejemplo el puerto de Acapulco, determinadamente de origen y características naturales; pero el poblamiento humano ha densificado el contorno de su bahía, incorporando a su imagen las estructuras hoteleras que bordean la costa, por lo que se habrá de considerar como un lugar de tipo mixto. Sin embargo, la Bahía de San Agustín en Huatulco, es todavía un lugar de tipo natural.



(Fig. 63) Tipo de lugar.

Las plazas de la Constitución y Tolsá en la Ciudad de México, son lugares de tipo artificial, mismos que se restringen a dimensiones mucho menores que los lugares naturales como suelen ser una selva, un bosque, un desierto, un cañón, una isla, etcétera; pero en el caso de un inmenso valle como el de México*, o de una isla como Manhattan, se deberán considerar lugares predominantemente de tipo artificial, lo cual no

* Aunque se ha dado en llamarle "Valle" de México, en realidad se trata de una cuenca de origen lacustre.

3478 CH 2021 AT23
AGOSTO 11 DE 1968

excluye que dentro de estas grandes congregaciones humanas se localicen lugares de tipo mixto como son el bosque de Chapultepec en México, D.F. y el Central Park de Nueva York, o bien lugares de tipo natural como la zona de reserva ecológica de la Ciudad Universitaria de México; estos lugares vienen a conformar manchas verdes, singulares dentro de un contexto de mayores dimensiones que es la ciudad gris.

Los lugares naturales están asociados mayormente con los espacios abiertos, componiéndose de unidades paisajísticas múltiples, producto de las variantes microclimáticas generadas por su estructura topográfica; la diferencia de altitudes y morfología específica de un lugar, modifican la acción directa del clima, vientos y asoleamiento y con ello inducen variabilidad en asociaciones vegetales y animales.

2) Clima del lugar: Regional-Local-Microclima-Artificial.

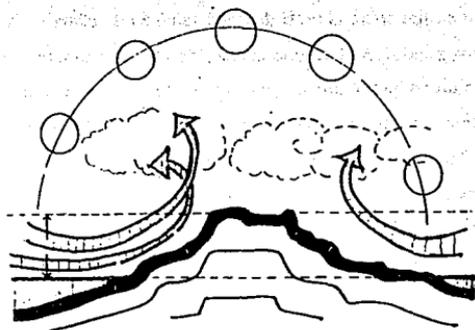
El clima ha sido siempre un factor determinante en las soluciones arquitectónicas, en cuanto que su composición afecta positiva y negativamente las vidas de las gentes; la primera arquitectura del hombre sedentario buscó crear un resguardo contra los agentes climáticos, sus habitaciones nos muestran esta lógica relación.

El empleo del adobe como material constructivo para casas-habitación en el noroeste de México (Sonora y Baja California) y en el suroeste de los Estados Unidos (Arizona y Nuevo México), obedece a la necesidad de adecuarse a un clima desértico con temperaturas extremas que rebasan los 50°C en el verano, como en el Valle de Mexicali o Imperial, y que descienden hasta los 0°C durante el invierno; los gruesos muros de adobe actúan como agentes térmicos contra el exterior a causa de que su conductividad calorífica es baja; la relación clima-vegetación, también queda en evidencia

en la solución de dichas estructuras de adobe; debido a la escasez de madera se ha recurrido a un sistema de cubiertas planas, de adobe también, pero apoyadas en troncos de mezquite o algún otro tipo de vegetación leñosa nativa; las cubiertas están menos expuestas a la incidencia solar y sirven como terrazas para contemplar el vasto desierto y a la vez ganar un poco de ventilación, la lluvia es poca por lo que se deja una pequeña pendiente de lodo seco, consolidado con paja o carrizos.

El clima mismo genera sistemas productivos al favorecer el desarrollo de especies vegetales y animales específicos, que al ser explotados por el hombre, conlleva a requerir de la arquitectura para sustentarse; originalmente los pueblos se fundaron donde el abasto de estos factores era abundante, más que en simbolismos históricos.

La presencia del clima de un lugar en la arquitectura, es cada día menos evidente en función de



(Fig. 84) Clima del lugar.

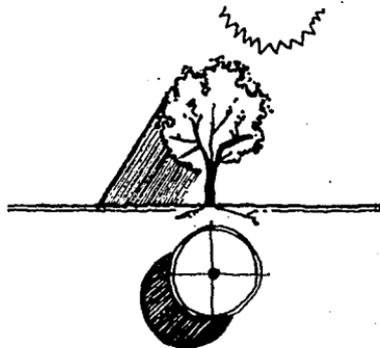
la importación de imágenes y con ellas de materiales y técnicas constructivas de otras regiones y países; situación favorecida con la implementación de sistemas de acondicionamiento ambiental.

Al hablar de clima nos podemos referir a diferentes categorías del mismo, como el clima de tipo regional, determinado por la latitud del lugar (región) y

su altitud sobre el nivel del mar; también de clima local, que puede ser el de una ciudad, donde la configuración de un ambiente urbano produce modificaciones como el aumento de temperaturas a causa de la acción reflejante de edificios, pavimentos y a la baja disipación del calor por la presencia de contaminantes; pero en lo que se refiere a la producción arquitectónica, serán las condiciones microclimáticas las que tengan una repercusión mayor en la solución del proyecto; en el caso anterior, el clima de una ciudad insertada en otro regional puede considerarse como microclima, pero en realidad sólo nos interesará tomar en cuenta los microclimas de lugares relativamente más pequeños, como puede ser el caso de un terreno limitado por edificios de varios niveles; la altura de los mismos producirá modificaciones en el terreno en cuestión, que pueden favorecer o perjudicar la solución, dichas construcciones podrán ser una barrera protectora contra la acción de los vientos, pero podrán anular cualquier posibilidad de asoleamiento directo del predio y obstaculizar la visual que se podría tener de la ciudad.

3) Limitroficidad del lugar: Precisa-Perceptible-Difusa; Permanente-Temporal

Una de las características que definen un lugar son sus límites, su contorno definitorio dentro de un contexto general de dimensiones mayores, como suele ser el perfil de un cerro que se alza dentro de un valle; se trata de un lugar de tipo natural con limitroficidad perceptible; sin embargo, la definición de un cañón como el del Colorado o de una ciudad como Guadalajara



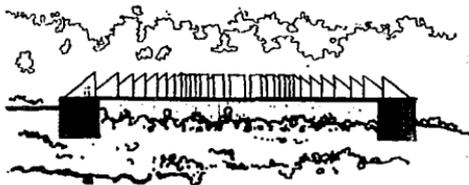
(Fig.85) Limitroficidad del lugar.

será difícil de establecer; en el primer caso, se refiere a un lugar de tipo natural con limitoficidad difusa y en el segundo, de uno de tipo mixto con definición también difusa; mas si se tratara de una pequeña plaza adoquinada o de la sala de conciertos de un teatro, las características definitorias serán artificial y precisa.

Definir los límites de un espacio de dimensiones menores puede resultar más sencillo, pero no siempre ocurre así; tal vez visualmente se pueda distinguir el contorno de un estadio de futbol de dimensiones considerables como el Azteca, en tanto sea imposible hacerlo con el espacio que en el suelo sombrea un árbol, los límites del estadio son permanentes y los de la sombra temporales porque están sujetos a la trayectoria solar; los límites del mar respecto a la playa y del bosque a la pradera también son difusos y temporales, tanto como las toallas y parasoles que los bañistas colocan sobre la arena de las playas para definir sus territorios.

4) Confinación del lugar: Total-Media-Nula.

Un lugar puede estar perfectamente definido con bordes precisos, como un campo de pasto en un parque, pero su confinación puede ser media o nula, en tanto que sus límites pueden ser trasgredidos por las



(Fig. 86) Confinación del lugar.

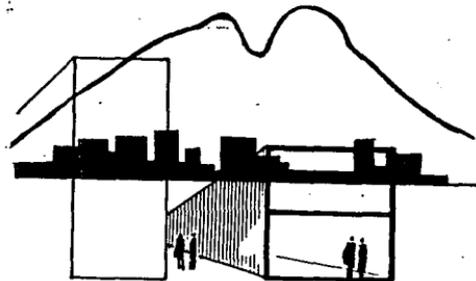
personas que pasean, descansan y juegan en él; pero no ocurre lo mismo con los patios de una prisión, donde la confinación que se da hacia el interior es total; lo que no necesariamente ocurre en el recurso de las barreras físicas, como en el caso de algunos barrios de las ciudades, que resultan prohibitivos para la mayoría de sus habitantes.

El hombre siempre ha marcado los límites y la permeabilidad de sus espacios, tanto urbanos como arquitectónicos, aquí radica el principio de la apropiación de un territorio.

La confinación es mayormente perceptible en los lugares artificiales, a causa de la solidez de sus estructuras, en contraparte con lo que ocurre con los ambientes naturales.

5) Escala del lugar: Paisajística-Urbana-Humana (Doméstica).

Dimensionamos los lugares en razón de nuestra propia anatomía, pero los objetos arquitectónicos también buscan establecer una relación con la ciudad o el paisaje; las altas torres conductoras de electricidad nos pueden acercar a la dimensión de una serranía, en tanto y podamos mantener un contacto referencial de nuestro cuerpo con alguna de ellas; otros elementos del paisaje rural como un volcán, un risco, un silo o un puente, también configuran esta relación hombre espacio natural, y pocos serán los lugares que nos puedan ofrecer la increíble vivencia del "espacio total", que no tendrá mayor definición que el horizonte mismo hacia los cuatro puntos cardinales.



(Fig. 87) Escala del lugar.

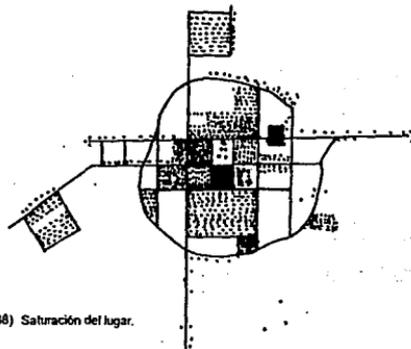
Los pueblos y ciudades, independientemente de sus muchos ambientes hilvanados, resultantes de las necesidades prácticas de habitat de sus moradores, también configuran una relación entre puntos o hitos netamente urbanos; como en el caso de la ciudad de París, una de las pocas grandes ciudades que se vive entre lo doméstico y lo urbano, entre lo acojedor de sus callejuelas, plazas, plazuelas, jardines y barrios con la grandiosidad de sus ejes-avenidas; el juego de relaciones es: sobre la uniformidad generalizada y doméstica de la ciudad, sobresalen los hitos verticales que indican puntos de referencia; la Torre Eiffel, la colina del Sacre Coeur, el Arco del Triunfo de Napoleón, el Arco de la Défense, etcétera. Situación similar vivió la ciudad virreinal de México, cuando las torres campanarios de las iglesias, señalaban la localización e importancia de los barrios.

En Taxco Guerrero, tenemos uno de los más interesantes y hermosos ejemplos de intensificación de escalas, donde el principal hito urbano es la Iglesia de

Santa Prisca, monumento que sirve siempre como punto referencial por sus dimensiones sobre el contexto y su localización sobre un risco; la primera actitud de los forasteros al sentirse extraviados por sus callejones, es buscar por cualquier resquicio de calle las torres o cúpulas del templo.

6) Saturación del lugar: Densa-Media-Baja.

Una selva puede considerarse densamente saturada de elementos vegetales, como lo puede ser de

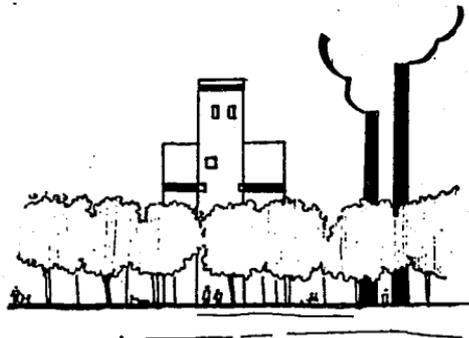


(Fig. 88) Saturación del lugar.

construcciones el centro comercial financiero o histórico de una ciudad; la saturación urbana resulta de la edad de un centro, así como por valor de la propiedad en el mismo; el fenómeno obedece a cuestiones históricas de las ciudades occidentales, cuando a partir de un centro urbano, y en la medida que éstos se ven impactados por el crecimiento, se van generando los suburbios; imagen que resulta prototípica de las ciudades norteamericanas desde el "Downtown", casi siempre corresponde al centro generador del asentamiento, estos lugares se encuentran saturados por estructuras verticales, los rascacielos, en tanto que los suburbios, de media o baja saturación, se extienden como una masa homogénea y conectada al centro por medio de "Freeways" o supercarreteras.

7) Uso-Intensidad del lugar: Actividades/Activas, Medias-Pasivas; Ocasional-Permanente.

El uso humano de un lugar está estrechamente ligado con el tipo de actividades* que en él se llevan al cabo, y aunque el hombre realiza sus formas de vida en lugares generalmente artificiales, también incursiona en espacios naturales con fines recreativos como en parques protegidos para este fin, o de trabajo como en bosques madereros o campos agrícolas.



(Fig 89) Uso-Intensidad.

* Habitacional, Comercial, Recreativo, Educativo, Comunicaciones, Médico, Productivo, Administrativo, Militar, Religioso, Etcétera.

Programáticamente, la arquitectura es el resultado de los requerimientos humanos, conforme a los oficios que se generen en un entorno específico; por ejemplo, es fácil identificar la actividad turística de una población como Puerto Vallarta Jalisco, con tan solo dar un vistazo por su arquitectura hotelera y de servicios, en cuanto que la vocación comercial de otro puerto como Veracruz, es identificable por su estructura portuaria, en el primero se podrá dilucidar que la actividad turística de Vallarta es reciente, como la orientación recreativa de sus visitantes, en tanto que en Veracruz destaca su singularidad histórica, de todo esto nos puede hablar la arquitectura de ambos lugares.

La intensidad de uso de igual forma se subordina al tipo de actividad, y se refiere a la frecuencia de uso de un lugar, a la movilidad que la gente desarrolla en él, como a la cantidad de individuos congregados que hacen uso de un espacio en un momento del día. Las actividades productivas y el comercio generan casi siempre una intensidad activa, en tanto que la

habitación, el deporte y la recreación, relaciones de tipo medio y pasivas. En cuanto al grupo social y de edades, varían las orientaciones de las actividades.

**8) Especificidad del Lugar: Intensidad sensorial.
Conformación paisajística. Singularidad
histórica, simbólica y social.**

Regularmente se habla de carácter, por decir "histórico", palabra con que se ha dado en asignar un juicio de valor:

"De hecho todo espacio exterior tiene, en mayor o menor medida, un carácter propio; sin embargo, por lo general, cuando hablamos de carácter solemos referirnos a un sentido de calidad que nos hace sentirnos atraídos, como cuando hablamos de personalidad en el caso de un ser humano".²¹

²¹ CABEZA, Alejandro. *Elementos para el Diseño del Paisaje*, Ed. Trillas, México, D.F., pág. 69-70.

Se dice por ejemplo de una población antigua: "tiene carácter histórico", dando por ello por aceptado que tiene valor histórico; lo que no siempre resulta verdadero ya que para que tenga dicho valor, debió haber sido sede de importantes hechos históricos que a la postre tendrían repercusión en las formas de vida de un grupo social; estos eventos están casi siempre referidos a estructuras físicas; la gente siente necesidad de saber el "punto exacto" de ocurrencia del evento histórico, importando poco que en ocasiones las edificaciones originales hayan desaparecido, permaneciendo sólo un placa alusiva con el "aquí estuvo". Se dirá entonces que un pueblo o ciudad tiene especificidad histórica, cuando en él permanezcan estructuras que nos hablan de su evolución social y física y se considerarán estos inmuebles o lugares de valor histórico, cuando en ellos hubieran ocurrido eventos humanos trascendentales socialmente.

Los lugares se perciben mayormente a través de la vista, y no por ello resulta menos importante el

efecto que sobre el ser humano tiene la percepción con los sentidos restantes; por ejemplo, al Mercado de la Merced en la Ciudad de México se puede llegar vía metro (la estación se ubica justamente dentro del mercado mismo); la primera percepción del lugar, en cuanto se abren las puertas del vagón, es de índole olfativa; sobre la nariz, parecen agolparse infinidad de aromas de productos traídos de todo el país, anunciando el posterior espectáculo visual.

En realidad, todos los lugares tienen una definición sensorial que resulta de sus características particulares, el impacto semiótico de cada uno de ellos, está en la interpretación humana y en la relación de captación y procesamiento de mensajes en cada individuo, en cuanto menos conocido o común nos resulte un lugar, mayor será el impacto que tenga en nuestros sentidos.

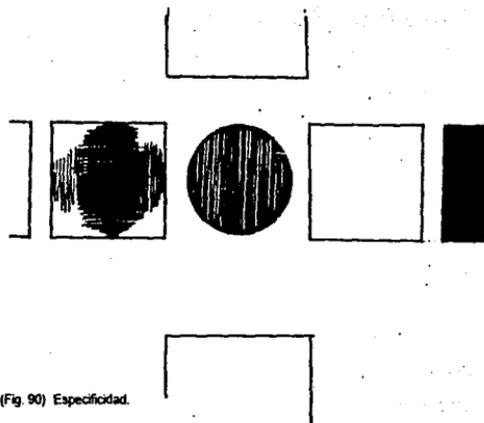
El factor tiempo expuesto por Kevin Lynch en su libro, *¿De qué tiempo es este lugar?*²² viene a tomar relevancia en el tipo de lectura de un entorno; la primera experiencia de conocimiento del mismo, resulta vital en el recuerdo e impresión que se guarda y en ello confluyen, a grandes rasgos, el tiempo metereológico con sus implicaciones de tiempo anual (estaciones, lluvias, secas, clima, vegetación, etcétera), además de tiempo día y del tiempo histórico; cada lugar, como ya se mencionó, nos muestra sus tiempos históricos de vida y las formas como éstas se realizaban, pero también nos habla de las manifestaciones del tiempo presente; llegar a Buenos Aires en el verano, lleva implícita una serie de mensajes sin duda importantes: la acostumbrada o estereotipada relación verano/calor se rompe con la sensación de clima invernal, estamos en el hemisferio sur del planeta, las vestimentas de las gentes incluso hablan de este hecho pero también de una forma de vivir, con una serie de gustos,

preferencias y posibilidades afines, todo ello sumado a la percepción de la imagen de la ciudad.

Cuando las características de un lugar resultan evidentemente definidas, claramente perceptibles, podremos decir que existe conformación paisajística intensa, y en este aspecto no solamente se incluyen los lugares naturales, sino también los artificiales: un desierto tiene conformación paisajística evidente aunque sus límites no estén definidos con claridad, pero también el mercado anteriormente aludido (La Merced), es una estructura paisajística singular por las características de su espacio interior (dimensión, escala, forma, ambiente), su intensidad y tipos de usos como por su especificidad social o sea el grupo social que genera la vida y permanencia del mismo. llevando implícito con ello una serie de costumbres, tradiciones, creencias, valores, actitudes, habilidades, poder, etcétera.

²² LYNCH, Kevin. *¿De qué tiempo es este lugar?*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1975.

Decir singularidad histórica, simbólica y social es hablar de hitos, generalmente urbanos, como el edificio con valor histórico; los hitos simbólicos son aquellos que evocan mensajes específicos de un sistema social, de las ideas y formas de vida de las generaciones humanas, del poder gubernamental y corporativo, de las aspiraciones individuales pero sobre todo colectivas, de lo que juzgamos como aciertos y equivocaciones pasadas.



(Fig. 90) Especificidad.

4.1 Metodología empírica.

Querer imponer una metodología universal fue uno de los grandes fracasos de la sistematización del Movimiento Moderno; si se ha abogado en esta tesis por la definición de lugares y con ello de paisajes, procesos, gentes, costumbres y tradiciones, resultaría un tanto ilógico proponer una metodología "X" generalizada; en realidad, se retoma una vieja hipótesis del llamado empirismo nórdico "new empirism" de los años sesentas: "El empirismo es contrario a un racionalismo radical y globalizador que parte de soluciones establecidas o bien de tipologías arquitectónicas. Supera la sensibilidad esquemática del Movimiento Moderno y defiende un nuevo tipo de racionalismo basado en razonar y acumular experiencia a partir de lo pequeño, de lo concreto y el detalle, a partir del respeto por el sentido común"²³ ./ pag. 94.

²³ Op. cit. (12)

4. EL METODO

Cada lugar con su problemática específica, plantea un camino de solución que está en la inteligencia y el sentido común del arquitecto descubrir.

Para ilustrar lo expuesto, se recurrió al estudio de los caminos de solución de los proyectos académicos realizados durante los cuatro semestres de taller de la Maestría en Diseño Arquitectónico, UNAM, período (93-II/95-I). Aunque en dos de ellos se aplicó el modelo Referencial Analógico²⁴, la solución se complementa con los estudios de lectura y valoración del lugar.

²⁴ Tesis: SANTA ANA L. Lucía, *El diseño arquitectónico por el procedimiento Referencial-Analógico*, Fac. Arq., UNAM, México, D.F., 1995.

Metodología aplicada los dos primeros talleres de la Maestría, misma que a rasgos generales consiste en solucionar un proyecto de diseño, teniendo como referencia la obra de un arquitecto contemporáneo de trascendencia internacional.

4.2 Lecturas diversas del lugar y soluciones proyectuales.

A) Lectura descriptiva-emotiva de un lugar:

En el capítulo tercero del libro *El Arquitecto*²⁵, el autor pone de manifiesto la importancia de entender la arquitectura como una disciplina de carácter humanista y con ello al arquitecto como un individuo capaz de observar, pensar ("pensar apuestamente", como dice Auzelle), y discurrir; aptitudes innatas que pueden desarrollarse mediante el ejercicio de lectura emotiva, donde la primera percepción del lugar resulta fundamental en los planteamientos de solución del proyecto, la visión de las particularidades de ese momento serán así determinantes; lo mejor es acudir a esta primera cita con voluntad de caminar, esperar, observar, sentarse, y buscar indicios, siempre acompañado de libreta y pluma, prescindiendo de la

cámara fotográfica que tanto ha distorsionado nuestra capacidad para: Observar, pensar y discurrir.

"En la arquitectura no existen leyes universalmente válidas. La arquitectura no puede entenderse, sólo puede exhibirse. Ni en la arquitectura ni en el arte se puede explicar exactamente cómo se llega a un resultado. Es difícil revelar cronológicamente cada uno de los pasos seguidos. No existe ningún programa que conduzca a un resultado, sino que son una serie de reflexiones las que llevan hasta el resultado. Por supuesto, no se trata de fomentar el azar; nosotros optamos por el control de nuestra situación; la acumulación de casualidad dificultaría el control. No existe ningún razonamiento estético, sólo existen postulados estéticos. Lo que podemos decir es que la ocupación con un problema, el esfuerzo y el deseo por mejorar algo, junto a la utilización de razonamientos claros en el control de nuestro trabajo, llevan a un resultado. Lo más importante en nuestro trabajo es la libertad. El método sería la duda perfecta,

²⁵ AUZELLE, Robert. *El Arquitecto*. Ed. Editores Técnicos Asociados, S.A., Barcelona, 1972. pgs. 8-39.

el control y la corrección. Es lo improbable lo que aporta nueva información y nuevos conocimientos"²⁶ /pag. 96

Helmut Richter

-Paraje en Valle de Bravo, Estado de México, abril de 1993.*

Aunque conocía el plano del paraje donde proyectaríamos la casa de retiros espirituales, no tenía en verdad una idea muy clara del mismo, sabía que se trataba de un terreno boscoso junto a un cañón por donde corría un arroyuelo.

Después de pasar Toluca, seguíamos por la carretera hacia "Valle"; los bosques de pino-encino, los pequeños poblados alojados en diminutos valles aparcados, los letreros de promoción de fraccionamientos campestres, los anuncios alusivos a la

protección de la mariposa monarca, las caravanas de automóviles con placas capitalinas, eran en suma preludeo del lugar; un desarrollo recreativo de fin de semana, de carácter semiprivado en una región boscosa de alto valor ecológico y seguramente paisajístico.

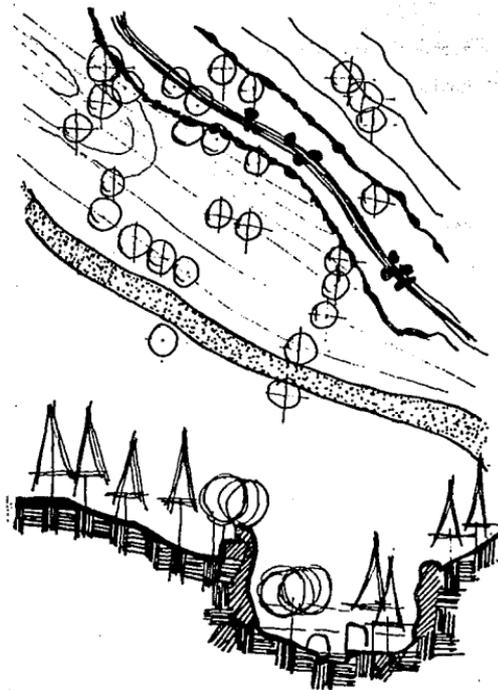
Antes de llegar al pueblo, tal y como fue acordado en grupo, visitamos el lugar de nuestro proyecto, pasaríamos aquí toda la mañana y parte de la tarde, el paraje se encuentra bastante próximo a un fraccionamiento residencial, a tan sólo cinco minutos en carro por un camino de terracería; se trata de una ladera de pendiente no muy pronunciada poblada de vegetación adulta y nativa de la región (pinos, encinos, madroños, arbustos, etc.), con algunos claros de bosque no muy bien definidos; que sería importante aprovechar con estructuras construidas, respetando en lo posible la permanencia de los árboles.

El lugar, aún tomando en consideración su proximidad a zonas urbanizadas, es predominantemente

²⁶ Op. cit. (15)

* Ver Apéndice A-1 *Caracterización de lugares* pag. 134.

de tipo natural, con algunos vestigios de intromisión humana como una cerca de alambre, el papel o lata de desecho que nunca suele faltar por allí, pero en fin, el bosque era casi virgen y al recorrerlo tuvimos que cuidarnos de evitar un resbalón porque el acumulamiento de material orgánico (hojas, semillas, cortezas, musgo seco, etc.) era de más de 20 cms., pero he aquí los primeros mensajes; la existencia de un ecosistema estable y como tal frágil, la acumulación de material vegetal seco, con todas sus bondades, podría resultar peligroso si anticipamos la posibilidad de ocurrir incendios forestales, con lo cual los futuros caminamientos ¿de piedra?, sí, de piedra, habrían de utilizarse como rompedores, pero cuidado, ya imaginábamos los peligros potenciales de la temporada seca y habría un tanto que suponer lo que sucedería en época de lluvias; seguramente el agua corre desbocada cuesta abajo, y sabemos de lo peligroso que resulta un torrente buscando una salida natural de desfogue, se anticipaba una solución; el edificio tendría que ser una estructura sólida asentada sobre un basamento



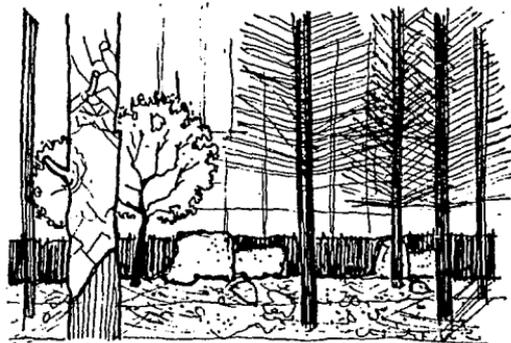
(Fig.911) El lugar del Valle de Bravo,
Edo. de México.

discontinuo en algunos puntos. Pero, ¿es válido proponer un esquema de edificio sin conocer el resto del lugar?; en realidad se trata de dos lugares conexos, la ladera del bosque delimitada por el camino y la cañada del arroyo; desde un principio decidí por ocupar la ladera, ya que si estábamos afectando un lugar predominantemente natural, deberíamos conservar los rincones menos accesibles (la cañada) para la procreación y crecimiento de las especies vegetales y animales nativas; además, sería dejar la visita al arroyo como "el evento", la aventura de bajar a explorar y buscar un lugar para contemplar el agua que corre entre las piedras formando pequeñas piletas, encontrar un pequeño hueco entre la naturaleza para convivir y reflexionar, motivo de la estancia en la casa de retiros.

El límite que define cañada y ladera es muy interesante, digamos escultórico, puesto que está marcado por unos abruptos peñascos de piedra, a manera de mojoneras naturales de más de seis metros de altura; pienso que el edificio deberá extenderse hasta

dicho límite, por medio de terrazas y balcones acentuando sus características dramáticas.

El lago artificial es un elemento importante en la imagen y vida de Valle de Bravo, es un cuerpo de agua artificial que distingue a la localidad. Desde un par de huecos de bosque en la ladera, aparece el lago en la lejanía, habría que considerar esos puntos precisos en la solución del proyecto.



(Fig. 92) Perspectiva hacia la barranca

La selección del lugar y la naturaleza del programa conjugan en perfección, las características naturales del paraje, con toda seguridad motivarán a la convivencia tranquila de los usuarios, a la reflexión personal y al acercamiento con lo divino que se busca en este tipo de centros.

En síntesis y en razón de las observaciones anotadas de la visita a Valle, se desprendieron las siguientes anotaciones para la solución del proyecto:

- Ocupar solamente la ladera próxima al camino de terracería.
- Disponer un edificio longitudinal paralelo a las líneas de pendiente del terreno.
- Desplantar la construcción sobre un zócalo o basamento.
- Obstruir lo menos posible las vistas hacia la cañada y la presencia auditiva del arroyo.

Proyecto "A": Casa de Retiros Espirituales*

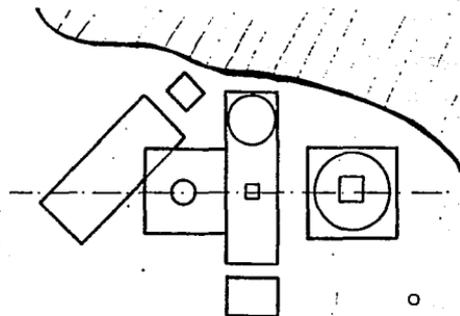
El proyecto se solucionó tomando como referencia la obra del arquitecto japonés Arata Isozaki, de ello resulta el proponer una configuración horizontal articulada a la manera del Museo Municipal en Gunma, 1974; dispuesta a lo largo del terreno y teniendo como desplante una cuadrícula articulada e imaginaria en un plano horizontal; ésto deriva en una composición de elementos sólidos, volúmenes simples (pirámides, cubos y cilindros).

El edificio se divide básicamente en cuatro cuerpos; el templo independiente y autónomo de planta circular y tres volúmenes articulados donde se alojan; la plaza en un nivel superior, con auditorio y salas de trabajo en un nivel inferior; el cuerpo transversal de acceso con recepción, administración, casa parroquial y cafetería en un nivel superior o de plaza; bodegas, salas de oración y terraza en un nivel inferior; y finalmente, el

* El proyecto se realizó durante el Taller de Investigación I del semestre 93-II, con la asesoría del arquitecto Juan Giral y Mazón.
Ver programa de áreas en el Apéndice A-3 pag. 154.

cuerpo diagonal de habitaciones con la capilla de oración.

El programa planteaba la necesidad de proponer un templo con capacidad para 200 personas, independiente de la casa de retiros, que pudiera dar servicio a la comunidad de vecinos como a los usuarios del centro; al separar dicho elemento como un volumen autónomo, se puso en evidencia la necesidad de diferenciar usos, restringiendo el acceso masivo de público a la zona de recogimiento. En planta se dispusieron dos círculos concéntricos, uno perimetral de menor altura que aloja el vestíbulo de acceso, baptisterio, confesionarios, sacristía y acceso a la galería de coro y órgano en segundo nivel; y otro central con la "nave" o sala de liturgia, orientado hacia el altar; un gran tragaluz piramidal abierto solo en el vértice, modula el paso de la luz al interior de dicho espacio, sobre el cual pende una enorme y amenazante cruz de madera.



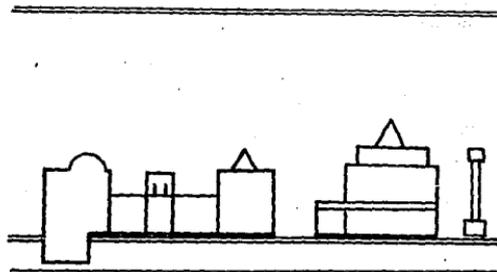
(Fig 93) Diagrama de composición. 1.

El acceso al templo desde la calle ocurre por un gran atrio escalonado, acogiendo a los feligreses bajo un pórtico columnado de planta poligonal, con esta solución se pretende evidenciar un juego triple de escalas; la escala humana del pórtico, la escala de dimensión divina y cenital de la nave, y la escala monumental del volumen inserto en el paisaje boscoso. El campanario se propuso independiente, es una larga columna que anuncia la llegada al lugar, es el "Ten-shu" que en la tradición oriental simboliza, la apropiación

humana del espacio natural al hincar una columna en el suelo.

Aprovechando el desnivel del terreno, se propuso que el acceso a la casa de retiros se diera sobre una plaza en azotea, llegando desde el camino por medio de una rampa ligeramente ascendente que tiene como remate un volumen cilíndrico, con una rampa circular interior, la plaza actúa como núcleo entre el cuerpo transversal de servicios comunes y el diagonal de habitaciones; la plaza se abre hacia la cañada, teniendo en un primer plano como elemento singular a la capilla, que aparece suspendida del desfiladero como si se tratara de un lucernario en el fondo oscuro del entorno.

El comedor también se abre al paisaje con su acristalamiento circular, se sostiene sobre una terraza columnar y desde éste, a lo lejos, se puede apreciar por una vista entre árboles el lago de Valle de Bravo. Las 20 habitaciones dobles se disponen hacia el bosque por medio de terrazas individuales para cada cuarto,



(Fig. 94) Diagrama de composición. 2.

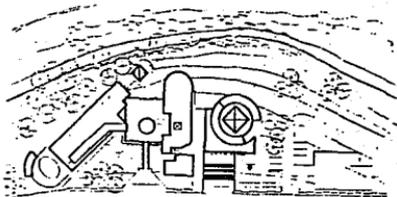
agrupadas en tres niveles; una gran sala de triple altura alterna, un juego de corredores interiores y volúmenes cilíndricos con escaleras, este gran espacio fue cubierto con una bóveda de cañón girada hacia el acceso de la plaza. La entrada en un nivel intermedio, favorece que las personas mayores solamente tengan que bajar o subir un nivel en caso de hospedarse en los niveles inferior o superior, prescindiendo del elevador. Cada

habitación contiene dos camas individuales, baño-sanitario, ropero, chimenea y terraza.

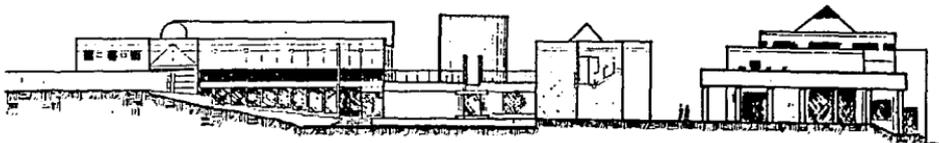
En cuanto al trabajo de materiales, se optó por el ladrillo rústico aparente para todos los cuerpos cilíndricos, interiores y exteriores; en contraste con el concreto también aparente de los volúmenes prismáticos, en tanto que la bóveda de cañón metálica y los tragaluces piramidales de cristal. Solo el cuerpo de habitaciones se construirá con muros de ladrillo aplanado debido a su modulación, pero en el resto del conjunto se mantendrá la apariencia natural de los materiales.

Casa de Retiros Espirituales

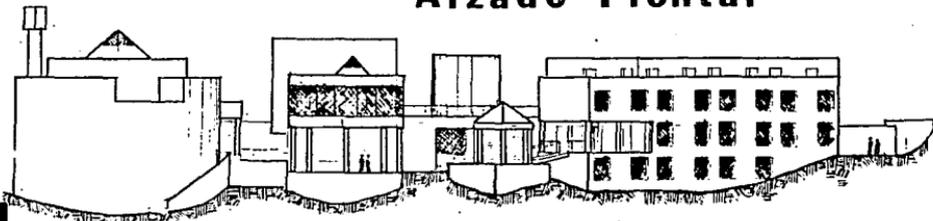
1



Valle de Bravo, Estado de México



Alzado Frontal

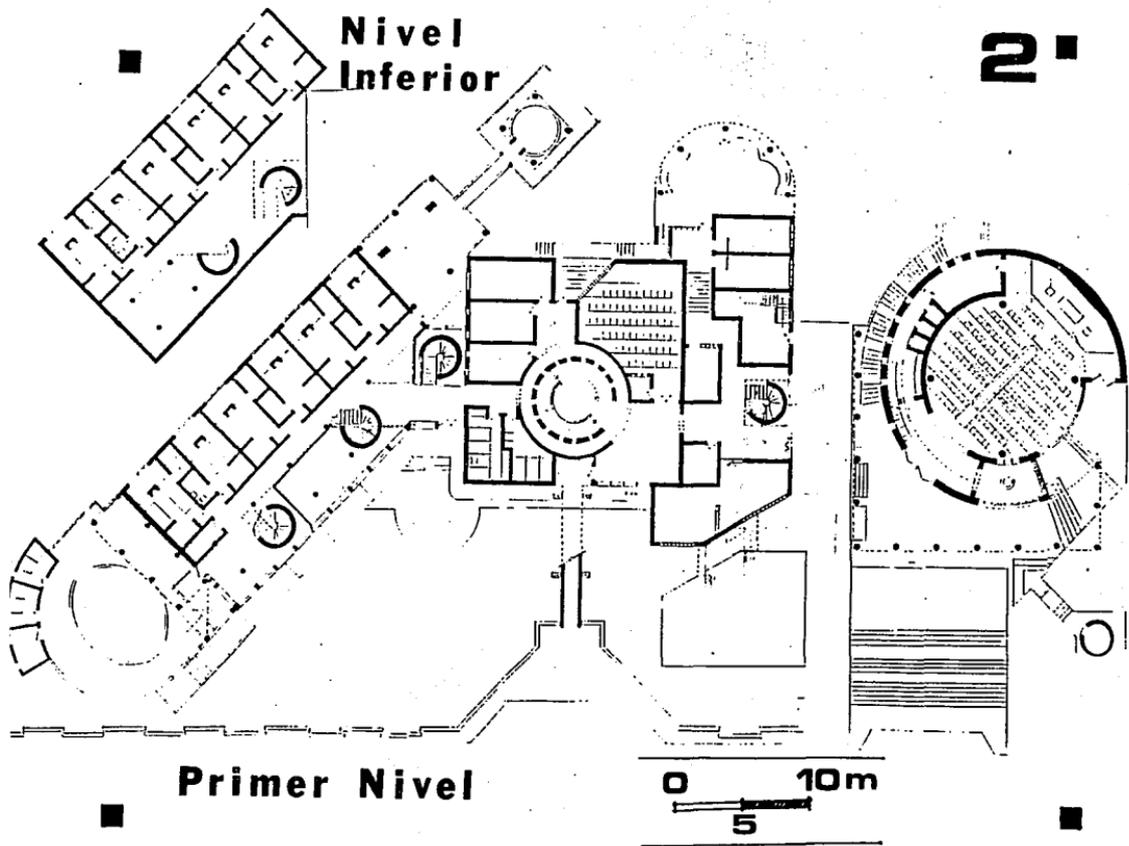


Alzado Posterior

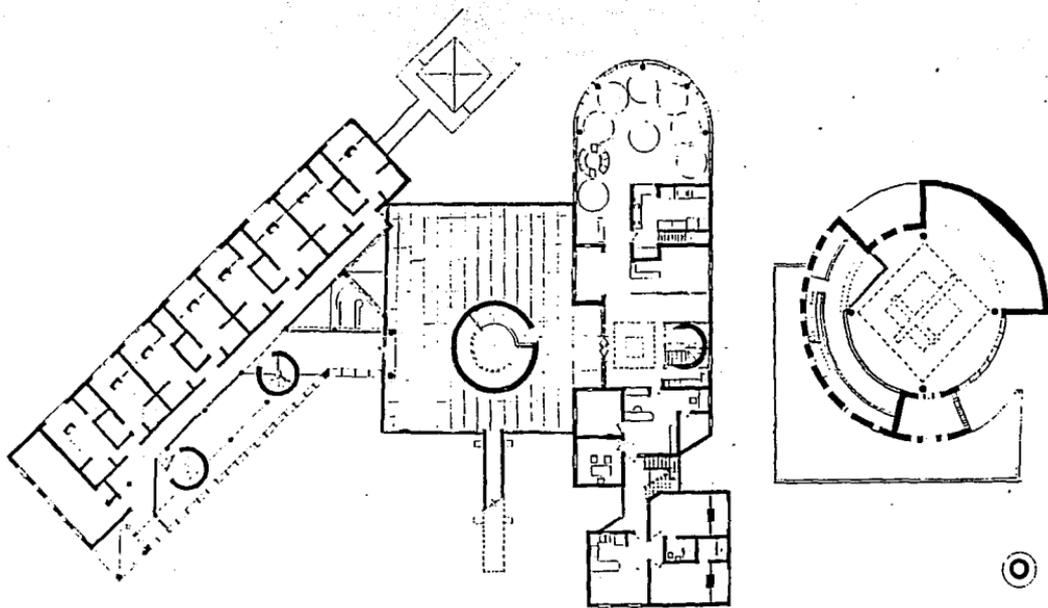
2

Nivel
Inferior

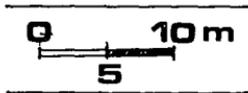
Primer Nivel



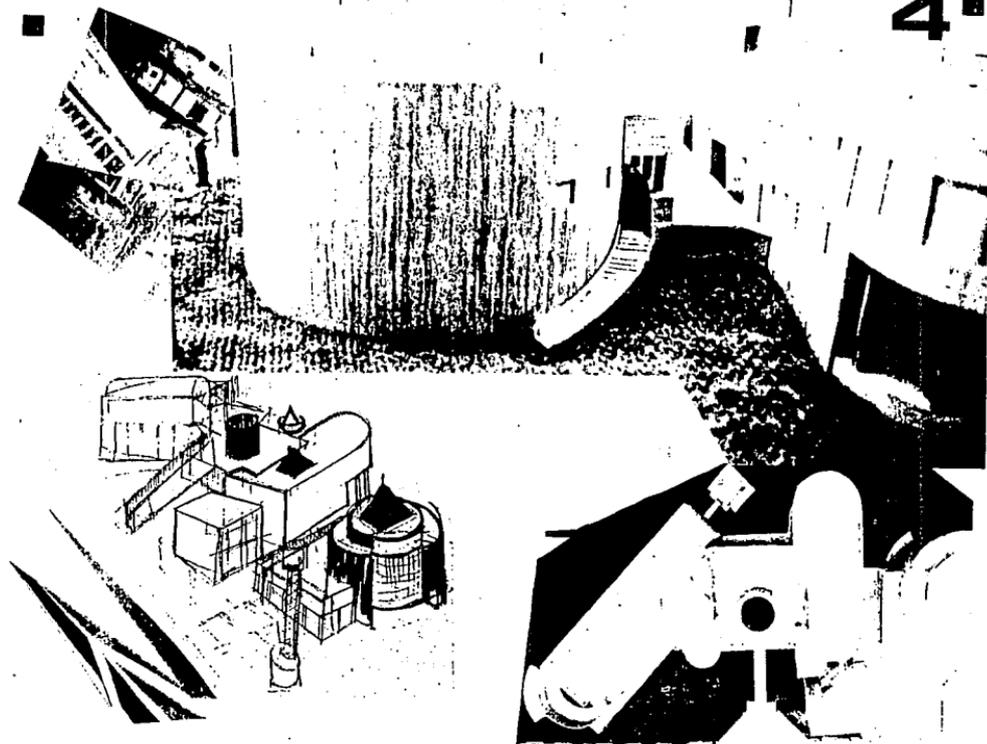
3



Segundo Nivel



4



B) Lectura conceptual-evocativa de un lugar:

El diseño conceptual toma como punto de partida una idea rectora que en el proceso de composición genera la solución final; idea que no necesariamente resulta de un razonamiento pragmático, sino más bien de una evocación que puede ser de índole abstraccionista como en la sala de juntas del Falkestrabe de Viena (1983-1986), de los arquitectos Coop Himmelblau, concebida como un escarabajo que se monta sobre un edificio histórico; o bien de la obra de Bernard Tschumi, cuyos pabellones o "follies" en el Parque de la Villette (1982-1991) en París, encuentran sustento en una nueva teoría llamada de la "disjunción arquitectónica".

Esta metodología ha sido acogida con entusiasmo en la presente década por los arquitectos deconstructivistas (B. Tschumi, Z. Hadid, C. Himmelblau, R. Koolhaas, Morphosis, y L. Woods), y en algunas escuelas de orientación experimental como la

Architectural Association de Londres o la Cooper Union de Nueva York, es empleada en la resolución de proyectos, lo cual refleja la pretensión de ruptura con metodologías tradicionales y la postura de libertad en las formas de hacer, sosteniendo que la evaluación de una obra arquitectónica sólo puede darse sobre el producto final y no sobre los procesos de diseño.

Colonia Romita, México, D.F. octubre de 1993*

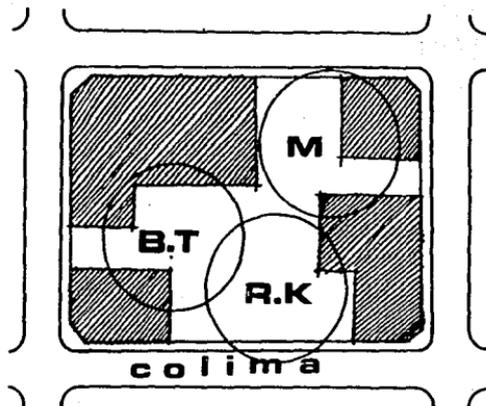
Para la solución de un proyecto de centro cultural en la Colonia Romita de la Ciudad de México, se aplicó la metodología de lectura conceptual evocativa de un lugar, ya que por tratarse de un ejercicio a realizar bajo la óptica de arquitectos deconstructivistas (Koolhaas, Morphosis, Tschumi), la fidelidad analógica en la solución sólo podría resultar de la aplicación del método citado. Se trata de una propuesta global para una manzana, dividida en tres partes:

* Ver Apéndice A-1 *Caracterización de lugares* pag. 136.

- Koolhaas (Cuauhtémoc) : Teatro, Galería, Plaza, Estacionamiento/Sección Noroeste del terreno.
- Morphosis (Lilia) : Tiendas, Oficinas, Videoteca, Jardín escultórico./ Sección sur del terreno.
- Tschumi (Mauricio) : Cafetería, Galería abierta, Corredores/ Sección centro y oeste del terreno.

La libertad creativa de Rem Koolhaas parte del postulado de que ya no es posible recuperar los principios del "orden", puesto que la secuencia de los acontecimientos históricos del siglo XX lo hacen prácticamente imposible, con lo cual surge la "fascinación morbosa" por la metrópoli caótica y el gusto por la cultura de lo efímero. Desligarse de los principios tradicionales de proyectación, refleja el valor

*Término con el cual Charles Jencks define esta postura.



(Fig.95) Centro Cultural Romita.
Diagrama de zonificación.

que se da al eclecticismo, abriendo con ello para OMA* todo un espectro de experimentación formal.

Decidí generar mi proyecto a partir de la primera referencia mental; en este caso, el solo nombre del lugar genera una secuencia de ideas reduccionistas:

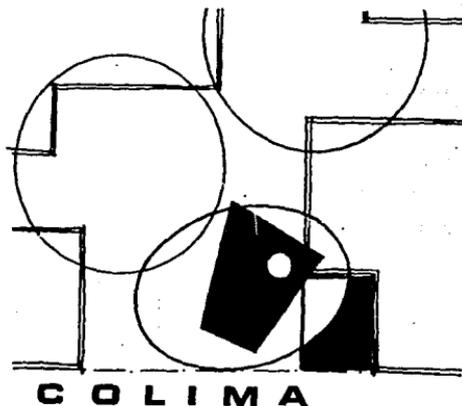
*Office for Metropolitan Architecture, formada por R. Koolhaas y E. Zengelis.

- Romita: Un lugar de Roma; el Coliseo Romano; la forma, una elipse.
- Teatro: Secuencia de imágenes congeladas; fotografías; la forma, una cámara fotográfica.
- Galería: Un cubo de información pictórica.

Proyecto "B": Centro Cultural "Foro de la Romita"
(Teatro y Galería)*

El proyecto se localiza en la Colonia Romita, en la manzana comprendida entre las calles de Colima y Tabasco (norte-sur), Morelia y Frontera (este-oeste), vecina al Jardín Pushkin. Hacia el interior de la manzana ha quedado un gran solar desocupado (baldío y talleres mecánicos), con amplio acceso desde la calle de Colima (norte) y un acceso menor por la calle de Tabasco (sur); además, se incluyeron un par de predios ocupados por edificios de apartamentos seriamente afectados estructuralmente. La solución global tendrá que afrontar

* El proyecto se realizó durante el Taller de Investigación II del Semestre 94-1 con la asesoría del arquitecto Juan Giral y Mazón. Ver programa de áreas en el apéndice A-3 pag. 157.



(Fig. 96) Zonificación de teatro y galería

el problema de los muros colindancia y de paso, dar Continuidad a los paramentos de las calles en los planos de accesos.

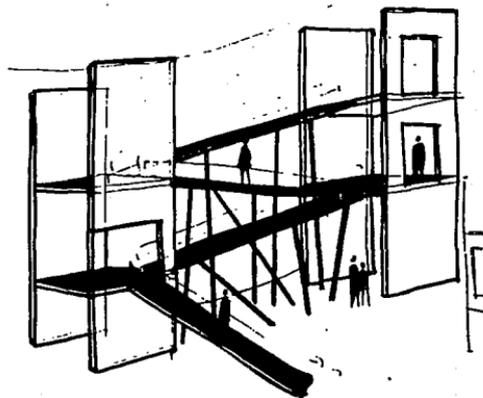
El terreno se dividió en tres secciones, cada una a resolver parte del programa conforme al hacer de un arquitecto contemporáneo, bajo el reto de confrontar tres lenguajes particulares en un contexto de la ciudad sensiblemente coherente. En el predio, de forma irregular, se establecieron una serie de relaciones de

energía y fluidos (visuales, cinéticos, climáticos) detectando los puntos de choque o cruce de líneas, ubicándolos en un plano del suelo y jerarquizando su valor dentro de la manzana y contexto inmediato; a partir de este planteamiento, se generaron las propuestas individuales, interpretando materialmente (singularidades, cambios, rupturas, accesos, esculturas, etc.) la relevancia de estos puntos un tanto imaginarios.

Aunque debo admitir el haber obtenido la parte más favorable del terreno (sección noroeste), también resultaba la más comprometida por contener el acceso principal (calle de Colima), así propuse levantar un gran muro de lámina metálica de forma elíptica, con una abertura para acceso vehicular del estacionamiento en subterráneo, y otra para el acceso peatonal, mismo que simbólicamente en tres arcos flanqueados por columnas adosadas, hace alusión a la superposición de órdenes del Coliseo Romano, el tratamiento opuesto que se da a éste (Piedra tallada), en contraste con el resto de la superficie laminar, aparte de connotaciones simbólicas,

presenta la ubicación de uno de los principales puntos de choque.

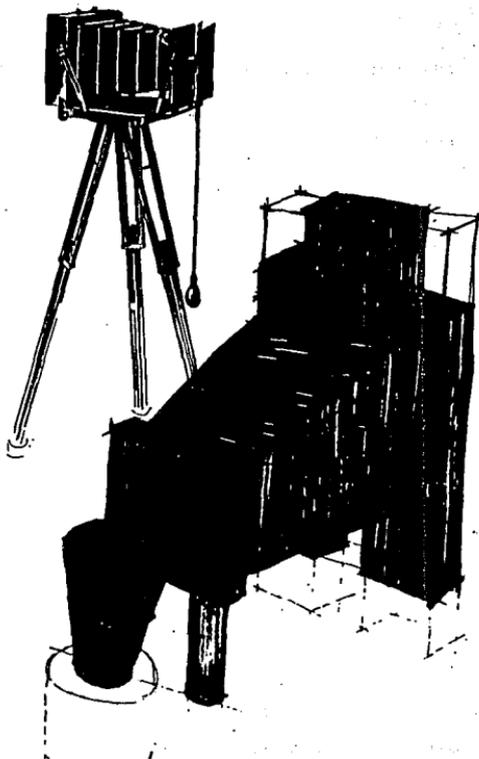
La galería se ha pensado como un elemento sólido compacto, que respeta la altura y secuencia del paramento de su edificio vecino (construido entre 1920-1930 aprox.), mas no las formas ni lenguajes plásticos; la solución de la galería reinterpreta la



(Fig. 97) Croquis de rampa de circulación en galería.

arquitectura original de la Romita, alterando la secuencia ordenada de vanos con variaciones de texturas sobre la superficie acristalada de sus fachadas públicas. En su interior, un juego de rampas soportadas por columnas metálicas, distribuyen las circulaciones a través de tres niveles de salas de exposición con mezzanines intermedios. Hacia su extremo sureste, su volumetría cúbica se altera con un resaque de la elipse del "Coliseo", quedando una atractiva terraza que funcionará como patio de esculturas.

El teatro experimental se pensó a partir de la imagen de una cámara fotográfica antigua, después de plantear qué significado tenía para mí el evento "teatro", pensé en una secuencia de imágenes fotográficas; la idea de aplicar un proceso de metamorfosis a una cámara de tripie, se convirtió en un juego divertido, pero de profundo sentido funcional; el teatro se podría soportar sobre el nivel de la plaza, en tres o cuatro apoyos, dejando un gran hueco bajo el



(Fig. 98) Croquis conceptual del teatro.

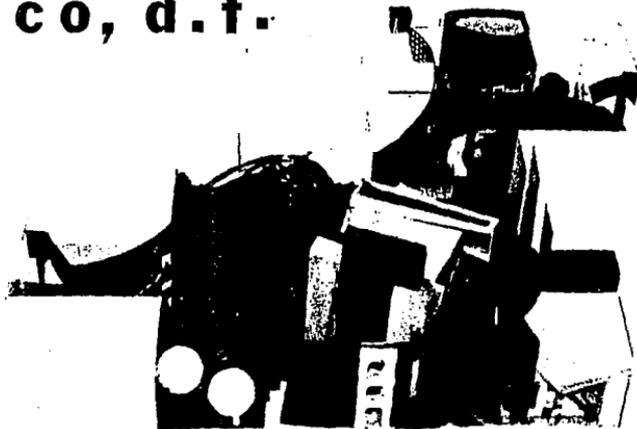
mismo para iluminar los estacionamientos; el vestíbulo cónico truncado con elevador de acceso, hace una evocación de un elemento similar en el Teatro Nacional de Danza de la Haya de Koolhaas (1984-1987), sólo que pretendiendo ser más audaz, puesto que el acristalamiento se invierte hacia su paño inferior, como si la cubierta sólida (metálica) estuviera flotando; resta decir que justo al centro del cono, se localiza el punto de choque principal ubicado en el planteamiento teórico de estudio del terreno, de aquí se deriva su tratamiento singular y escultórico. En su interior, el recinto tiene una capacidad para 60 personas, la gran tramoya sobresale desde el exterior y se convierte en un elemento de referencia contextual, el último telón de fondo, al levantarse, permite tener una vista parcial del "Coliseo" y de la fachada opuesta de la calle por el arco intermedio del acceso.

Tanto en Galería como en Teatro y Coliseo, se experimenta un juego visual de contrastes entre materiales sólidos como el concreto aparente y la

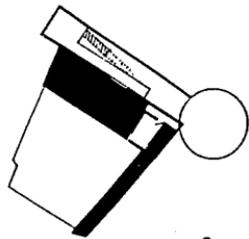
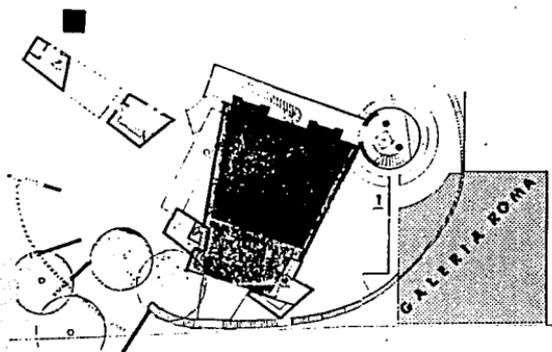
cantera, contra láminas metálicas de colores (gris, rojo y negro), tubulares y cristales texturizados.

FORO de la ROMITA
CENTRO CULTURAL

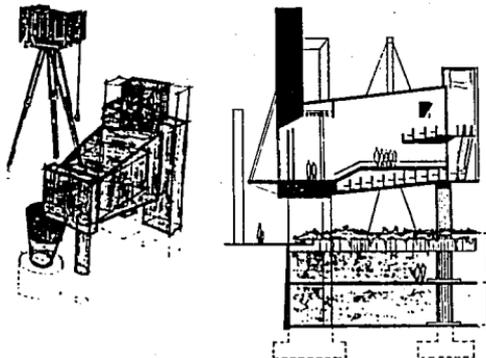
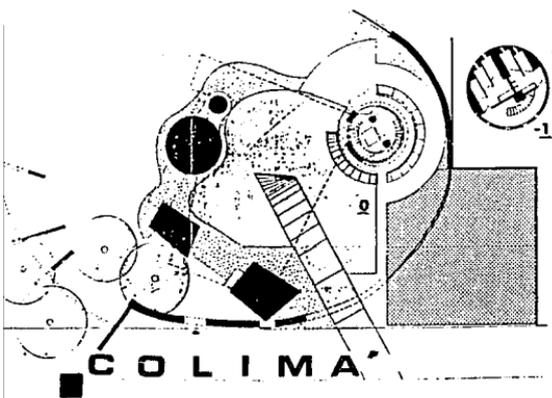
méxico, d.f.



TEATRO

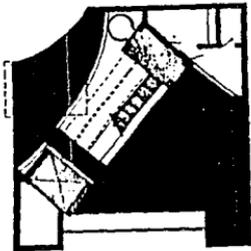


2

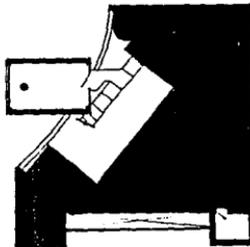


0 10m 2
5

GALERIA



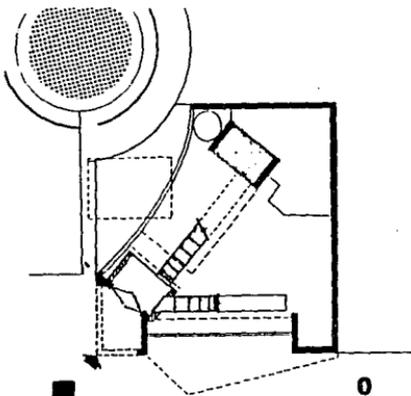
1



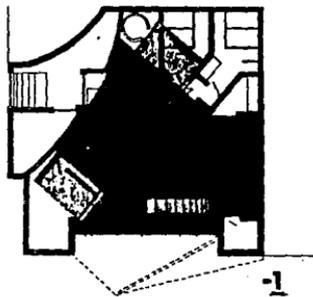
3



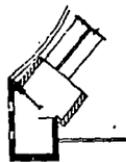
4



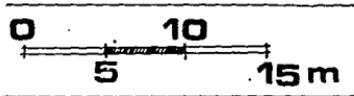
0



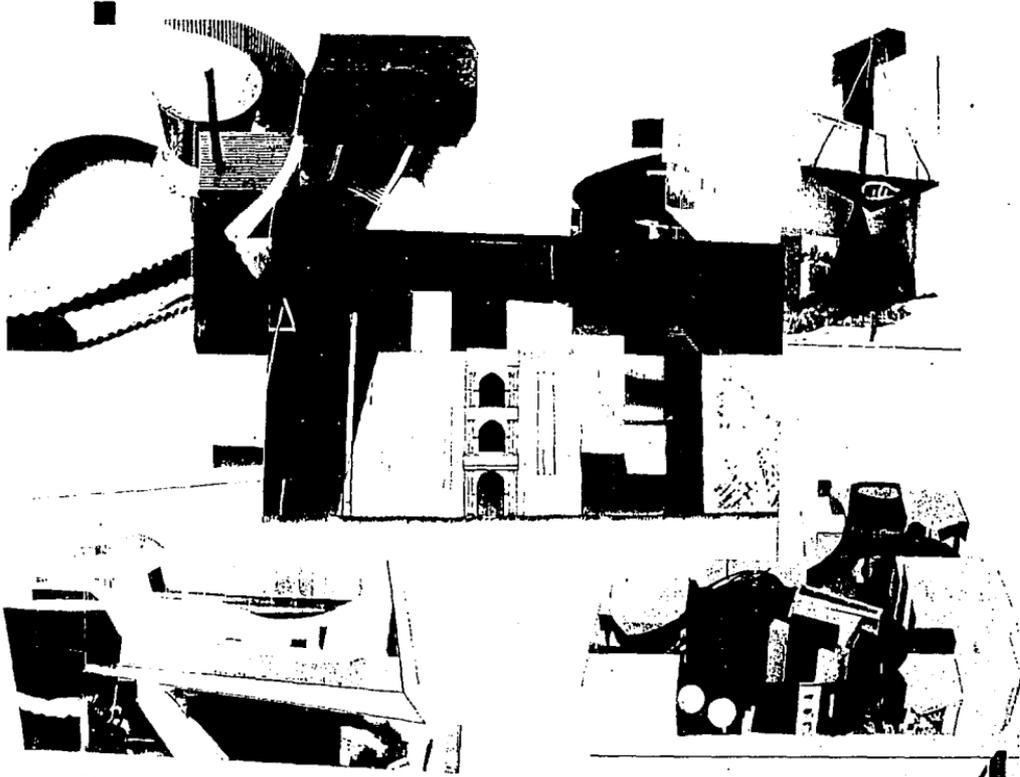
-1



2



3



C) Lectura histórico-evaluativa de un lugar:

Al desmedido crecimiento de las ciudades, se ha opuesto una corriente con cada día más adeptos, que propugna por la conservación de los centros y lugares históricos mediante la preservación de sus "hitos" como vestigios y símbolos del pasado; estas intenciones conservacionistas plantean desde enfoques diversos la intervención sobre estos lugares, ya sea partiendo con la bandera de la conservación total de los edificios y espacios públicos "como reliquias", pasando a los que justifican la alteración de los edificios antiguos y su asignación a nuevos usos, siempre y cuando las fachadas originales se conserven intactas y las estructuras interiores puedan adecuarse a las nuevas actividades del edificio; política o medida esta última, que se ha puesto en marcha para la recuperación de inmuebles del Centro Histórico de la Ciudad de México, con éxito en la mayoría de los casos, y orientando la ocupación de los viejos lugares como centros de actividades culturales (museo Franz Mayer, José Luis

cuevas, del Ex-Palacio del Arzobispado, de Santa Tereza la Antigua, etc.) pero dejando un tanto de lado, por falta de recursos principalmente, la reutilización de inmuebles como viviendas, las famosas vecindades del Centro Histórico desaparecen cada día, a veces derruidas por el peso propio de su abandono, cuando hay que reconocer que la actividad habitacional ha dado a esta zona de la Ciudad de México una conformación peculiar de vida, misma que en el mito urbano mexicano ha encontrado formas de expresión en el cine, la música, el arte y la literatura.

Las ciudades necesitan cambiar para sostener sus estructuras vitales, la visión de los restauradores en cuanto a la inercia evolutiva de nuestros pueblos y ciudades, de nuestros lugares urbanos, centra su atención en la conservación de los monumentos históricos, pareciendo que el principio básico de sus actividades radica en la antigüedad^{*} de las estructuras

^{*} Tal y parece como la historia, la arquitectura necesita un tiempo de asimilación; muchas obras que son fuertemente criticadas, en el momento preciso de su construcción, pasan con el tiempo a ser

como juicio de valor; incluso, se llegan a cometer atropellos contra el sentido del tiempo al imitar elementos de épocas pasadas: por citar algo, en el mobiliario urbano mismo, ¿pensarán los turistas que deambulan por el Centro Histórico y sus habitantes, que las farolas "victorianas" que los alumbran por las noches, de verdad corresponden al período histórico con que las relacionan?; sin duda son "hermosas, románticas, evocadoras", pero carecen de verdad, son una copia.

Esta visión homogeneizante y por tanto deformativa del entorno, nos ha impedido ver que las ciudades, como lo pueblos y barrios, como la naturaleza misma cambian y a veces súbitamente:

Elementos "curiosos e interesantes", "representativos y simbólicos" de un período preciso y son defendidos por el gremio con todas sus fuerzas; qué pensaremos dentro de algunos años de los pastiches postmodernistas y las "vanguardias" tercermundistas que han invadido nuestras ciudades; defenderán con todas sus fuerzas los arquitectos mexicanos del futuro la permanencia del Hotel Marquis Reforma o de los restaurantes Arby's y dirán finalmente: "son bonitos", ¿Porqué?, porque son viejos, porque son parte de la memoria de la ciudad.

"En medio de terremotos y explosiones, con grandiosas señales de dolor, desarraigando los árboles y desgajando las rocas, se aproxima un gigante advenimiento. ¿Va a nacer un volcán? ¿Un río de fuego? ¿Se alzarán en el horizonte una nueva y sumergida estrella? Señoras y señores: ¡Las montañas están de parto!"²⁷.

Tan pronto de un momento a otro, lo que por desgracia ocurre siempre en situaciones trágicas para el hombre; es la suma de la acción de la naturaleza con la intransigencia y negligencia humana; pero también cambian las formas de conducta social, conforme al peso que lleva la densidad histórica propia de cada lugar; no es lo mismo pensar en una propuesta audaz para Florencia o Guanajuato, que para la Defense de París o Santa Fe en México, D.F.

²⁷ ARREOLA, Juan José, *Confabulario: Parturient Montes*, Ed. Joaquín Mortiz, México, D.F., 1993.

* Londres en 1966; Hiroshima y Nagasaki en 1945; Managua en 1972; México, D.F. en 1985; Guadalajara, Jal., en 1992 y Kobe en 1995.

Pero dejemos de lado estas alteraciones "extraordinarias" del entorno para centrar nuestra atención en la evolución lineal, digamos "normal" de una ciudad, la cual es inducida por las acciones directas del hombre, ya sea individual o colectivamente: la construcción de una nueva casa-habitación, la remodelación de la fachada de un establecimiento comercial, la plantación de un árbol pequeño justo al lado de la banqueta, etcétera; son acciones individuales tan importantes como las municipales de mayor envergadura, ya sea el conceder permiso a fraccionar un terreno baldío, abrir una avenida de vía rápida, construir un paso peatonal a desnivel, plantar un jardín público, erigir un monumento, etcétera; en ambos casos (individual y colectivo), la materialización de estas acciones conlleva a modificar el entorno paulatinamente, a un paso lo suficientemente lento para que las personas puedan codificar en su memoria, en su experiencia sensorial primordialmente visual, la nueva variante.

La sensación de que una ciudad se erige más lentamente que como se destruye es latente, porque la demolición de ciertas partes de la misma, da paso a nuevas estructuras que pronto se colocan en la memoria colectiva de sus moradores; aunque por supuesto, y en el caso de ciudades como la de México, D.F., la vorágine de crecimiento se ha dado como en pocas partes del mundo, los habitantes de las dos últimas generaciones de la muy seguramente ciudad más poblada del planeta, han visto rebasada su capacidad para engullir su expansión, digamos que no hubo un tiempo de crecimiento que permitiera ensanchar armónicamente sus diversas partes conforme y la población crecía.

El terremoto de 1985, dejó una buena cantidad de terrenos baldíos en el Centro Histórico de la Ciudad de México; a pesar de lo traumatizante que resultó el suceso, quedó a favor del lugar la demolición de estructuras mal construidas, principalmente durante las tres últimas décadas; lo que abre la posibilidad en la

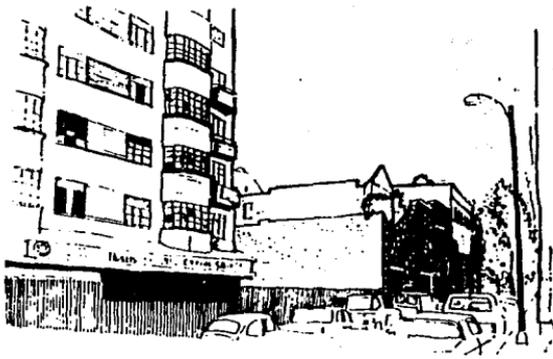
reutilización de predios, de aplicar una reordenación más estricta, pero antes que todo "más vital", al recuperar para los viejos moradores sus espacios tradicionales; con esto se requiere de acciones más favorables a la incorporación de vivienda, comercios y servicios en pequeño, industrias y talleres familiares, etcétera.

Al proponer la densificación de equipamiento para ancianos en el barrio de San Jerónimo, se consideró el criterio anteriormente expuesto, de que uno de los elementos de valor en el lugar, es la permanencia de las viejas familias, que mezclan la cotidianidad de sus vidas con el bullicio del tráfico, con el trajín de los moradores flotantes; comerciantes, compradores, empleados, turistas, estudiantes, curiosos, vagos, etc.

El proyecto tuvo como reglas de partida, la adecuación normativa a una serie de condicionantes aplicadas por el Instituto nacional de Antropología e Historia (INAH), mismas que restringen la construcción

en el Centro Histórico a una lista de puntos variables, según el caso de cada proyecto y lugar, y que a un nivel general pueden sintetizarse en los siguientes cinco razonamientos:

1) La fachada hacia la calle: se deberá conservar el paramento sólido existente, alineando el nuevo edificio al límite de colindancias que en el Centro Histórico es, regularmente el límite del borde interior de la banquetta. (Ejemplo: Edificio de la Secretaría de Hacienda; Av. Hidalgo).



(Fig. 99) Perspectiva de la calle de San Jerónimo desde Bolívar.

2) Permanencia de alturas: En un primer plano, el nuevo edificio deberá tener igual altura que sus vecinos de colindancia, siempre y cuando la de éstos sea igual respectivamente; pero en el caso de que se tengan diferencias considerables de altura en las fachadas de la calle, se optará por una altura promedio o bien por un escalonamiento entre los dos edificios de colindancia. En planos interiores de fachadas hacia el interior del terreno, se podrá optar por mayores o diferentes alturas, lo cual quedará establecido conforme a la densidad específica indicada para la zona por el reglamento de construcciones del Distrito Federal. (Ejemplo: Edificio del Club de Banqueros de México, Calle de 16 de septiembre).

3) En caso de que la nueva construcción se localice junto a un edificio catalogado por el INAH como monumento de valor histórico-arquitectónico, se deberán respetar las líneas de alturas y secuencias de vanos en las fachadas; además, la propuesta plástica-cromática será acorde a las intenciones del edificio

original y su contexto: color, materiales, forma, "estilo", etcétera. (Ejemplo: Edificio Ampliación del Banco Nacional de México, Banamex; Calle de Isabel la Católica).

4) La existencia o ausencia de vestigios de valor arqueológico e histórico bajo niveles del suelo o sobre el mismo, deberá ser confirmada por el INAH y en caso de existir, el mencionado Instituto decidirá la modificación o cancelación del proyecto, o parte del mismo.

5) El INAH tendrá la capacidad de sugerir al DDF, el uso propuesto de un terreno como peligroso para la integridad física del contexto urbano-arquitectónico.

-Barrio de San Jerónimo, Centro Histórico, México, D.F.*

Enunciamos anteriormente una serie de reglas de partida a considerar en la solución de un proyecto para

* Ver Apéndice A-1 Caracterización de lugares, pag. 134.

el Centro Histórico de la Ciudad de México, pero no es lo mismo hablar de éstas, que de "fuentes" de partida, la normatividad se tiene que acatar y hasta en algunos casos negociar, pero no surgirán de ella ni del contenido del programa, los motivos que caracterizarán el valor del espacio del proyecto: nuestra postura consistió en detectar dentro del contexto urbano identificado como lugar del proyecto, -Barrio-, aquellos edificios y estructuras urbanas (calles, plazas, patios, fuentes, jardines, parques, etcétera) construidos en épocas pasadas y que hoy resultan relevantes por su valor ya sea simbólico, histórico, formal, plástico y hasta ecológico, y posteriormente desglosar arquetipos singulares como puede ser una fuente, el diseño del pavimento de un piso, o la moldura de una ventana, hasta la identificación de elementos compuestos como en el caso de una fachada o pórtico, buscando retomar su aplicabilidad al nuevo proyecto, reinterpretándolos acorde a las necesidades del programa, con la posible disposición de nuevos materiales y tecnologías.

Después de estudiar varias posibilidades en zonas diversas de la ciudad, decidimos centrar nuestra atención a la sección suroeste del Centro Histórico, considerando que presentaba gran potencial para el desarrollo del ejercicio por las siguientes razones:

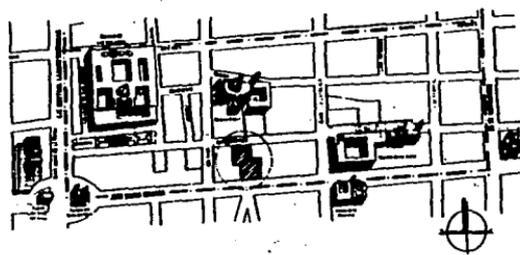
- Alto uso de suelo habitacional (65%).
- Disposición de terrenos baldíos.
- Localización dentro de la zona de equipamiento de carácter cultural como lo son la sala de ensayos del INBA, la Escuela del Antiguo Colegio de Vizcaínas, el Templo de Regina Coelli, la Universidad del Claustro de Sor Juana.
- Existencia de un asilo de ancianos que alberga una población de ochenta viejos, en el que fuera el claustro del convento de Regina y posteriormente, a principios del presente siglo, el Hospital Concepción Beisteguí.

La definición del lugar se delimitó dentro del perímetro conformado por las siguientes vialidades, demarcando fronteras limítrofes del barrio:

al norte: Calle de Mesones.
sur: José María Izazaga (vialidad primaria).
oriente: Av. 20 de noviembre (vialidad
secundaria).
poniente: Eje Central Lázaro Cárdenas (vialidad
primaria).

A pesar del tráfico intenso en las calles de Bolívar e Isabel la Católica (norte-sur), el barrio guarda una evocación "provinciana" debido a su coherencia estilística y ambiente; sus arquitecturas corresponden mayormente al período comprendido durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX, aunque insertos en el paisaje encontramos elementos posteriores, hacia las calles de Regina y San Jerónimo, en su mayoría conserva la escala original y el respeto por la secuencia del borde que conforma la calle; la zona más conflictiva ocurre en la fachada de la manzana orientada hacia José María Izazaga, en donde la especulación pudo darse a rienda suelta, justificando

seguramente el perímetro final del Centro Histórico. En la calle de San Jerónimo casi esquina con Bolívar, se construyeron durante la década de los sesentas un par de edificios habitacionales (seis niveles), justo a espaldas del Templo de Regina, de poca calidad estilística y constructiva, su probable demolición puede contribuir al mejoramiento de la imagen del lugar.



(Fig. 100) Perímetro de estudio en San Jerónimo.

Un elemento importante que juega un papel primordial en el valor del barrio, son las plazas (Plaza de las Vizcainas, Plaza de Regina, y Plaza del Claustro de Sor Juana), dispuestas a lo largo de la calle de San Jerónimo y aunque no integradas una con otra y a pesar de su abandono, imprimen sentido peatonal a la calle y propician la convivencia de sus usuarios en los encuentros ocasionales, en el descanso y la plática bajo la sombra de los árboles, en el juego de fútbol y el noviazgo entre adolescentes y estudiantes.

Este carácter particular de barrio se ve reforzado además de la presencia de conjuntos habitacionales, por pequeños comercios como pollerías, tintorerías, fruterías, fondas, cerrajería, carpintería, cantinas, etcétera, mismos que dan servicio básicamente a los habitantes de la zona; dichos locales se ubican mayormente en las plantas bajas de los edificios, destinándose los niveles superiores a departamentos de habitación.

Finalmente y hablando de configuración de imagen urbana, destacan por su dimensión y valor histórico-arquitectónico los siguientes edificios, considerados como monumentos culturales de la humanidad por la UNESCO al año de 1988:

1) Templo de Regina Coelli.

Se inicia su construcción el año de 1573 y aunque de sobrio aspecto exterior, es una de las pocas iglesias de monjas en el país que conserva cuatro espléndidos retablos barrocos del siglo XVIII, acompañados de valiosos lienzos de pintura novohispana. El templo mantiene su uso original, en tanto el claustro está destinado a un asilo de ancianos.

2) Colegio de las Vizcainas.

Fundado y construido durante el siglo XVIII como sede del Colegio de San Ignacio, para atender a niñas y viudas españolas pobres, su nombre se debe a que fue financiado por ricos españoles vizcaínos, destaca por su dimensión y actualmente es ocupado por un colegio particular.

3) Claustro de Sor Juana.

Tanto el convento e iglesia de San Jerónimo se fundaron el año de 1626 bajo la orden religiosa de las Carmelitas; en él vivió la ilustre monja mexicana Sor Juana Inés de la Cruz por lo que ahora el inmueble ha tomado mayor relevancia. Fue rescatado del abandono y restaurado de 1970 a 1980 y en la actualidad alberga las instalaciones de la Universidad del Claustro de Sor Juana.

Todo proyecto parte de un pretexto, el estudio del Barrio de San Jerónimo me daba tres para iniciar el desarrollo de la propuesta:

-El valor de la solidez, la permanencia y prestancia de la arquitectura histórica del lugar, lo que bien definió Louis Kahn como monumentalidad:

"La monumentalidad en la arquitectura puede definirse como una cualidad, una cualidad espiritual inherente a una estructura que transmite la sensación

de su eternidad, de que no se le puede añadir o cambiar nada."²⁸.

-El claustro conventual como elemento compositivo de la casa-habitación, centro de actividades y generador de vida, fuente de luz y de recogimiento interior.

-La torre-campanario como elemento de referencia urbana, apropiación simbólica del espacio.

Proyecto "C": Barrio de San Jerónimo, Centro Histórico*

El origen del proyecto surge de un concurso convocado por la Universidad de Costa Rica, dirigido a estudiantes de arquitectura del Continente Americano; a presentar propuestas de diseño dedicadas a personas de la llamada "tercera edad"; la convocatoria,

¹³⁴ Op. cit. (13)

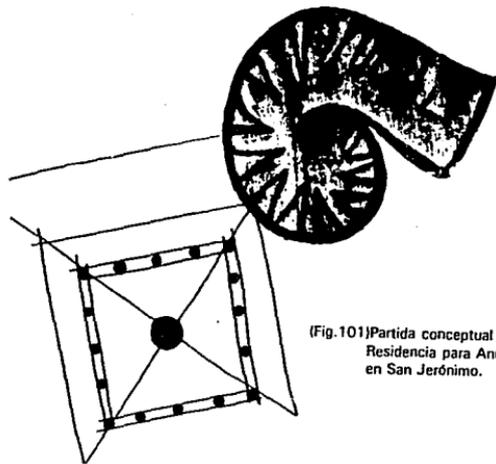
* El proyecto se realizó durante los Talleres de Investigación III y IV de los semestres 94-II y 95-I, con la asesoría de los arquitectos Félix Sánchez A. y Javier Caraveo A.

solamente especificaba cuatro condiciones para el desarrollo de la propuesta: primero, se trataría de un ejercicio destinado a una colectividad, integrando por lo menos a 500 ancianos; segundo, como principal referencia teórica se tomaría el libro de los Drs. Albert Bushbrown y Diane Davis, titulado "Hospitable Design for Healthcare Senior Communities"²⁹, considerando los preceptos en él contenidos; tercero, se recomendó la integración de la propuesta a un centro universitario existente y finalmente, por tratarse de un concurso de ideas, se permitió actuar con cierta libertad en cuanto al enfoque de la solución.

En base a lo anterior, se integró un equipo de trabajo, para evaluar la convocatoria y seleccionar el lugar de estudio; pensando en que la solución pudiera actuar como detonante revitalizador e integrador de la comunidad.

²⁹ BUSHBROWN, A.,/DAVIS, D. Hospitable Design for Healthcare Senior Communities, Ed. Van Nostrand Reinhold, New York, 1992.

La propuesta urbana se estructura sobre un eje de composición que es la calle de San Jerónimo, a lo largo de la misma se ubican una serie de terrenos baldíos para la integración de equipamiento para ancianos con los espacios públicos, como la calle misma y las plazas. La solución se orienta hacia la creación de un "barrio de ancianos", ya que además de tomar en cuenta a la población senil que habita con



(Fig.101)Partida conceptual de la Residencia para Ancianos en San Jerónimo.

su familia en San Jerónimo, se debe considerar la existencia del asilo, su integración a los nuevos espacios y a la posibilidad de que las actividades de la calle puedan compenetrarse con la vida del asilo-hospital, objetivo a cumplir mediante la mezcla de usos, destinando talleres de trabajo de la Universidad del Claustro de Sor Juana dentro del asilo mismo, y propiciar con ello la convivencia entre viejos y jóvenes, o bien con equipamiento de servicios como cafetería, oficina postal, estética, consultorios médicos, etcétera. La importancia del asilo en la propuesta global es fundamental y en torno al mismo girará nuestra participación en el proyecto, digamos que debe ser el corazón del lugar, aunque ahora se trate de un corazón aislado y escondido; aclarando que nuestra participación en dicho edificio se limita a una propuesta de usos, la razón estriba en que su restauración y adaptación corresponden a una competencia exclusiva del arquitecto restaurador de monumentos.

Dentro del corredor mencionado se proponen los siguientes usos del suelo:

1. Residencia para ancianos "X": Dentro del actual asilo Concepción Beistegui; albergará aquellos ancianos imposibilitados físicamente y que por lo tanto requieren de apoyo médico constante. Se propone integrar las actividades propias del asilo con actividades escolares y comerciales.
2. Residencia para ancianos "Y": Ocupará el predio baldío ubicado entre las calles de San Jerónimo e Izazaga, próximo a la esquina con Bolívar; alojará a todos aquellos viejos que aún pueden valerse por sí mismos y que deseen vivir en convivencia con otros. Se propone una relación tanto administrativa como física entre ambas residencias.
3. Club de día: Ubicado en un terreno baldío frente a la Plaza del Claustro de Sor Juana; se propone como un centro de amplia relación entre jóvenes y viejos; y podrán acudir a él no solo los ancianos de las

residencias, también los viejos de la comunidad que vivan con sus familias.

4. Clínica geriátrica: Su ubicación se propone para el predio ubicado en la esquina de San Jerónimo y Bolívar. Se trata de una clínica de especialidades geriátricas con una pequeña área de hospitalización.

5. Estacionamientos: Con la finalidad de minimizar costos de estacionamientos, se propone una estructura común para los cuatro proyectos, que absorba los requerimientos que por reglamento se especifiquen, para tal fin se seleccionó un terreno ubicado sobre San Jerónimo, entre Eje Central y Bolívar.

Proyecto "C": Residencia para Ancianos "Y"

El concepto surge de la idea del claustro, elemento recurrente en las arquitecturas del Centro Histórico, espacio central en torno al cual se disponen las habitaciones, apropiación íntima del espacio. Se asocia la idea del claustro con un caracol que en su

centro en espiral encierra un punto vital; de la conjugación del claustro ortogonal y de un esquema de un caracol de Le Corbusier, surgen los primeros apuntes en la formalización del edificio.

El inmueble se dispone en dos terrenos colindantes y desfasados; uno de ellos orientado hacia la calle de San Jerónimo y el segundo hacia José María Izazaga; se planteó desde un principio, el edificio como unidad formal y que en ambas secciones de terreno los espacios interiores (habitaciones) conformarán el espacio central "el claustro" o jardín; teniendo con ello dos núcleos unidos por un corredor, los puntos de remate del mismo son los patios de luz.

En la medida que el proyecto se formaliza, el patio de luz de San Jerónimo, delimitado por corredores y columnas, reinterpreta la idea del claustro tradicional contenido en sus costados, delimitado por pasillos; en tanto que el patio de luz de Izazaga retoma la idea de jardín semicontenido.

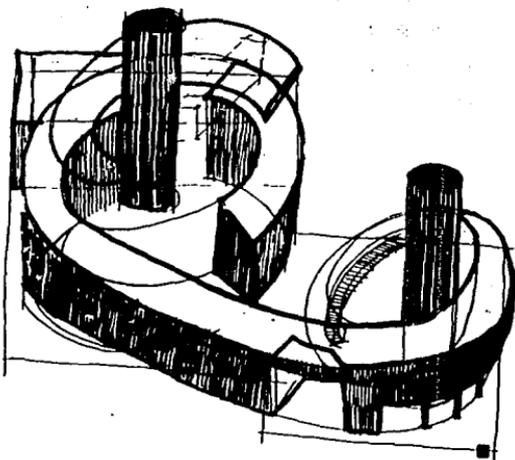
* Ver programa de áreas en el Apéndice A-3, pag. 159.

Los puntos o centros donde nace el desarrollo del esquema se materializan en los ejes de circulación vertical, en dos altas torres cilíndricas que contienen los elevadores, elementos de referencia visual imprescindibles para una casa de ancianos que padecen demencia progresiva; su forma, dimensión y acabado, acentúan aún más el carácter singular de dichas estructuras.

Las habitaciones conforman las células de composición del edificio, iluminadas y ventiladas naturalmente como principal requerimiento, con vistas hacia los jardines y calle, de fácil accesibilidad desde el claustro y patio, dispuestas en tres niveles; cada una de ellas se propone como espacio compartido por dos ancianos, con baño-sanitario y cocineta comunes, pero con camas, roperos y escritorios independientes.

El esquema funcional da prioridad dentro de la composición a los espacios más accesibles, mejor iluminados y ventilados para los viejos; por esta razón y siguiendo en jerarquía a las habitaciones, los servicios de apoyo (cafetería, biblioteca y gimnasio) se ubicaron

en un volumen único de tres niveles, a un costado del claustro y con proximidad al acceso principal sobre la calle de San Jerónimo; digamos que a mayor frecuencia



(Fig. 102) Croquis, Residencia para Ancianos.

de uso de un espacio por parte de los ancianos, su localización dentro de la solución es preferentemente en un nivel inferior; la cafetería se encuentra en un primer piso, la biblioteca en un segundo, el gimnasio en un tercero, en tanto que la terraza-jardín en un cuarto piso aprovechando la azotea. Los espacios de administración e intendencia, la sala audiovisual y la estancia de enfermeras, se colocaron en los niveles segundo y tercero del cuerpo del edificio orientado hacia el predio de Izazaga, próximos al estacionamiento privado y al patio de servicios.

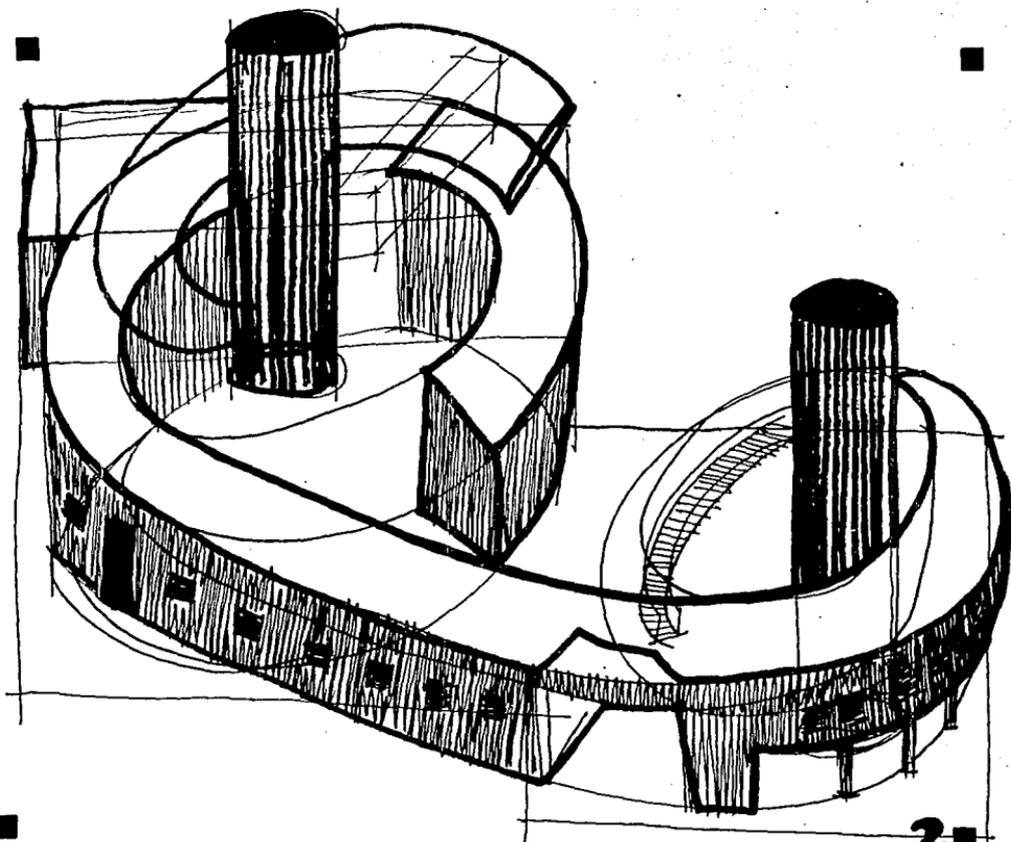
Es notoria la importancia pública que se da al acceso por la calle de San Jerónimo, en tanto que el acceso de Izazaga queda restringido para personal del Centro y vehículos. El acceso público se trató como un paso restringido que desemboca en el claustro, diagonal a la calle y estableciendo conexión física con el asilo existente no solo a primer nivel, sino a través de un puente en un tercero. Los ancianos de la residencia podrán hacer uso de los servicios del Asilo Concepción

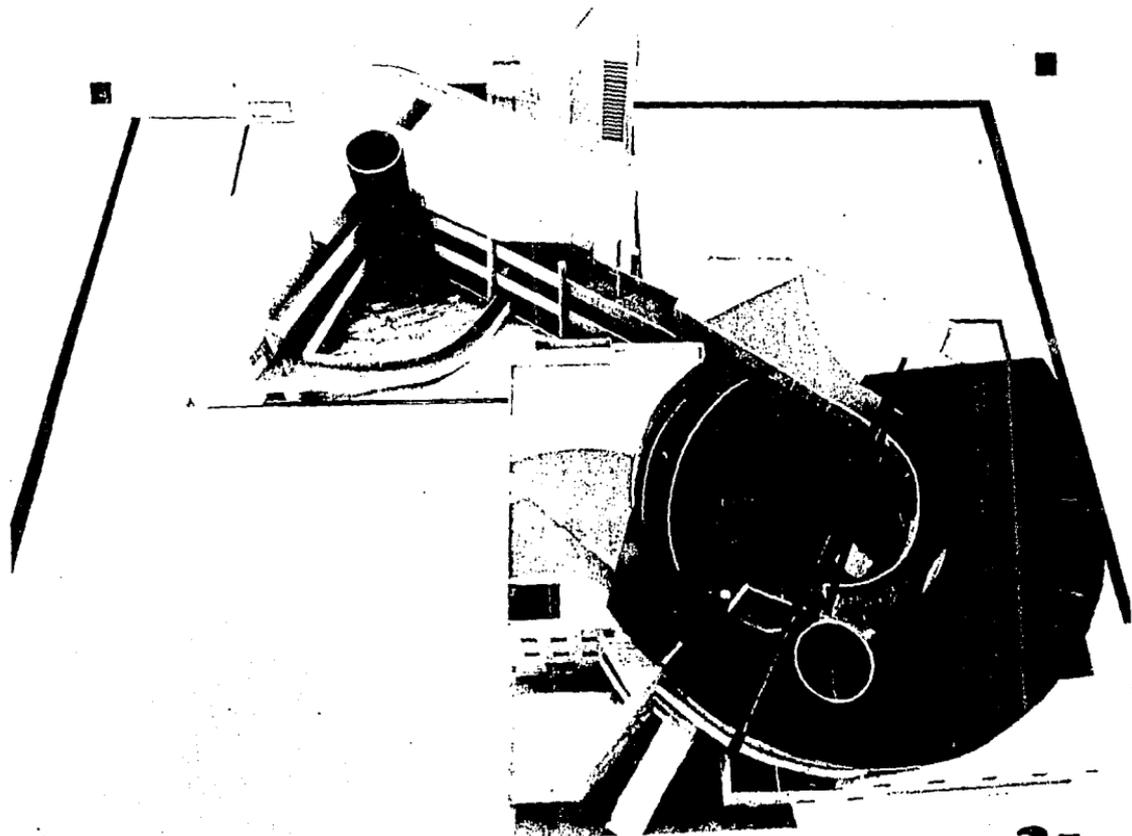
Beisteguí, visitar a sus amigos ancianos enfermos o imposibilitados físicamente, podrán tomar clases en las aulas del anexo de la Universidad y regresar a sus habitaciones por el puente sin salir a la calle.

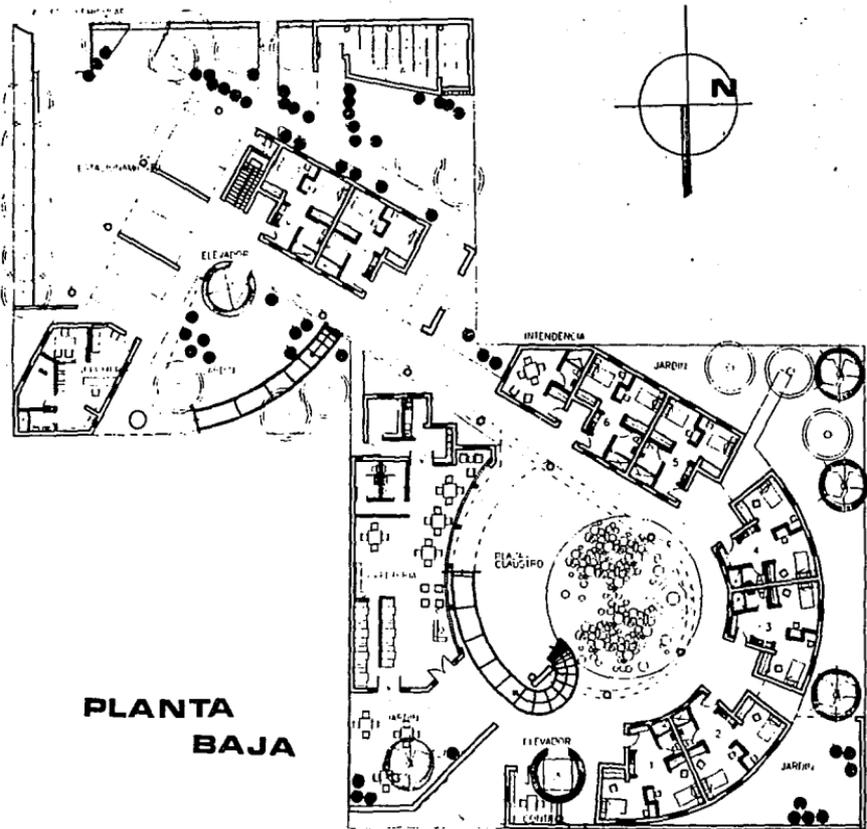
Por tratarse de un edificio de poca altura (4 niveles incluyendo terraza), estructuralmente se pensó solucionar mediante muros de carga con un espesor mínimo de treinta centímetros, la modulación de las habitaciones favorece dicha realización; los muros anchos hacia el exterior ayudan a la conservación del calor dentro de las habitaciones cuando el exterior es frío y lo contrario ocurrirá los días cálidos; formal y espacialmente retoman otra característica de la arquitectura del Centro Histórico que es la solidez, reflejada principalmente en sus muros; el edificio pretende mostrar este sentido de permanencia en su forma y realización, contra las frágiles arquitecturas desechables de "papel espejo", que no muy lejanas en Izazaga, alcanzan su máxima vulgaridad.

En cuanto al trabajo de acabados, los exteriores e interiores (hacia el claustro y patio), estarán recubiertos con placas de canteras de color arena; los vanos de las ventanas protegidos por marcos de concreto aparente prefabricados y empotrados en el muro. Las bardas de colindancia en Izazaga y San Jerónimo, reinterpretan el muro de piedra del Asilo, su masividad, textura y color, al recubrirlas con placas de concreto lavado con un agregado de piedra volcánica; el puente de unión entre el asilo y la residencia, establece un enlace simbólico entre dos soluciones atemporales pero con puntos de relevante coincidencia.



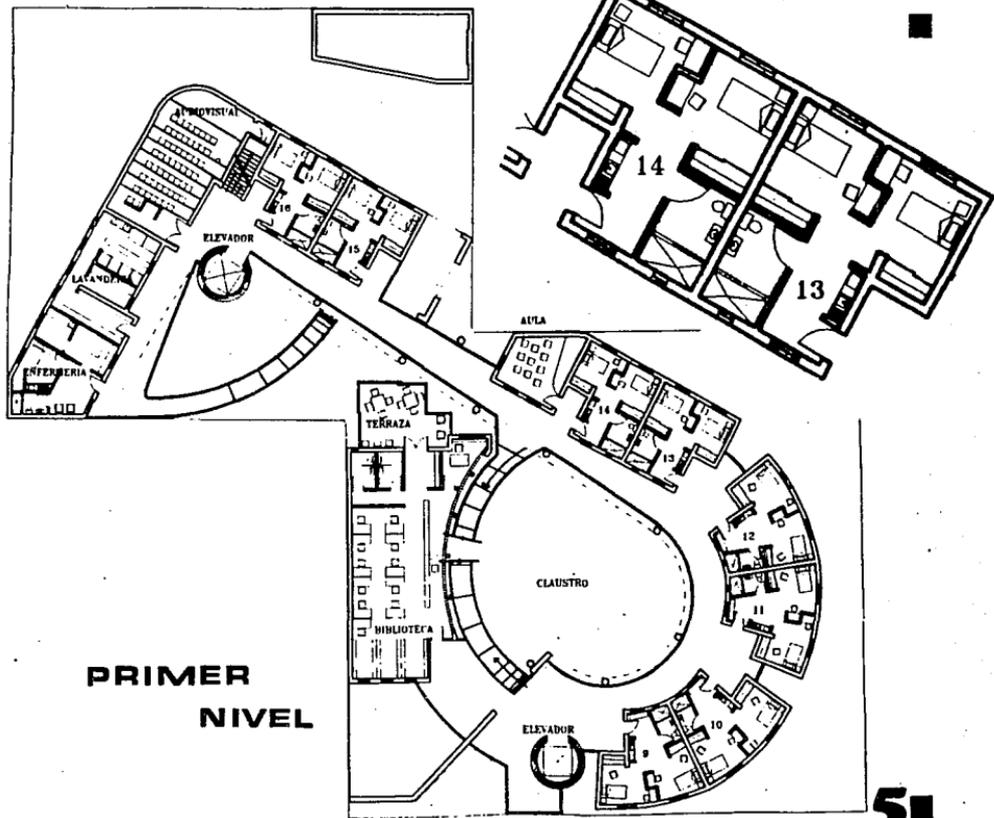






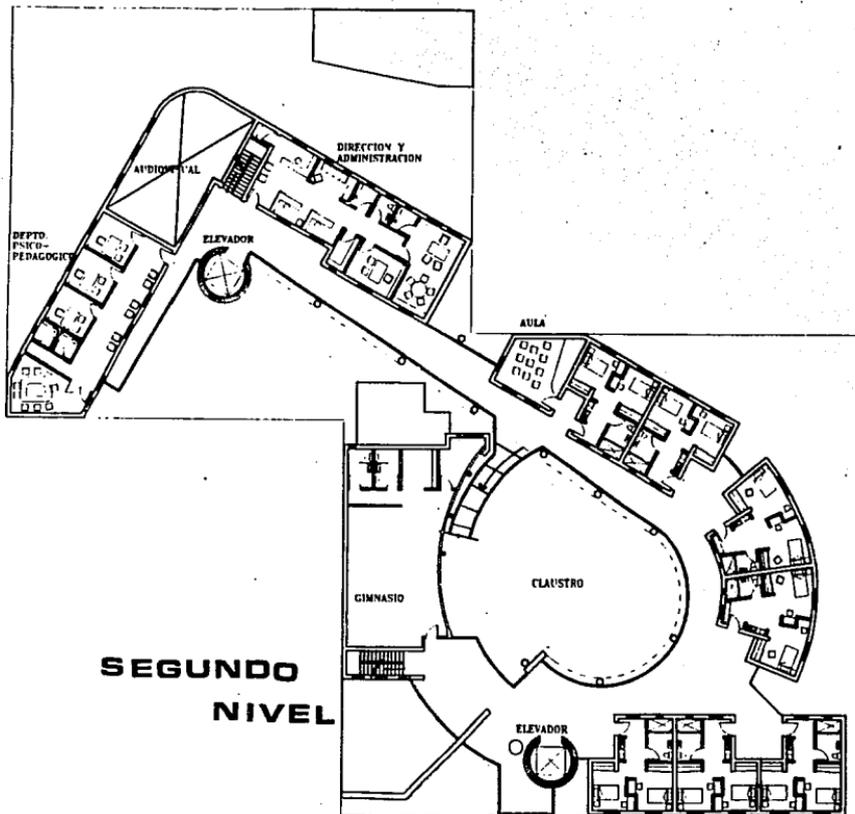
san jerónimo

4

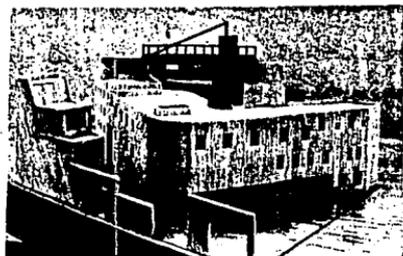


**PRIMER
NIVEL**

5



SEGUNDO NIVEL





Calle de SAN JERÓNIMO.

D). Lectura de estudio de imagen paisajista:

En el desarrollo del proyecto de remodelación para el parque de San Marcos en la Ciudad de Mexicali, B.C., se partió de la definición de las características de dicho espacio público abierto, como es que sus particularidades lo definen y si éstas en su totalidad conformaban una imagen memorable para los usuarios; de no ser así, un tanto anticipando el resultado, se propuso definir cuáles elementos requerían rediseñarse y cuáles permanecer como parte de la memoria del lugar; el estudio inició con el entendimiento de la inserción del parque en la estructura de la ciudad para después, abstraerlo a un contexto local en el cual su influencia resultaba más directa; el parque dentro del barrio y finalmente limitar el estudio a los perímetros de éste.

*-Parque del Fraccionamiento San Marcos, Mexicali, Baja California, (plantado el año de 1963).**

La ciudad de Mexicali, Baja California, se fundó por primera ocasión el año de 1903 a instancias de una compañía fraccionadora norteamericana, quien obtuvo del régimen del Presidente Porfirio Díaz, la concesión de los terrenos del entonces llamado Valle Imperial (actualmente conocido como Valle de Mexicali en territorio mexicano), con la finalidad de explotar las llanuras fértiles del delta del río Colorado, para lo cual, fue necesario abrir un canal alimentador (el canal del Álamo) en la zona baja del valle, ya que en territorio norteamericano los bancos de dunas imposibilitaban la tarea; además, los proyectos del ferrocarril de la "Southern California" podrían extender sus ramales hacia el Estado de Arizona por esta región.

El pequeño poblado de principios de siglo, surgió justo en el cruce fronterizo del ferrocarril, dependiendo

* Ver Apéndice A-1 *Caracterización de lugares*, pag. 140.

su permanencia inicial de la economía del vecino Estado de California. La historia del Mexicali de entonces, habla de una población en franco crecimiento a causa de la emigración de colonos mexicanos provenientes del sur de la península y de los Estados de Sonora y Sinaloa, sumados a la considerable población de origen chino, quienes acudieron al lugar alentados por la gran demanda de mano de obra para los trabajos agrícolas.

Definir una imagen particular de la ciudad, como de tantas otras ciudades fronterizas, es ahondar en la permeabilidad de prototipos: mientras que la población china se asentaba en el núcleo más viejo de Mexicali, "el barrio de la Chinesca"; los empleados mexicanos de jerarquía en la "Colorado River Land Co." y funcionarios norteamericanos de ésta, ocupan la llamada "Colonia Nueva", urbanizada en su totalidad y asiento de grandes residencias del naciente "estilo californiano"; en tanto que los colonos mexicanos se establecieron en el popular barrio de "Pueblo Nuevo", en vecindades improvisadas con casas de adobe y madera.

(Fig.103) Localización del parque en el barrio y ciudad.

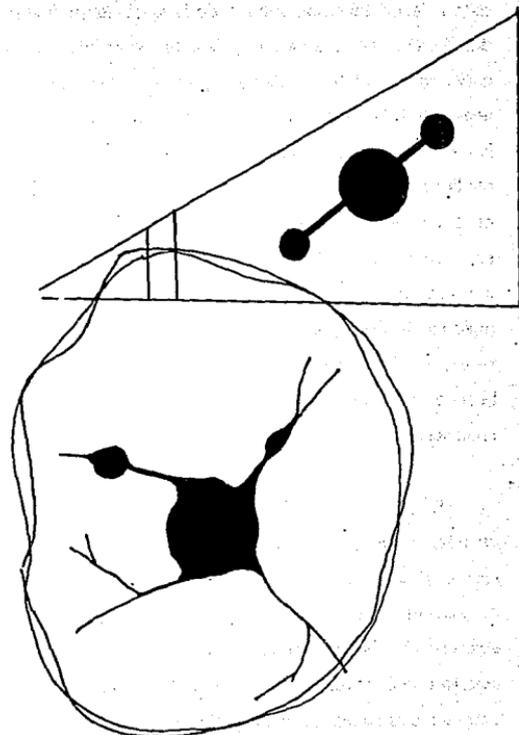


El barrio de San Marcos fue uno de los primeros destinados a alojar a una creciente población de clase media, iniciado a principios de los años sesentas al sur de la ciudad, en terrenos anteriormente dedicados a usos agrícolas, y separado de la ciudad por terrenos baldíos, como una isla. El parque del fraccionamiento, se convirtió desde entonces en centro de vida pública y

en la actualidad, aunque la vegetación madura proporciona cobijo y espacios para la convivencia y el esparcimiento, es latente el olvido por parte de las autoridades municipales, quedando su mantenimiento a cargo de un comité de vecinos, razón por la cual se propuso un proyecto de remodelación como instrumento de gestión, y con ello el planteamiento de que la solución puede marcar un precedente para el mejoramiento y diseño de jardines en Mexicali.

Proyecto "D": Remodelación del Parque de San Marcos.*

Para una ciudad localizada en un medio físico natural desierto, con la paradoja de la existencia de agua abundante, con una imagen urbana un tanto confusa, se inicia el desarrollo del proyecto a partir de la siguiente abstracción: "el oasis", el parque es un oasis dentro de la ciudad que es el desierto y como



(Fig.104) Partida conceptual para el Parque de San Marcos.

* El proyecto se realizó durante el Seminario de Area II del semestre 94-I, con la asesoría del arquitecto Alejandro Cabeza Pérez. Ver programa paisajístico en el Apéndice A-3 pag. 163.

dato a favor, tenemos que a todo lo largo del perímetro del jardín, se plantaron palmeras washintonias y datileras hoy adultas; además, por estar localizado a una latitud 32° norte en el globo terráqueo, se favorece la plantación de especies vegetales de origen mediterráneo (fresnos, algarrobos, moras, piochas, olivos, etcétera) ausentes en el lugar pero presentes en el contexto de la ciudad, que de ser introducidas en la propuesta y sumadas a vegetación arbórea de origen regional desértico, como el mezquite prieto y el palo verde, podrían resultar en una solución singular; los hechos del lugar ponen así los medios para una realización plena de identidad.

La propuesta de diseño nace con la creación de un núcleo central, la fuente, el ojo de agua del oasis (sobre el viejo y compacto arenero), que alojará las actividades colectivas, permitiendo la realización de eventos públicos; se pensó como una plaza con teatro abierto que a través de un puente definiera una avenida entre los dos accesos principales, desde aquí parten una

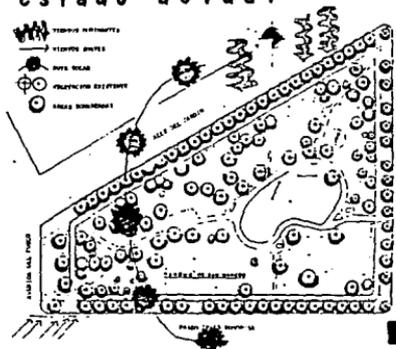
serie de corredores peatonales pavimentados con tabique comprimido rojo, para lo cual, se siguieron las rutas marcadas por las pisadas de los usuarios sobre el pasto. En torno a las circulaciones,, se van generando grupos de pequeños lugares delimitados tan solo mediante el agrupamiento de vegetación y variaciones de topografía, con ésto, se trató de romper la monotonía de su condición plana y aprovechar los excedentes de tierra del teatro abierto excavado, para el circuito de dunas en la zona de juegos infantiles, antes dispersos; también se propuso la creación de un ámbito infantil para menores de tres años de edad, núcleos de asadores de carne para la convivencia familiar y rincones para la plática y la meditación solitaria, se acentuó la presencia y cobijo con vegetación joven así como la reinstalación de la estación eléctrica y reutilización de parte del mobiliario original existente.

PROYECTO DE REMODELACION DEL PARQUE DE SAN MARCOS

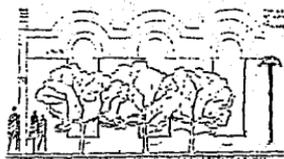
EN
MEXICALI
BAJA CALIFORNIA



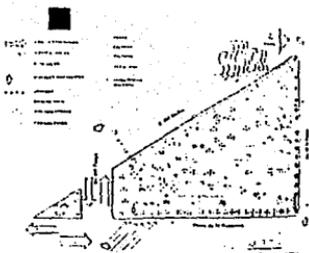
estado actual



propuesta de conjunto



PLAZA DE LOS OLIVOS



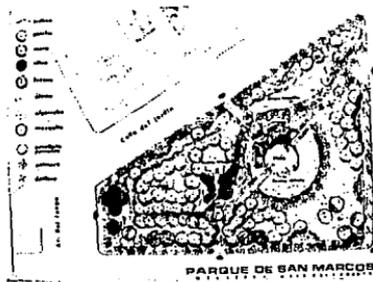
EL PARQUE - SAN MARCOS



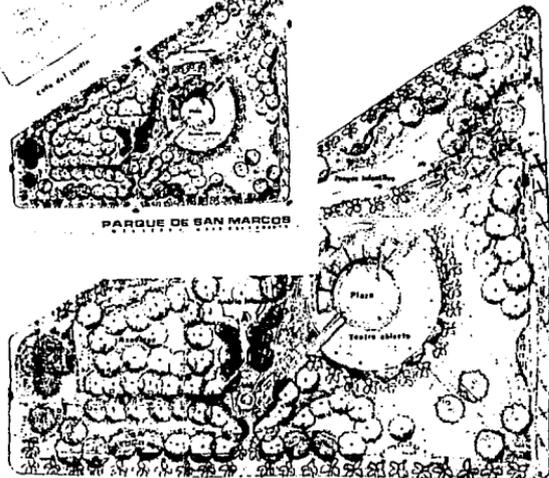
DIAGNOSTICO.



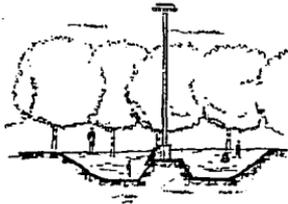
PARQUE DE SAN MARCOS



PARQUE DE SAN MARCOS



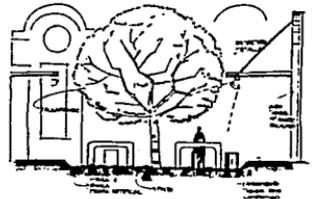
apuntes
esquemáticos



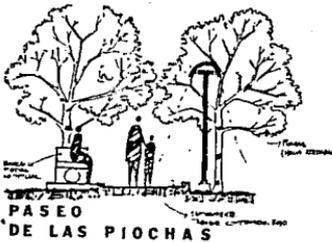
AMBITO INFANTIL



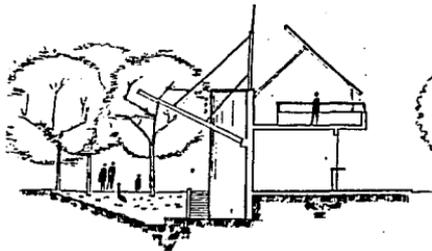
PLAZA DE LAS TRES FUENTES



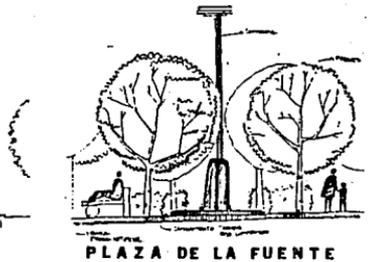
PLAZA DE ALGARROBOS



PASEO
DE LAS PIOCHAS



TEATRO ABIERTO / PLAZA



PLAZA DE LA FUENTE

5. VALORACION

5.1 Juicios de Valor

El presente capítulo sintetiza el conjunto de ideas principales generadas a partir del desarrollo de los temas que le preceden, no se trató de establecer un conjunto de postulados dogmáticos que resolvieran incógnitas sobre el camino de solución de proyectos, sino una selección de temas sujetos a discusión agrupados bajo el nombre de "Juicios de Valor"; cada uno de estos tópicos pueden presentar un enfoque particular, aunque todos ellos compartan el común sentido de la arquitectura como resultante de los mensajes generados a partir de la comunión precisa del arquitecto con los lugares de la arquitectura.

El papel de cada tema dependerá de las circunstancias específicas del proyecto; ya sea que se busque en principio lograr la integración a la imagen de un lugar urbano existente, o bien solucionar un proyecto

partiendo de ideas bioclimáticas; en el primer caso, la evaluación de las arquitecturas del entorno, sus juegos urbanos compositivos, soluciones formales ornamentales, etcétera, serán determinantes; en el segundo ejemplo, sin duda se buscará dar respuesta a una condicionante rigurosa de dicho lugar; el clima.

I. IMPACTO

El valor del objeto arquitectónico como detonador urbano: los elementos de la ciudad interactúan entre sí, por ésto la introducción de cualquier estructura provocará reacciones positivas si es que se trata de un objeto valioso; incidirá en los formas de vida de la ciudad casi de manera irreversible.

Pero qué tipo de impacto puede tener un objeto arquitectónico sobre un lugar, digamos barrio, pueblo o ciudad:

- 1) Al generar una nueva actividad productiva, que no sólo ofrezca servicios y/o productos, sino que también brinde oportunidad de empleo a sus moradores originales.
- 2) Romper usos tradicionales pero improductivos que al no generar riqueza, acentúan la degradación física de los lugares. La muy controvertida polémica de restauración y conservación de centros y sitios de valor histórico, en base a la adaptación de viejas estructuras a nuevas actividades; independientemente de lo esnobistas o marginales que nos pueda parecer, tienen el valor de favorecer la regeneración física de estos lugares que entonces empiezan a resultar rentables.
- 3) Diversificar las actividades propias de un lugar: el modelo de polarización de actividades en las ciudades contemporáneas ha sido un fracaso; con esta segregación inducida, los centros se ha vuelto "lugares de día" oscuros y abandonados por las noches, recovecos de negocios "turbios" que han expulsado a las gentes con sus pertenencias y costumbres hacia bloques periféricos de vivienda, igualmente de sobra sabido inhabitables; se ha pretendido estructurar a las ciudades a partir de sectores específicos, sin embargo, debemos propugnar por la incorporación de modelos mixtos, que alternen habitación y comercio tanto como fuentes de trabajo.
- 4) Rescatar lugares degradados ecológicamente: tomando como primera referencia la tolerancia que tiene un medio de tipo natural a "soportar" elementos ajenos, el esquema de cualquier proyecto debe partir más que del embellecimiento del lugar en sí, de la búsqueda hacia un equilibrio de vida

entre los diversos componentes del medio, la belleza no será un fin sino una consecuencia favorable.

Personalmente descalifico la orientación de tendencia imitadamente "ecologista" de arquitectos como E. Ambasz; su obra niega el valor que históricamente ha tenido la arquitectura como una producción netamente humana y por lo tanto artificial y abstracta.

- 5) Incorporar servicios urbanos carentes o deficientes que puedan servir a la obra en cuestión como a la zona que la alojará.
- 6) Implantar un modelo de imagen: a partir de la inserción de una obra arquitectónica en un contexto específico, se pueden generar modificaciones de orden formal y plástico, en edificios anteriormente construidos o en obras a futuro que tomen como referencia la obra aludida. Este fenómeno ocurre con frecuencia en los barrios habitacionales de nuestras ciudades.

2. CONCEPTUALIZACION PROYECTUAL

En muchas ocasiones, la primera idea en un proyecto nace a partir de las evocaciones que tenemos de dicho lugar, ya sea porque su nombre tiene un significado específico (Torreón, Aguascalientes, Puerto Escondido) o porque su nomenclatura sí bien no hace alusión directa al lugar, sí lleva implícita una serie de referencias (Veracruz; puerto histórico/ Oaxaca; tradición indígena/ Cd. Juárez; frontera/ Monterrey; industria/ Zipolite; playa nudista); en ocasiones, estas relaciones mentales nos hacen pasar por año nombre y referencias para centrarnos hacia un hito; decir México, D.F. puede traer a la cabeza de un forastero algunos lugares específicos de la ciudad en tanto que para un residente significará trabajo, metro, escuela, contaminación, etcétera; la experiencia de vida de un lugar amplía la referencia de mensajes:

La conceptualización proyectal a partir del lugar puede darse desde la referencia a sus significados (lingüísticos o evocativos), hasta la referencia a hechos

concretos del lugar mismo, como sucedió en el proyecto de la Escuela de Arquitectura en Oporto, localizada sobre una colina junto a la desembocadura del río; las características topográficas y paisajísticas del entorno, tienen para Siza similitud con la colina de la Acrópolis de Atenas, razón por la cual el partido del nuevo proyecto refleja esta idea, solución que además lleva la intención de sacralizar el valor de la educación y la cultura.

Pero también la conceptualización de lugar podrá generar "ideas opuestas": si Los Angeles California, es una ciudad de estructuras efímeras, "de tablaroca", la propuesta contraria sería una estructura sólida; si Nueva York es una retícula saturada de volúmenes prismáticos, la idea opuesta puede ser una estructura de naturaleza orgánica como el Museo Guggenheim de Wright. En ambos casos, las críticas al lugar quedan manifiestas en la propuesta.

3: ADECUACION BIOCLIMÁTICA

Hemos hablado de la arquitectura como un fenómeno de carácter artificial, producto de imaginiería y artificios humanos; tal y parece el proceso de creación arquitectónica ha dejado gradualmente de lado la intención primera de la arquitectura, que fue propiciar cobijo a los hombres resguardándoles de los agentes climáticos; el clima es una característica intrínseca en la definición de un lugar y por tanto debemos recuperar la relación perdida del hombre con el mismo; la importación de estereotipos y la adecuación técnicamente climatizada, más que cuestionarse como logros de la tecnología, debe hacerse bajo una óptica crítica al dispendio energético y de recursos.

La arquitectura, es idealmente respuesta al clima que la aloja, lo cual debe verse reflejado desde su planteamiento conceptual, pasando por su apropiada disposición en un terreno, hasta llegar al diseño de elementos "menores" igualmente importantes en cuanto y proporcionen cobijo como una pérgola o partesol.

Las formas y elementos arquitectónicos tienen la finalidad de crear microclimas que propicien el bienestar mediante la optimización de recursos.

4. ADECUACION URBANA

Hablemos de un pueblo o de una ciudad, su configuración ha sido resultado de un proceso gradual de crecimiento en el tiempo, la expansión de los centros urbanos se da casi siempre a partir de un núcleo único en torno al cual encuentra acomodo la nueva población; pero los barrios viejos también se renuevan fragmentariamente con nuevas arquitecturas que muchas veces tienen poca consideración para con el entorno original existente; si damos por aceptada la pérdida del "orden urbano" de las grandes ciudades, entendido éste de la manera más ortodoxa, al menos dejemos en evidencia que la arquitectura más allá de pretender satisfacer necesidades funcionales obedece a aspiraciones de mayores vuelos.

La adecuación urbana lleva implícita la recuperación de contextos históricos desde la trama misma del lugar hasta la reinterpretación de elementos originales.

5. LIMITROFICIDAD PRECISA

La definición de límites claros y precisos juega un papel importante en la configuración de lugares, idea que establece como punto de crítica la desmedida expansión urbana hacia una masa amorfa, gris, ilimitada, e irreconocible. Si pensamos en la ciudad como un tejido de células, al menos debemos propugnar porque cada una de ellas tenga como principio la apropiación inmediata de su territorio; como otrora lo hicieron, las ciudades medievales al extender a lo largo de su perímetro una muralla que hablaban de un "aquí estoy y de aquí a acá"; como en el caso de París, donde las murallas se fueron extendiendo concéntricamente a la vez que la ciudad crecía, quedando las puertas como hitos de importante valor referencial.

La demarcación territorial ha sido constante en la historia de los seres humanos, cada hombre y cada pueblo, similarmente a como lo hacen los animales, ha buscado apropiarse de un pedazo habitable del planeta; aun en las mismas ciudades marginales (de aparente frágil limitofricidad), los grupos juveniles o "bandas" demarcan sus territorios donde traspasar fronteras puede tener graves consecuencias.

Establecer límites no es querer disociar o marginar, es pretender armar lugares concretos definidos y de ellos en una escala mayor, una ciudad memorable y reconocible; es también valorar el derecho humano a la pertenencia y privacidad.

6. SOLIDEZ Y PERMANENCIA MANIFIESTAS

La arquitectura incide tanto como cualquier obra urbana en la configuración del entorno, cada nuevo edificio por pequeño o grande que sea, modificará tanto la percepción del entorno como las relaciones vivenciales

generadas a partir del espacio construido; el estudio de la historia de la arquitectura habla de la voluntad humana de trascender temporalmente, de permanecer en los que fueron sus primeros lugares y la arquitectura así la ha evidenciado; razón por la cual damos a la permanencia el valor de aspiración colectiva y a la solidez en la arquitectura como medio para lograrlo.

Ahora más que nunca, cuando la hegemonía de la cultura de lo efímero y el desecho pretende imponer sueños atemporales, es necesario revalorar el viejo postulado de vitrubio acerca de la solidez como valor intrínseco de la arquitectura, y volver los ojos no tan lejos como a las obras monumentales del pasado sino al trabajo de los grandes maestros de nuestro siglo como Louis Kahn, mismo que se expresó en acuerdo con los principios del filósofo alemán Martín Heidegger¹ quien sostuvo que la permanencia y dignidad del ser humano

¹ Martín Heidegger (1889-1976) uno de los creadores de la doctrina Existencialista; su obra capital, "Ser y Tiempo"

sobre la tierra solamente podrían evaluarse a través de su arquitectura:

“La dignidad del hombre como «ser en el mundo» se realiza en el lugar arquitectónico donde habita, ya que habitar es la manera de « ser del hombre». »³⁰ / pag. 65 .

La materialización más clara de Kahn sobre esta postura es la realización del Palacio de la Asamblea en Dacca Pakistán, monumento del siglo xx que pretende ser tan eterno y envejecer a la par que los grandes monumentos de la antigüedad.

7. REFERENCIALIDAD PAISAJISTICA: ESCALA

Cuando hablamos de paisaje la primera idea que nos llega es la de un espacio natural, olvidándonos que las congregaciones humanas también constituyen unidades y conjuntos paisajísticos; el aspecto que se

quiere poner en relevancia en un tema tan amplio como el citado, es el valor de la escala como medio para lograr transiciones equilibradas entre los diversos ambientes que componen la ciudad: primero tenemos el espacio íntimo, configurando a partir de las necesidades generadas en razón de las dimensiones del cuerpo humano, espacios que se caracterizan por su introspección y en sus muchas interpretaciones arquitectónicas encuentra raíz en el primitivismo de las primeras cuevas donde habitó el hombre; el segundo orden espacial correspondería entonces al espacio público; conformado por calles y barrios, plazas e hitos, estos últimos pretendidamente alzados sobre la homogeneidad del contexto, trasgrediendo hacia un tercer orden espacial que entra en juego con las dimensiones reales del paisaje natural; el ejemplo citado bien podría corresponder a un pueblo mexicano o mediterráneo, pero incluso esta deseable transición espacial ha sido resuelta con habilidad por arquitectos contemporáneos como Portzamparc, donde el Juego escultórico de los elementos formales se expresa de

³⁰ Op. cit (13)

manera singular en relación al espacio urbano, mientras que los espacios interiores conservan su primera escala de confortabilidad, si se ha mencionado la influencia de Le Corbusier en la obra de Portzamparc, entonces es importante citar el Centro Le Corbusier en Zurich (1963), proyectado por él mismo con la finalidad de exponer su obra pictórica; en este hermoso edificio ubicado en el Parque Central de la Ciudad, se juega con la escala generada a partir del modulator en el par de cubos "galería", en tanto que la azotea Jardín sobre los mismos se protege con las cubiertas alzadas sostenidas por pilotes, mismas que le agregan un nivel adicional, modificando su volumetría, adquiriendo mayor prestancia dentro del espacio abierto que lo aloja.

Desde luego y la interpretación de escalas en la arquitectura difiere de un grupo cultural a otro; la pretensión de monumentalidad o introspección está en la naturaleza de cada proyecto, pero bien se pueden mencionar los siguientes parámetros como fundamentales en su lectura: línea/borde, forma/masa,

espacio, iluminación/obscuridad, color textura, patrones tipológicos, dominio/subordinación, prioridad/énfasis, tensión, proporción, balance/simetría, variedad/unidad.³¹

8) SINGULARIDAD MANIFIESTA

Una de las particularidades que podría definir a la arquitectura contemporánea es su atomización, y si bien es cierto que durante la década de los ochentas surgió el llamado movimiento postmodernista (con secuelas tardías en México), éste nunca pudo unificar bajo un dictamen claro y preciso sus postulados a pesar de críticos como Charles Jencks quien buscó la primicia de la anunciación de un "nuevo estilo", con clasificaciones demasiado confusas; el libro del mismo autor titulado en inglés "Post-Modernism, The New classicism in art and architecture" 1987³², pone en evidencia la naciente

³¹ ORR, FRANK, *Scale in Architecture*. Ed. Van Nostrand Reinhold Company Inc. New York, 1985, pág. 39,70

³² JENCKS, Charles, *Post Modernism, The New Classicism in art and architecture*, Ed. Rizzoli, New York, 1987.

eclosión de ideas y caminos; la arquitectura encuentra ahora en su formas creativas uno de realización a partir de ejercicios concretos tal y como lo ha demostrado el estudio de las obras de Siza, Moeno, Portzamparc y Murillo; mismas que han superado cualquier pretensión de unificación estilística, pasando por alto fundamentos de mero carácter formal o plástico para trascender hacia lo particular de cada proyecto; por tanto y cada problema concreto encuentra un propio método de realización, aclarando que el término "singularidad manifiesta" se presenta como crítica contra la óptica de valoración estilística de la arquitectura que redujo el valor de la obra del Movimiento Moderno a un formulario de recetas formales unificadas, y lo que en principio fue un movimiento de reacción contra la academia (con sus renacimientos de los siglos XVIII Y XIX) se convierte en un nuevo academicismo.

En el apéndice A-2 (pág. 143) se expone una síntesis de valoración sobre los cuatro proyectos estudiados con anterioridad.

6. APENDICES

APENDICE A1 "CARACTERIZACION DE LUGARES"

Complementariamente, se aplicaron los ocho puntos de caracterización (3.3 Lectura del lugar) a los cuatro lugares específicos donde se realizaron los proyectos arquitectónicos expuestos con anterioridad, procurando concretar sintetizadamente los temas relevantes del estudio de cada uno de ellos:

LUGAR 1.- PARAJE EN VALLE DE BRAVO, ESTADO DE MEXICO

- 1) Tipo de lugar: natural, predominantemente boscoso con asociaciones pino-encino, abundante en material orgánico. Se pudo apreciar la regeneración natural de las especies vegetales, indicio de nula afectación humana.
- 2) Clima: templado y estable durante todo el año (10° - 22°), con descensos considerables de temperaturas por las noches y lluvias abundantes los meses del verano; los claros con ganancia de luz solar, podrían considerarse variables microclimáticas dentro de la generalidad del contexto.
- 3) Limitroficidad: hacia dos de sus costados (norte y sur) la definición del lugar es perceptibles, ya que se encuentra de marcado por el borde del camino de terracería por un lado y por los límites de la cañada en el otro; hacia los dos extremos restantes, solamente delimitando por cercas de alambre de púas.

- 4) Confinación: la cañada constituye un borde natural de confinamiento total si no se habilitan caminamientos seguros; hacia los costados restantes del terreno sólo se presenta ligera pendiente desde el camino de terracería y en dirección a la cañada.
- 5) Escala: la obstrucción visual mediante masas de vegetación, impide establecer referencias con otros lugares del paisaje (montañas, lagos, horizonte, etcétera): en cambio los árboles, las piedras y las cercas nos ayudan a situar la posición humana dentro del paraje.
- 6) Saturación: media, a causa de la localización de claros de bosque en el paraje; en gran parte de la cañada, la saturación tanto de árboles, desechos y rocas podría considerarse como densa.
- 7) Uso- Intensidad: por tratarse de un terreno desocupado por el hombre, aún no se generan actividades específicas, sólo hay indicios de paseos o caminatas y acampamientos; por lo que dadas las características del lugar, un uso de tipo medio y pasivo resultará favorable.
- 8) Especificidad: se puede hablar de la existencia de intensidad paisajística no sólo por la estabilidad natural del entorno, tanto como por la proximidad a la cañada del arroyo, lo cual singulariza el lugar en comparación con otros de bosque estudiados en la región.

LUGAR 2.- TERRENO EN LA COLONIA ROMITA, MEXICO, D.F.

- 1) Tipo de lugar: salvo la permanencia de un par de frondosos árboles en el extremo noroeste del terreno, se trata de un lugar predominantemente artificial; baldío en el que permanecen vestigios de viejas estructuras abandonadas (cimentaciones, bardas, escombros, basura, etcétera).
- 2) Clima: templado (tropical de altura). cabe mencionar que debido a las colindancias perimetrales que bordean el terreno, éste se encuentra hacia el interior de la manzana y por tanto protegido de la acción directa de los vientos del poniente; los sombreados que generan sobre el terreno los edificios de dicho costado también pueden inducir modificaciones microclimáticas.
- 3) Limitroficidad: Precisa y perceptible hacia todos sus lados; hacia el oriente y poniente por los muros de colindancia de los terrenos vecinos, hacia el norte y sur por los bordes de banquetas, bardas y cercos.
- 4) Confinación: el terreno se ubica hacia el centro de la manzana y solamente se puede acceder a él por las calles de Colima y Tabasco; actualmente podemos hablar de un nivel medio de confinamiento, la solución arquitectónica por tratarse de un proyecto de uso público y con propiedad privada, deberá prever la accesibilidad al sitio durante el día y sus posibles resguardo por las noches.

- 5) **Escala:** salvo un par de edificios de seis niveles en las colindancias poniente y oriente, se mantiene en general una cualidad de uniformidad de escala en la zona, misma que viene a ser característica del barrio, intentándose conservar como uno de los principales objetivos de diseño; tanto el tamaño de los edificios, la vegetación adulta, aunados a factores de orden formal y ornamental de los edificios crean un ambiente particular donde el valor de la escala humana en relación con el contexto resulta evidente.
- 6) **Saturación:** el predio adquirió su actual configuración a partir de una serie de demoliciones efectuadas en la manzana, posteriores al terremoto de 1985, por lo cual la saturación de la misma se puede considerar baja en relación a otras zonas de la ciudad, donde la media de altura sobrepasa los cuatro niveles. La permanencia en el terreno de estructuras y elementos derruidos, no permite de entrada apreciar globalmente la disposición espacial del mismo.
- 7) **Uso-Intensidad:** en general de la zona es de tipo habitacional con pequeños comercios como abarrotes, florerías, papelerías, restaurantes y fondas; algunas secciones del terreno (hacia Colima y Tabasco), se encuentran ocupadas por talleres mecánicos, así lo evidencian las cubiertas improvisadas bajo las cuales se presta este servicio.
- 8) **Especificidad:** Como se mencionó anteriormente, la Colonia Roma es uno de los barrios más representativos de un momento de vida de la Ciudad de México; su especificidad radica en que la gran mayoría de sus edificaciones originales se construyeron a principios del presente siglo, razón por la que goza de un aprecio particular para muchos de los habitantes de la ciudad; cada casa-habitación, a

paramento de banqueta (con sus característicos medios niveles, balcones, ventanas de doble hoja, recubrimientos de cantera, almohadillados, remates, columnas adosadas y herrería), refleja las ambiciones de sus dueños y la tendencia a implantar lo que en el momento se consideraba de "buen gusto"; lo "afrancesado". Un aspecto que debe reiterarse en la vivencia del lugar es el agrado que la gente siente al caminar por la Roma.

LUGAR 3.- BARRIO DE SAN JERONIMO, CENTRO HISTORICO, MEXICO, D.F.

- 1) Tipo de lugar: predominantemente artificial, anteriormente ocupado por edificios que fueron demolidos los meses posteriores al terremoto de 1985; todavía permanecen las losas de cimentación y pisos de dichas estructuras que se utilizan actualmente como estacionamientos.
- 2) Clima: templado regional o tropical de altura; las colindancias con edificios de varios niveles de altura (6 y 7), resguardan al terreno de la acción de los vientos (también del ruido generado por el tráfico intenso de Bolívar e Izazaga); sin embargo, la obstrucción de luz solar directa debido a la altura de los edificios aledaños, puede representar una desventaja a resolver desde el momento mismo de la elección del partido arquitectónico.
- 3) Limitoficidad: precisa, tanto por las colindancias mencionadas en sus costados oriente y poniente, como por las cercas temporales (de alambre y lámina) en sus lados norte y sur, por tratarse de un terreno ubicado en centro de manzana, sus límites se encuentran bien definidos.

- 4) **Confinación:** total, resulta prácticamente imposible acceder al sitio sin tener que pasar por el único acceso peatonal disponible por Izazaga, de no existir dicho control ni las cercas perimetrales, se pudiera entrar al terreno tanto por el costado de Izazaga como por San Jerónimo; este último, dadas las intenciones del proyecto urbano, alojará el acceso principal al edificio.

- 5) **Escala:** la disparidad de escalas en el barrio pone en evidencia la poca o nula sensibilidad por la estructura urbana original de la zona, refleja la especulación en torno al valor y uso del suelo; por citar de ejemplo la fachada de terrero hacia la calle de San Jerónimo, se encuentra contenida entre dos edificios opuestos en su totalidad, hacia el poniente por una casa porfiriana de 9 metros de altura; hacia el lado opuesto por un edificio de apartamentos de 20 metros de altura; la diferencia volumétrica se acentúa todavía más por los lenguajes de solución plástica de ambos edificios.

En todo el barrio se alternan inmuebles habitacionales de tres y cuatro niveles con edificios de habitación y oficina de entre cinco y siete niveles, la poca coordinación entre las dimensiones de los edificios como elementos singulares y conformantes de la manzana, encuentra su mayor representatividad sobre Izazaga.

- 6) **Saturación:** salvo por las losas de los edificios que anteriormente ocuparon el predio, éste se encuentra totalmente desocupado (utilizándose como estacionamiento público); existe un proyecto de ampliar el estacionamiento a dos niveles en la porción de terreno hacia Izazaga.

- 7) Uso- Intensidad: Actualmente el terreno se utiliza como estacionamiento público; la zona se caracteriza por su actividad comercial hacia Izazaga y habitacional sobre San Jerónimo, lo cual obviamente diferencia la intensidad de usos sobre ambas avenidas, mientras que la primera resulta ruidosa y agresiva, la segunda es de poco tráfico humano y vehicular y por tanto apacible.

- 8) Especificidad: comparativamente con otras zonas del Centro Histórico, el Barrio de San Jerónimo aloja una cantidad considerable de viejos moradores y densidad importante de vivienda; ésto hace de él un lugar con vida propia todos los días de la semana y hasta entrada la noche, gran parte de sus moradores trabajan en pequeños comercios de su pertenencia ubicados en el barrio. Dentro del perímetro determinado como lugar de estudio, se ubican tres edificios de relevancia: el Templo de Regina Coelli, Los Conventos de las Vizcalnas y San Jerónimo, este último particularmente significativo puesto que en él vivió sus últimos días la poetisa mexicana Sor Juana Inés de la Cruz.

LUGAR 4.- PARQUE DE SAN MARCOS, MEXICALI, BAJA CALIFORNIA.

- 1) Tipo de lugar: mixto, considerando la alternancia de elementos vegetales como pasto, arbustos y árboles con otros construidos por el hombre como banquetas, bordos y mobiliario; aunque la predominancia de elementos vegetales es mayor en un 80%, se debe tomar en cuenta que se trata de un parque plantado sobre un terreno de características originales diferentes (baldo y uso agrícola); lugar de tipo mixto formado por el hombre.

- 2) Clima: desértico extremoso, con temperaturas que durante el verano sobrepasan los 50° C y en el invierno descienden hasta los 3° C. El parque por sus dimensiones, no se podría considerar como un agente de modificación microclimática en la zona, aunque si representa una opción para mitigar el efecto del clima extremoso.
- 3) Limitroficidad: precisa, ocupa un polígono irregular conformado entre cuatro calles pavimentadas que lo delimitan; además se tuvo a bien la idea de definir su perímetro con una secuencia de palmeras plantadas a todo lo largo del mismo.
- 4) Confinación: nula, se trata de un lugar con límites definidos pero de permeabilidad total, se puede penetrar al parque desde cualquier punto de sus lados sin que nada lo obstruya.
- 5) Escala: doméstica, en su contexto inmediato más del 85% de las viviendas son de un sólo nivel; dentro del parque, tanto las dimensiones de los caminamientos, el mobiliario y los árboles, establecen puntos de referencia con la escala humana.
- 6) Saturación: media, se alternan tanto grupos reducidos de árboles con superficies considerables de pasto, siendo evidente la necesidad de reforzar los lugares de sombra.
- 7) Uso-Intensidad: las actividades que se realizan en el lugar son de tipo pasivo, como la convivencia social y el descanso (efectuadas generalmente por adultos) pero la gente más joven suele practicar deportes que bien podrían considerarse como actividades de tipo medio; el uso del parque se ve

considerablemente incrementado por las tardes de los meses del verano, siendo importante recalcar que tanto la junta de vecinos, fiesta y eventos políticos se efectúan aquí.

- 8) **Especificidad:** el parque constituye dentro de su contexto urbano un lugar relevante, un punto de referencia y reunión, sin embargo, su esquema de plantación y tipo de vegetación (a excepción de las palmeras) poco nos hablan de la pertenencia del mismo a un contexto regional muy específico, de características climáticas y paisajísticas particulares; se puede suponer que desde el momento de su plantación se careció de un verdadero proyecto de diseño del paisaje.

APENDICE A-2 "VALORACION DE PROYECTOS"

A manera de conclusión se establece en el presente apartado la valoración de los proyectos de la muestra, lo cual puede resultar en principio un tanto "ficticio" en razón de que la conceptualización de los mismos generó con el resto del estudio, los juicios de valor del capítulo 5, que ahora se someten a su aplicabilidad. Valoración que pretende ejercer el ordenamiento y síntesis de las ideas:

PROYECTO 1.- CASA DE RETIROS ESPIRITUALES

- 1) Impacto: Sobre un medio de tipo natural como el paraje que aloja el proyecto en Valle de Bravo, indiscutiblemente se inducirá a una afectación ecológica del lugar: la propuesta de utilizar solamente la explanada de terreno próxima al camino, resulta en tanto acertada al dejar el lugar de cañada como sitio de resguardo natural.
- 2) Conceptualización proyectual: la propuesta compositiva de basó en razonamientos pragmáticos generados a partir del estudio del lugar, como de la aplicación del modelo referencial analógico; el desarrollo del partido generado de una idea referencial evocativa del lugar no fue considerado en la solución.

- 3) Adecuación bioclimática: los cuerpos compositivos del proyecto se disponen ocupando los claros de bosque, con ello evitando afectar a la vegetación adulta existente y obtener así una mayor ganancia de asoleamiento; la misma solución volumétrica favorece la reducción de la afectación generada por las corrientes de agua de lluvia, mismas que se canalizan entre los volúmenes del edificio hacia la cañada; tal y como se propuso originalmente, el edificio se desplanta sobre un basamento sólido de 60 cms sobre el nivel del suelo.

- 4) Adecuación urbana: dada la naturaleza del proyecto no fue tomada en cuenta, aunque se debe admitir la existencia de un reglamento de imagen urbana para el municipio de Valle de Bravo.

- 5) Limitoficidad precisa: si bien es cierto que se trata de una propuesta compuesta por volúmenes diversos a lo largo de un eje, sus límites resultan perceptibles desde cualquier punto del conjunto, hecho acentuado por el peso de su volumetría; la misma solución establece restricciones de accesos desde la parte pública del templo hasta el recogimiento de las habitaciones, la gradualidad de escalas y confinamientos por usos induce a esta experiencia.

- 6) Solidez y permanencia manifiestas: la solidez se manejó como principio en la solución del proyecto por dos razones: primero, habría de crearse una polaridad expresa entre espacio abierto (como plazas y explanadas) contra espacios interiores cerrados (refugio), las aberturas desde los mismos quedarían por tanto restringidas a ciertos puntos donde fuera necesario generar entradas de luz; segundo, un proyecto de

volumétricas compuestas como éste sólo podría alcanzar su máximo nivel expresivo en la integridad masiva de sus formas.

- 7) Referencialidad paisajística-escala: mientras que el dimensionamiento de los espacios interiores guarda una relación de escala doméstica "casa de retiros"(habitaciones, capilla, oratorios, salas de conferencias, cafetería, casa parroquial, etcétera); el templo circular trasgrede intencionalmente este dimensionamiento buscando recuperar el carácter monumental del espacio litúrgico cristiano; en su exterior, dicho volumen sobrepasa masivamente la imposición de escala sobre el entorno, el resto se va acomodando sobre la pendiente del terreno siguiendo las curvas de nivel.

- 8) Singularidad manifiesta: el modelo de estudio para el desarrollo del proyecto fue la obra del arquitecto Japonés Arata Izosaki, razón por la cual se partió en la solución considerando un lenguaje de patrones que buscaron aplicarse tanto al programa como a la adecuación al lugar; de cualquier forma y algunas resoluciones como la plaza elevada de acceso, el templo cilíndrico, la galería vestíbulo del cuerpo de habitaciones, la capilla suspendida al borde del risco y la cafetería en un segundo nivel sobre columnas, confieren al proyecto plena singularidad resolutive.

PROYECTO 2.- CENTRO CULTURAL FORO DE LA ROMITA (TEATRO Y GALERIA)

- 1) Impacto: la propuesta reforzará la creciente actividad cultural generada en la zona; por tratarse de un espacio para la difusión del arte contemporáneo, la inclusión de este tipo de equipamiento diversificará las actividades del lugar, generará empleos y contribuirá al mejoramiento de la imagen del barrio; podría incluso sentar un precedente creativo para la resolución de futuros proyectos vecinos.
- 2) Conceptualización proyectual: el nombre del lugar fue tomado como pretexto generador de una idea creativa; "Roma", con todos sus significados implícitos, encuentra expresión en la estructura elíptica que envuelve al conjunto de edificios (sobre la acera de Colima), misma que viene a ser la fachada principal del lugar y por tanto su primera referencia visual desde la calle.

Por otro lado, la propuesta conceptual de conjunto surge a partir de un estudio de "relaciones de fluidos" en el terreno, cuyos "puntos de choque" se materializan en soluciones singulares.

- 3) Adecuación bioclimática: con la finalidad de evitar sombreados sobre las áreas públicas, ocasionados por los edificios de colindancia y a la vez sacar ventaja de dichas estructuras como barreras protectoras contra el viento, fue que la disposición de los edificios se ordenó ocupando las áreas perimetrales, dejando un corredor-plaza hacia el interior del terreno. Como muestra de respeto por la vegetación del barrio, se consideró en la propuesta de conjunto la permanencia de un par de viejos árboles localizados dentro del terreno en su extremo noroeste.

- 4) Adecuación urbana: la necesidad de reforzar la imagen compositiva de la manzana, fue considerada partiendo primero de la recuperación del paramento original de la calle y después con la "interpretación de los lenguajes tipológicos de la arquitectura tradicional del barrio (teniendo la libertad de expresarlo bajo el tema de cada uno de los tres arquitectos estudiados con el modelo referencial analógico). La disposición del teatro busca que la tramoya quede orientada hacia la esquina de Colima y Morelia (la de mayor tráfico vehicular y peatonal) ya que por su dimensión viene a ser el elemento visualmente más relevante del conjunto y por tanto contiene alguna alusión fonogramática del lugar.

- 5) Limitroficidad precisa: la libertad en la interpretación de los arquitectos seleccionados para la resolución del conjunto (Koolhaas, Morphosis y Tshumi) conjuntamente con la falta de acuerdo en cuanto al fijamiento de límites, trajo como consecuencia la falta de una estructura que interrelacionara las partes; el andador que une las secciones del programa es entonces resultado residual, y no un elemento deliberadamente a diseñar con fuerza expresiva y características propias; mientras que hacia el exterior se logran establecer límites precisos del conjunto, hacia su interior las partes se polarizan un tanto confusamente.

- 6) Solidez y permanencia manifiestas: en el barrio se contraponen dos tipos de estructuras, las arquitecturas habitacionales originales que expresan con solidez su voluntad trascender temporalmente, y las arquitecturas posteriores a los años cincuentas, muchas de las cuales se encuentran hoy seriamente dañadas o incluso abandonadas, la causa del fenómeno radica en las diferencias cualitativas de ejecución en ambos períodos. Considerando la naturaleza formal del Centro Cultural "Romita" y su expresión plástica

mediante materiales de aparente fragilidad (laminados, tubulares, cristales, acrílicos, etcétera), la solidez y permanencia deseada sólo podrán llegar a lograrse como objetivo en función de su calidad resolutive, de lo contrario, solamente expresará un momento arquitectónico de la llamada "vanguardia" de pretensiones efímeras.

- 7) **Referencialidad paisajística, escala:** mientras que hacia los límites del terreno en Colima y Tabasco se logró recuperar el dimensionamiento original de la calle con su escala, hacia el interior de la propuesta se produce un choque de partes que refleja la representación individualizada del plan de conjunto. La estructuración de escalas pudo estudiarse con la pretensión de hacer más impactante la vivencia del lugar.

- 8) **Singularidad manifiesta:** sin duda se trata de un ejercicio pleno en ideas creativas que retoma las tendencias vanguardistas contemporáneas con desbordamiento plástico, por lo cual resultará singularmente reconocible dentro de su contexto, efecto deseable por tratarse de un centro de actividades artísticas y culturales.

PROYECTO 3.- RESIDENCIA PARA ANCIANOS, EN SAN JERONIMO

- 1) Impacto: el proyecto tiene el valor de reorientar el uso del suelo disponible en el Centro Histórico hacia la incorporación de vivienda, restableciendo el original esquema urbano de uso mixto, a la vez que por su cualidad proyectual podrá sentar un modelo de imagen para obras futuras, donde la reflexión principal radica en la crítica contra la mimesis pretendida para las arquitecturas de centros históricos.
- 2) Conceptualización proyectual: la idea que alimenta el primer esquema nace de la interpretación de un elemento recurrente de las arquitecturas tradicionales del Centro Histórico, el claustro o patio de luz, a partir de éste se genera la propuesta, se retoma el concepto más no el esquema formal original. De igual forma ocurre con el par de torres (elevadores) como monumentos visuales que remembran las torres campanarios de los templos virreinales.
- 3) Adecuación bioclimática: la necesidad de generar iluminación natural considerando la vecindad con edificios de más de cinco niveles que pudieran obstruir dicho objetivo, llevó a solucionar la disposición de espacios a partir de un par de patios abiertos que favorecen que cada una de las habitaciones pueda iluminarse y ventilarse naturalmente. La contaminación (visual y auditiva) hacia Izazaga fue contrarrestada con una amplia y gruesa barda justo al límite del terreno; los gruesos muros de ladrillo actúan como agentes térmicos entre el exterior y el espacio interior de las habitaciones.

- 4) Adecuación urbana: hacia San Jerónimo la disparidad de alturas entre los edificios que limitan el terreno en dos de sus costados, quedó solucionada favorablemente por medio de un escalonamiento volumétrico, reduciéndose el efecto discontinuo que en la percepción del paramento de la calle se pudiera tener. Hacia la calle de Izazaga se propone recuperar el paramento original con una barda de piedra escalonada en juego con las colidancias vecinas. La selección del sistema constructivo como la expresión de sus materiales, reinterpreta características de la arquitectura tradicional del lugar: los vanos alternados sobre el muro liso de cantera, la barda recubierta de lajas de piedra, la cancelería de madera en puertas y ventanas, etcétera; todo ello resulta de esta interpretación. Igualmente y siguiendo el patrón original de uso para el terreno, la propuesta se limita a tres niveles más un nivel de terraza-Jardín.

- 5) Limitroficidad precisa: la configuración volumétrica del edificio y el uso de materiales contribuyen a este fin; se puede decir que se trata de un edificio con limitroficidad total.

- 6) Solidez y permanencia manifiestas: valores de la arquitectura del Centro Histórico, a pesar de la falta de regulación que hubo durante muchos años, se buscó expresar en la Residencia recurriendo a un sistema tradicional de muros dobles de carga, el manejo de materiales pétreos naturales como la cantera que recubre los muros contribuyen a éste fin; en contraparte, las estructuras que denotan la contemporaneidad del inmueble como son los elevadores, barandales y cubierta de azotea, se propusieron como estructuras metálicas laminadas.

- 7) Referencialidad paisajística, escala: al acceder al edificio por la calle de San Jerónimo, se pasa por una entrada restringida que lleva al gran patio de luz columnado en tres niveles: con ésto intencionalmente se reinterpreta la vivencia del claustro virreinal, del espacio público abierto (la calle) a un vestíbulo menor y después al patio de luz. La claridad compositiva de la solución queda expresada por el par de patios distribuidores que en rampas y corredores conducen al espacio íntimo de las habitaciones. Las torres de elevadores y la cubierta metálica de la azotea, fueron diseñadas expreso para ocupar un lugar referencial dentro del barrio.

- 8) Singularidad manifiesta: el edificio nunca renuncia a la posibilidad de expresarse de forma singular en áreas de integrarse al contexto; reinterpreta la arquitectura del lugar con un nuevo lenguaje: la composición de la fachada principal sobre San Jerónimo refleja esta triple pretensión de conservar la volumetría generada del esquema, reconstruyendo a la vez la imagen de la fachada de la calle e incorporando elementos singulares como la torre de elevadores y la cubierta metálica; es la interpretación de la convivencia entre lo existente con lo propuesto, en ello radica la singularidad del edificio.

PROYECTO 4.- PARQUE DE SAN MARCOS

- 1) Impacto: la propuesta no sólo ofrece el reordenamiento de los espacios existentes, sino una nueva variedad de lugares apropiados para el desempeño de las actividades que se generan en el parque, mismas que en

ocasiones se llevan al cabo bajo la inclemencia del clima. Con la replantación de algunas especies y la plantación de otras nuevas, se pretende dar lozanía al componente vegetal y crear un modelo de imagen para otros jardines públicos de la ciudad.

- 2) Conceptualización proyectual: la ausencia de agua en el parque motivó la primera idea del proyecto; proponer el esquema de un oasis a partir de cuya fuente se van ordenado los espacios de lugar.
- 3) Adecuación bioclimática: la solución genera espacios de sombra más abundantes tanto en caminamientos como en ámbitos de convivencia y descanso; cuidando las características de cada lugar, se propuso principalmente vegetación del tipo caducifolio para igualmente favorecer el asoleamiento durante el invierno extremo; la propuesta incluye mayormente especies de origen mediterráneo adaptados al clima de la ciudad, propuesta que resultó de un estudio de vegetación contextual.
- 4) Adecuación urbana: no fue considerada en la propuesta dada la naturaleza de la misma; pero se realizó un estudio de visuales y perspectivas desde y hacia el parque; igualmente otro de circulaciones peatonales desde varios puntos del barrio atravesando por el lugar, lo cual definió la propuesta de caminamientos.
- 5) Limitroficidad precisa: si bien es cierto que el parque está contenido dentro de una "isla urbana" formada por cuatro avenidas, fue necesario confinar su accesibilidad solamente a los puntos de entrada generados por los nuevos caminamientos, para lo cual se recurrió a barreras de setos que conjuntamente con las palmeras

existentes definen los límites del conjunto; igualmente la vegetación encierra lugares más pequeños hacia el interior del Jardín, resueltos como ámbitos independientes.

- 6) Solidez y permanencia manifiestas: el material de trabajo de la propuesta es mayormente de origen orgánico, por tanto no se aplica en su totalidad el presente punto de valoración. Los espacios naturales cambian constantemente.
- 7) Referencialidad paisajística, escala: la tendencia es hacia la introspección en pequeños ámbitos resguardados y configurados por vegetación. Si el teatro abierto es el símbolo del lugar, sus particularidades deben estudiarse más a fondo, acentuando su verticalidad o incorporando una torre reloj por citar algunos ejemplos.
- 8) Singularidad manifiesta: se busca generar una imagen de un parque memorable tanto por su propuesta conceptual como por las características de la vegetación que aloja; la incorporación del agua como elemento compositivo viene a ser una idea única no aplicada hasta ahora en el conjunto de parques de la ciudad.

APENDICE A-3 "PROGRAMA DE AREAS"

PROGRAMA 1. CASA DE RETIROS ESPIRITUALES. VALLE DE BRAVO, ESTADO DE MEXICO

<u>ESPACIOS</u>	<u>No. Personas</u>	<u>m²/u*</u>	<u>Subtotales/m²</u>	<u>Totales/m²</u>
HABITACIONES				
• 20 habitaciones dobles con 2 camas %, vestidor-guadaropa, baño-sanitario, y terraza-chimenea	40	<u>18.75</u>	<u>750</u>	
• Circulación - estancia	35	<u>5.7</u>	<u>200</u>	
• Capilla	6	<u>9.0</u>	<u>55</u>	<u>1005</u>
AREAS COMUNES				
• Recepción	20	<u>7.5</u>	<u>150</u>	

• Metros cuadrados disponibles por individuo

<u>ESPACIOS</u>	<u>No. Personas</u>	<u>m²/u*</u>	<u>Subtotales/m²</u>	<u>Totales/m²</u>
• Cafetería	50	<u>2.4</u>	<u>120</u>	
- área de servicio			<u>50</u>	
- cocina y despensa				
• Audivisual	50	<u>2.3</u>	<u>115</u>	
• 3 Salas de trabajo	25	<u>3.0</u>	<u>75</u>	
• 2 oratorios	5	<u>6.0</u>	<u>30</u>	
• Servicios sanitarios	12	<u>2.5</u>	<u>30</u>	<u>570</u>
TEMPLO				
• Pórtico	100	<u>2.2</u>	<u>220</u>	
• Vestíbulo	20	<u>2.5</u>	<u>50</u>	
• Baptisterio	15	<u>2.6</u>	<u>40</u>	
• Confesionarios	10	<u>5.0</u>	<u>50</u>	
• Sacristía	2	<u>20.0</u>	<u>40</u>	
• Nave o sala	180	<u>1.5</u>	<u>270</u>	

• Metros cuadrados disponibles por individuo

ESPACIOS	No. Personas	m²/u:	Subtotales/m²	Totales/m²
• Coro y órgano	30	<u>2.2</u>	<u>66</u>	
• Campanario	—	—	<u>8.0</u>	<u>744</u>
ADMINISTRACION				
• 2 Cubículos, área secretarial, archivo y computadora	5	<u>20</u>	<u>100</u>	<u>100</u>
CASA PARROQUIAL				
• 2 Habitaciones con baño-sanitario c/u y terraza	2	<u>35</u>	<u>75</u>	
• Estancia - cocineta	2	<u>15</u>	<u>30</u>	
• Talleres y bodegas	—	—	<u>80</u>	<u>185</u>
ESPACIOS ABIERTOS				
• Atrio del templo	200	<u>1.5</u>	<u>300</u>	

• Metros cuadrados disponibles por individuo

<u>ESPACIOS</u>	<u>No. Personas</u>	<u>m²/u.</u>	<u>Subtotales/m²</u>	<u>Totales/m²</u>
• Plaza de acceso	60	<u>6.3</u>	<u>380</u>	
• Terraza	20	<u>5.0</u>	<u>100</u>	
• Piscina	20	<u>15.0</u>	<u>300</u>	<u>1080</u>
• TOTAL DE AREA CUBIERTA CONSTRUIDA =			<u>2604m²</u>	
• TOTAL DE AREA CONSTRUIDA ABIERTA =			<u>1080m²</u>	
			<u>3684 m²</u>	

PROGRAMA 2. CENTRO CULTURAL ROMITA, MEXICO, D.F.

<u>ESPACIOS</u>	<u>No. Personas</u>	<u>m²/u.</u>	<u>Subtotales/m²</u>	<u>Totales/m²</u>
TEATRO				
• Vestíbulo	65	<u>1.8</u>	<u>120</u>	

- Metros cuadrados disponibles por individuo

<u>ESPACIOS</u>	<u>No. Personas</u>	<u>m²/u*</u>	<u>Subtotales/m²</u>	<u>Totales/m²</u>
• Sala	65	<u>2.0</u>	<u>130</u>	
• Escenario	15	<u>4.3</u>	<u>65</u>	
• Tramoya	—	—	<u>55</u>	
• Cabina proyección	2	—	<u>15</u>	
• Sanitarios	7	<u>5.7</u>	<u>40</u>	<u>425</u>
GALERIA				
• Acceso	10	<u>3.0</u>	<u>30</u>	
• Salas exposición pictórica	40	<u>8.75</u>	<u>350</u>	
• Terraza de escultura	10	<u>5.0</u>	<u>50</u>	
• Bodega	—	—	100	
• Oficinas	10	<u>7.0</u>	<u>70</u>	
• Circulaciones: rampas y elevadores			<u>80</u>	
• Servicio Sanitarios	10	<u>2.5</u>	<u>25</u>	<u>705</u>

• Metros cuadrados disponibles por individuo

TOTAL DE AREA CUBIERTA CONSTRUIDA = 1130 m²

AREA DISPONIBLE 1050 m² (Propuesta Koolhaas)

AREA TOTAL TERRENO 3150 m²

PROGRAMA 3.- RESIDENCIA PARA ANCIANOS EN SAN JERONIMO. CENTRO HISTORICO, MEXICO, D.F.

<u>ESPACIOS</u>	<u>No. Personas</u>	<u>m²/u*</u>	<u>Subtotales/m²</u>	<u>Totales/m²</u>
HABITACIONES				
• 24 habitaciones dobles con dos camas %, cocineta, guardaropas, vestíbulos, baño-sanitario.	48	<u>21</u>	<u>1008</u>	<u>1008</u>

• Metros cuadrados disponibles por individuo

<u>ESPACIOS</u>	<u>No. Personas</u>	<u>m²/u.</u>	<u>Subtotales/m²</u>	<u>Totales/m²</u>
AREAS COMUNES				
• Cafetería				
- área de servicio	50	<u>3.6</u>	<u>180</u>	
- cocina y despensa	4	<u>10.0</u>	<u>40</u>	
• Sanitarios	2	<u>7.5</u>	<u>15</u>	<u>155</u>
• Gimnasio				
- Sala de ejercicio	25	<u>4.0</u>	<u>100</u>	
- Vestidor	2	<u>5.0</u>	<u>10</u>	
- Sanitarios	2	<u>10.0</u>	<u>20</u>	<u>130</u>
• Biblioteca				
- Sala de lectura	20	<u>4.5</u>	<u>90</u>	
- Terraza	15	<u>2.6</u>	<u>40</u>	
- acervo	-	-	<u>40</u>	
- cubículo	4	<u>5.0</u>	<u>20</u>	
- sanitarios	2	<u>10</u>	<u>20</u>	<u>210</u>
• Audiovisual	60	<u>1.9</u>	<u>115</u>	<u>115</u>
• Invernadero y terraza	30	<u>5.0</u>	<u>150</u>	<u>150</u>

• Metros cuadrados disponibles por individuo

<u>ESPACIOS</u>	<u>No. Personas</u>	<u>m²/u*</u>	<u>Subtotales/m²</u>	<u>Totales/m</u>
• Capilla	18	<u>1.6</u>	<u>30</u>	<u>30</u>
• 2 Aulas	20	<u>3.0</u>	<u>60</u>	<u>60</u>
• Circulaciones (corredores, rampas y escaleras)	---	---	<u>450</u>	<u>450</u>
SERVICIOS MEDICOS Y DE APOYO				
• Consultorio Médico	6	<u>13.3</u>	<u>80</u>	<u>80</u>
• Enfermería	5	<u>14</u>	<u>70</u>	<u>70</u>
• Lavandería y ropería		---	<u>90</u>	<u>90</u>
• Control (2)	---	---	<u>40</u>	<u>40</u>
• Intendencia	---	---	<u>40</u>	<u>40</u>
ADMINISTRACION				
• Dirección	12	<u>9.1</u>	<u>110</u>	<u>110</u>
• Cubículos psicopedagógicos (3)	10	<u>11.5</u>	<u>115</u>	<u>115</u>

• Metros cuadrados disponibles por individuo

ESPACIOS**No. Personas****m²/u*****Subtotales/m²****Totales/m****ESPACIOS COMUNES ABIERTOS**

• Plaza				<u>300</u>
• Jardines				<u>400</u>
• Estacionamientos				<u>350</u>

• TOTAL DE AREA CUBIERTA CONSTRUIDA	=	<u>2828</u>	
• TOTAL DE AREA CONSTRUIDA ABIERTA	=	<u>650</u>	
• JARDINES	=	<u>400</u>	
• SUPERFICIE DEL TERRENO	=	<u>2258 m²</u>	

• **Metros cuadrados disponibles por individuo**

PROGRAMA 4.- PARQUE DE SAN MARCOS, MEXICALI, B.C.

- **Ambito infantil.**

Es un espacio para niños menores de cinco años de edad en donde pueden ejercitar sus cuerpos y experimentar a través de sus sentidos las sensaciones que proporcionan las texturas, colores y consistencias de diferentes materiales aptos para este fin como lo son el pasoto, las maderas, el corcho, algunos pavimentos blandos, etcétera. (325 m²)

- **Jardín infantil.**

Espacio que contiene los juegos infantiles originales reconstruidos, los columpios y otras estructuras nuevas propuestas. (800 m²)

- **La plaza.**

Espacio destinado a contener las actividades públicas de la asamblea de vecinos, eventos políticos, kermesses, etcétera. Contará con un kiosco para la venta de helados, área de mesas cubiertas o protegidas y servicios sanitarios. (550 m²)

- **Teatro al aire libre.**

Teatro excavado en el terreno; la gradería se forma de un desnivel de pasto y el escenario como parte de la plaza. (950 m²)

- **Andador principal.**

Espacio cubierto o semicubierto que atraviesa el parque en sentido longitud, establecido un vínculo entre los accesos (1000 m²)

- **Parada de taxis protegida:** pista de arena; zona de asadores; pequeño almacén de herramientas y subestación eléctrica (2100 m²)

- **Superficie total del parque = 5,800 m²**

- **Metros cuadrados disponibles por individuo**

APENDICE A-4 INDICE DE FIGURAS

- (Fig. 1) "Saber Ver", R11/pág 74.
- (Fig.2) "Una opción cosconstructiva...", T1/pág. 23.
- (Fig.3) "Historia ilustrada...", B3/pág. 131.
- (Fig.4) "Historia de la Arquitectura", B31/pág. 22.
- (Fig.5) "Historia de la Arquitectura", B31/pág. 18.
- (Fig.6) "Saber Ver", R11/pág. 56
- (Fig.7) "Historia de la Arquitectura", B31/pág. 38.
- (Fig.8) "Historia de la Arquitectura", B17/pág. 19.
- (Fig.9) "Historia de la Arquitectura", B17/pág.44.
- (Fig.10) "Historia de la Arquitectura", B31/pág.55.
- (Fig.11) "Historia de la Arquitectura", B31/pág.68.
- (Fig.12) "Historia de la Arquitectura", B17/págs 21-25.
- (Fig.13) "Historia de la Arquitectura", B31/pág. 101.
- (Fig.14) "Historia de la Arquitectura". B17/pág 31.
- (Fig.15) "Historia de la Arquitectura". B17/págs. 48-49.
- (Fig.16) "Historia de la Arquitectura". B17/págs. 56-57.
- (Fig.17) "The Italians, History, Art...", B23/pág. 129.
- (Fig. 18) "Museo Regional de Historia", T2/pág.16.
- (Fig.19) "Historia de la Arquitectura", B31 /pág. 159.
- (Fig. 20) "Saber Ver", R11/pág. 66.
- (Fig. 21) "Historia de la Arquitectura". B17/págs 72-73.
- (Fig.22) "Museo Regional de Historia", T2/pág. 54.
- (Fig.23) "Museo Regional de Historia", T2/pág. 58.
- (Fig.24) "Historia de la Arquitectura", B17/págs 120-121
- (Fig.25) Croquis, autor.
- (Fig. 26) "Alvaro Siza, Obras y Proyectos", B13/pág 129.
- (Fig. 27) Croquis, autor.
- (Figs 28-29) "Alvaro Siza, Obras y Proyectos", B13/pág.
- (Figs. 30) "Searching for Siza", R10/págs 54-56.
- (Fig. 31) Croquis, autor
- (Fig. 32) "Searching for Siza", R10/págs 54-56.
- (Figs. 34-36) "Alvaro Siza", R4/págs. 4-20
- (Fig. 37) Croquis, autor
- (Fig. 38) "Searching for Siza", R10/págs 54-56.
- (Fig.39) "Arquitectura española contemporánea" B5/pág.137.
- (Figs. 40-42) "José Rafael Moneo", R3/págs 49-85.
- (Fig. 43) "Croquis, autor"
- (Fig. 44-46) "Contemporary European Architects", B3/pág. 153:
- (Fig. 47-48) Croquis, autor.
- (Figs. 49-50) "José Rafael Moneo", R3/págs 49-85.
- (Fig. 51) Croquis, autor.
- (Fig. 52-54) "José Rafael Moneo", R3/págs 49-85.
- (Fig. 55) "Museo Regional de Historia", T2/pág.63.

(Fig. 56) "Christian de Portzamparc", R2/págs 58-133.
(Fig. 57) Croquis, autor.
(Fig. 58) "Christian de Portzamparc", R2/pág 58/133.
(Fig. 59-60) Croquis, autor.
(Fig. 61) "Contemporary European Architects", B3/pág.
109.
(Fig. 62) "Cité de la Musique", R12/págs 140-145.
(Figs 63) "Le Corbusier..." B5/pág. 220.
(Fig. 64) Croquis, autor.
(Figs 65-67) "Christian de Portzamparc", R2/págs 58-133
(Fig. 68) "Cité de la Musique", R12/págs 140-145.
(Fig. 69) "A Cross Cultural Concert...", R9/págs 59-79.
(Fig. 70-71) Croquis, autor.
(Fig. 72) "Nexus World", R5/págs 90-161.
(Fig. 73) Croquis, autor.
(Fig. 74) "Universidad de México", R14/pág. 6.
(Fig. 75) Croquis, autor.
(Fig. 76) "México: Nueva arquitectura", B29/pág. 130
(Fig. 77-78) Croquis, autor.
(Fig. 79) "Primera Bialn Arquitectura B13/pág. 33
(Fig. 80) Croquis, autor.
(Fig. 81) "Primera Bialn Arquitectura..." B13/23.

(Fig. 82-90) Croquis, autor.
(Fig. 91-99) Croquis, autor.
(Fig. 100) "Gufa Histórica de la Ciudad de México".
(Fig. 101-104) Croquis, autor.

7. BIBLIOGRAFIA

- B1 ALVAREZ, M. Eloisa. "Arte y Literatura , Tomo 1", Ed. América, S.A. , Panamá, 1990.
- B2 AMIET, Pierre. "Historia Ilustrada de las formas artísticas/1-Oriente Medio". Ed. Alianza, Madrid, 1984.
- B3 AMSONEIT, Wolfgang. "Contemporary European Architects", Ed. B Taschen V.G. Colonia 1991.
- B4 AUZELLE, Robert. "El Arquitecto". Ed. Edita Mexicana, S.A., México, D.F., 1983.
- B5 BOESIGER, W / GIRSBERGER, H. "Le Corbusier 1910-65", Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1971.
- B6 BRU, E./MATEO J.L. "Arquitectura española contemporánea", E. Gustavo Gili, Barcelona, 1984.
- B7 BRU, E/MATEO, J.L. "Arquitectura europea contemporánea", Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1987.
- B8 BUSHBROWN, A/DAVIS. O. "Hospitable Design for Healthcare Senior Communities", Ed. Van Nostrand Reinhold, New York, 1992.
- B9 CABEZA, Alejandro. "Elementos para el Diseño del Paisaje", Ed. Trillas, México, D.F., 1993.
- B10 COOK, P/LEWELLYN JONES R. "Nuevos Lenguajes en la Arquitectura", Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1991.
- B11 DE LA TORRE, G./BARRERA J. "Monumentos Históricos Baja California", INHA/Gob. Edo. Baja California, México, 1968.
- B12 DOMENECH, Luis. "Arquitectura Española Contemporánea" Ed. Blume, Barcelona, 1968.
- B13 DOS SANTOS, J.P. "Alvaro Siza, Obras y Proyectos", Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1993.

- B14 FCARM. "Primera Bienal Arquitectura Mexicana 1990", Ed. FCARM, México D.F., 1992.
- B15 GANS, Deborah. "Le Corbusier (Guías de arquitectura)", Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1988.
- B16 GARCIA, M. Bernardo. "Historia de México", Ed. Everest Mexicana, S.A., México D.F., 1985.
- B17 GARDINER, Stephen. "Historia de la Arquitectura", Ed. Trillas, México D.F., 1994.
- B18 JENCKS, Charles. "Post Modernism, The new classicism in art and architecture", Ed. Rizzoli, New York, 1987.
- B19 LACY, Bill. "100 Contemporary Architects", Ed. Harry N. Abrams, Inc. New York, 1991.
- B20 MONTANER, J.M. "después del movimiento moderno", Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1993.
- B21 MOORE, CH/ALLEN/LYNDON, "La casa: forma y diseño", Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.
- B22 NEGRIN, C/FORNARI, T., "El Mensaje Arquitectónico", Ed. UAM/GERNICA, México, D.F. 1987.
- B23 NORWICH, J.J. "The Italians, History, Art and the Genius of a People", Ed. Portland House, New York, 1983.
- B24 ORR, Frank, "Scale in Architecture", Ed. Van Nostrand Reinhold Co., New York, 1985.
- B25 PEVSNER, N. "Historia de la Tipologías Arquitectónicas", Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.
- B26 RYKWERT, J. "Arquitectura española contemporánea de la década de los ochentas", Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1991.
- B27 SHJETNAM, M./CAVILLO/PENICHE. "Principios de Diseño Urbano Ambiental", Ed. Concepto, S.A., México D.F., 1984.
- B28 SHARP, Dennis. "Historia en imágenes de la arquitectura del siglo XX", Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1988.
- B29 TOCA, A./FIGUEROA, A. "México: nueva arquitectura", Ed. Gustavo Gili, México.
- B30 TOCA, Antonio, "México: nueva arquitectura 2", Ed. Gustavo Gili, México D.F., 1993.

- B31 VELARDE, H. "Historia de la Arquitectura", Ed. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1981.
- B32 VILLAGRAN, G. José. "Teoría de la Arquitectura", Ed. UNAM, México D.F., 1988.
- B33 YAÑEZ, Enrique. "arquitectura: teoría, diseño, contexto", México D.F., 1984.

TESIS

- T1 LOPEZ, Rubén/Viveros, H. "Una opción constructiva para la edificación popular en el Valle de Mexicali", UABC, Mexicali, B.C., 1990.
- T2 MIRANDA, J. Robles, C. "Museo Regional de Historia, Ensenada, B.C."; UABC, Mexicali, B.C. 1990.
- T3 SANTA ANA, Lucía. "El Diseño Arquitectónico por el procedimiento Referencial-Analógico", Fac. Arq. UNAM, México, D.F., 1995.

REVISTAS

- R1 Arkitektur (Alemania). 1988/7 sept., "París a la Carte", pág. 28.
- R2 A + U (Japón). 1991/255 December., "Christian de Portzamparc", pág. 58-133.
- R3 A + U (Japón). 1993/274, "José Rafaél Moneo", pág. 49-85.
- R4 CASABELLA (Italia). 1994/612, Maggio, "A Siza", pág. 4-20.
- R5 JA/THE JAPAN ARCHITECTURE (Japón). 1991/4 Autumn, "Nexus World", pág 90-161.

- R6 L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI (Francia). 1990/268 Avr, "La Salle Modulable de la Cite de la Musique a la Villette", pág. 188.
- R7 L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI (Francia), 1990/270 sept. "Cite de la Musique", pág. 98-113.
- R8 L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI (Francia), 1991/274 Aur "Cite de la Musique, Cité de la Lumiere", pág 116-123.
- R9 PROGRESIVE ARCHITECTURE (EE.UU,) 1990/08 August. "A Cross Cultural Concert in the Far East", pág 59-79.
- R10 PROGRESIVE ARCHITECTURE (EE.UU), 1995/04 April, "Searching for Siza", pág 54-65.
- R11 SABER VER (México), 1993/11 Julio-Agosto, "Arquitectura y Naturaleza", Pág. 36-74.
- R12 TECHNIQUES AND ARCHITECTURE (Francia), 1990/389 Avril, "Cite de la Musique", pág. 140-145.
- R13 THE ARCHITECTURAL REVIEW (EE.UU), 1979/991 Sept., "Paris", pág. 148.
- R14 UNIVERSIDAD DE MEXICO (México), 1994/Número extraordinario, "Ciudad Universitaria XL Aniversario".