

71
201



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Facultad de Arquitectura

**Arquitectura
y
Comunicación**
un proyecto

Tesis Profesional
para obtener el título de
Arquitecto.

Julio Enrique Gómez Trevilla

Sinodales:
Arq. Guillermo Lazos Achirica.
Arq. Juan Manuel Tovar Calvillo.
Arq. Enrique Vaca Chrietzberg.

MÉXICO, D.F. 1998

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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 esta 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.

Arquitectura
y
comunicación.
un proyecto

dedicado a:
la mujer más valiente que conozco.
mi madre.

Índice.

Primera Parte

La Comunicación de la Arquitectura

Introducción 9
La primera palabra.

Babel 13
La tragedia del lenguaje.

Tempo 23
La evolución de los signos.

Savoye 2009 31

Lengua de piedra 45
El mensaje arquitectónico.

Códigos 63
Arquitecturas diversas.

Segunda Parte

Arquitectura para la Comunicación.

Situación 83

Ubicación 85

Contexto 87

Programa 95

Concepto 99

Números 103

Propuesta 105

El proyecto 123

Conclusión 153
La última palabra.

Ilustraciones y citas 155
Índice.

Bibliografía 159

Créditos 163

FALTAN PAGINAS

De la: 2

A la: 8



LAYEN. DIE STADT EN KOFF.
STADTVERBODEN IN DE WAGEN EN HANDEL

Introducción.

la primera palabra.

El obligado requisito de presentar una tesis "profesional", nos lleva a muchos (quizá no a tantos), ante el dilema de escoger el tema de la misma; lo que para mí de manera personal, resultó bastante complicado, no por definir cuál sería el tema más adecuado, sino por decidir entre las muchas posibilidades cuál de ellas podría resultar de mayor interés, cuál de ellas podría aportar algo más que otro proyecto, cuál de ellas podría resolver en cierta manera un problema, o cuál de ellas podría crear un cuestionamiento mayor. Así que, me dejé guiar por el instinto más que por algún otro método; y de entre la diversidad, me decidí por el proyecto de una Escuela de Ciencias de la Comunicación.

Mi primer interés en el tema se debió a la variedad de espacios que este proyecto requiere, así como la multiplicidad de actividades que se realizan en ellos, lo que me permitiría tener esa diversidad en el proyecto también; la coexistencia de estos espacios y su interrelación generan un movimiento continuo propio, y este movimiento se traduce en espacios cambiantes, en áreas en constante transformación que forzosamente afectan al proyecto y a su imagen en general. Este concepto de imagen cambiante y transformable, me entusiasmó a desarrollar el proyecto bajo esas condicionantes sin afectar los aspectos funcionales, este ejercicio generó que buscara que cada edificio comunicara ese movimiento y actividad interna hacia el exterior, lo cual parecía perfectamente coherente con que el proyecto fuera una escuela dedicada a la enseñanza de la comunicación.

Desarrollar esta comunicación de los espacios me hizo sumergirme en la comunicación de la arquitectura, lo cual remitía todo a el uso de un lenguaje, un lenguaje arquitectónico; sólo entonces, decidí cual sería el comienzo de esta "tesis", cual sería el fundamento y la raíz de mi proyecto, aún cuando había iniciado por el final ahora sabía lo que me interesaba abarcar en este trabajo.

Sin pretender hacer un documento teórico, mi interés, es el de cuestionar la relación entre la arquitectura y la comunicación, para lo que he desarrollado en diferentes capítulos este trabajo, en donde el común denominador es el manejo de estos dos conceptos, y en donde cada capítulo hace referencia a los mismos de una manera muy diferente, tratando de respetar esta estructura de imagen cambiante también en el texto. De manera que el proyecto arquitectónico es un capítulo más en donde se conjugan la arquitectura y la comunicación, siendo la expresión última y el fin de esta tesis, tratando de distanciarla lo más posible de ser un mero requisito.

Tesis. FIL. En
lógica,
proposición
que se afirma
aunque no
resulta
evidente ni
indemostrable,
a diferencia del
axioma, y que
puede
constituir la
base de una
argumentación.
En la
concepción
dialéctica, la
tesis es el
elemento de lo
real al que
continuamente
se opone la
antítesis para
confluir
finalmente en
la síntesis.

La comunicación
de
la arquitectura.
primera parte

FALTAN PAGINAS

De la: 9

A la: 12



Babel, la tragedia del lenguaje.

Para todos nosotros, resulta natural el proceso de aprendizaje del idioma, cualquiera que este sea, según el punto geográfico sobre el planeta y la cultura en donde cada ser humano crece (inglés, francés, español, etc.), y no parece sorprendernos el esfuerzo que es necesario emplear para adquirir el manejo del lenguaje verbal; tal vez por la necesidad de comunicación innata en el hombre el cual encuentra en el manejo fonético el justo medio para expresar y comprender desde sus ideas más básicas, con códigos y lenguajes sencillos, hasta las ideas más complicadas con códigos más elaborados y específicos, el proceso de aprendizaje del lenguaje hablado y escrito es perfectamente normal y cotidiano.

Sin embargo el deseo de expresión humana es mucho más diverso, por lo que cualquier idioma resulta una herramienta insuficiente y limitada. Así que en la búsqueda de medios que permitan la clara expresión de las ideas, el ser humano ha empleado la pintura, la escultura, la música, la danza, el teatro, la arquitectura, etc. como alternativas de comunicación directa. Al utilizar este tipo de lenguajes (pictórico, arquitectónico, teatral, etc.), se obtiene una cobertura de comunicación más universal, ya que a diferencia de los lenguajes verbales se manejan códigos abiertos, expresiones libres y mensajes particulares auténticos; el inconveniente de su generalidad es en algunos casos la pluralidad y

complejidad en la interpretación de cada mensaje. Esta dificultad para captar y descifrar de manera consciente estos mensajes, es lo que crea una barrera en el ser humano común que se ha conformado con aprender a hablar y escribir, lo cual hace una diferencia cultural dentro de una sociedad que habla el mismo idioma. Es decir que el proceso de aprendizaje de los lenguajes universales "artísticos" al ser más complejo su conocimiento, resulta poco frecuente y muy escasa la población que por su educación, o deseo personal conoce o maneja por lo menos un lenguaje artístico, al cual podríamos denominar "lenguaje culto". La creación de estos lenguajes no es premeditada, es espontánea e individual en su uso dependiendo directamente de cada persona; así por ejemplo en el caso de la pintura, aún cuando Pablo Picasso y Henri Matisse fueron contemporáneos, cada uno llegó a expresarse con su propio lenguaje, en el caso de Picasso sufriendo la serie más variada de evoluciones estilísticas e innovaciones estéticas que van desde su influencia "primitiva" africana hasta su tendencia a abstracciones estructurales que lo condujeron al cubismo elevado y en el caso de Matisse abandonando el fauvismo, simplificando sus líneas y utilizando colores brillantes puros yuxtapuestos expresando gran sensualidad y alegría de vivir, logrando diseños de una armonía total, esta comparación demuestra la

Retrato
femenino.
Pablo
Picasso,
1938.



La Música.
Henri
Matisse,
1939.

FALTA PAGINA

No. 121

particularidad del lenguaje para cada artista y la universalidad de su expresión, por lo que no hay que confundir el lenguaje con lo que este expresa.

Toda esta diferenciación entre el "lenguaje práctico" y el "lenguaje culto", no es más que para denotar la importancia de este último, sin el cual no existiría ningún progreso humano. Hay una razón por la que el hombre domina al resto de las criaturas en la tierra: por tener una mayor capacidad de expresión, como bien lo señala Héctor Subirats "lo que nos distingue de las bestias es el discurso: no tenemos otra materia que la de las palabras", o la declaración contundente que hace Bataille "el lenguaje es el que ha hecho de nosotros lo que somos".

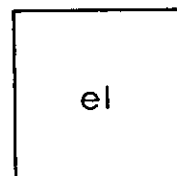
Ahora, ¿porqué preocuparnos por entender los lenguajes artísticos?, ¿para qué el esfuerzo por aprenderlos?. Sin duda, porque son una herramienta necesaria en el proceso creativo, sin suponerlos como algo establecido, sino como creaciones personales en la interpretación de expresiones artísticas ajenas, las cuales pueden ser diversas; la música, la poesía, la escultura, etc. y complementarse una de otra formando una actitud crítica del arte. Esta actitud es un enfrentamiento directo con cualquier obra de arte, un lazo comunicacional entre la obra que habla y el crítico que la escucha; considerando la crítica no como una opinión personal sino como una

disposición para captar el mensaje de cada obra, el cual nos produce una impresión instantánea que puede ser aceptada o rechazada según la significación personal que nos provoque al verla.

De modo que la utilidad de conocer los lenguajes artísticos no es meramente práctica, sino también vivencial, lo que lleva al ser humano a experiencias estéticas más profundas y sensibles, a dar valor a la forma artística la cual según Xavier Rubert de Ventós es, a un tiempo, elemento plástico y signo, inmanencia y trascendencia.

Para el caso concreto de la arquitectura, la parte práctica y la vivencial son mucho más evidentes que en otras manifestaciones artísticas, ya que es menor el esfuerzo que hay que realizar para conocer la obra, simplemente hay que observarla, penetrarla y recorrerla, y de manera inmediata se obtienen ambas experiencias la de la naturaleza (práctica) y la del artificio (vivencial), considerando a la obra de arte como "la resolución genial de realidad y ficción"¹. No sucede lo mismo por ejemplo en el caso de la poesía, en donde se requiere de un esfuerzo mayor y es más complicado captar directamente el mensaje.

Si bien es cierto que los franceses deban saber francés, también lo es el que los arquitectos deban conocer el lenguaje de la arquitectura, el cual es herramienta de su expresión y debe ser manejado



FALTA PAGINA

No. 16

adecuadamente; ya que hasta las mejores intensiones de diseño, funcionalidad y expresión sin un dominio del lenguaje se truncan y queda una obra incoherente a su concepto original.

Para el arquitecto no sólo es esencial conocer el lenguaje arquitectónico, propio de su actividad, sino que juntamente debe valorar la importancia de este conocimiento a través de su propia conciencia ética; la cual más que en otras disciplinas artísticas repercute directamente en la sociedad, "las edificaciones, las áreas de recreación, la ciudades, la arquitectura en sí, son producidas históricamente y son así mismo productoras de la sociedad y de la historia"². Precisamente por esta influencia directa que caracteriza a la arquitectura es mayor la responsabilidad y el poder del arquitecto. El manejo correcto de este poder requiere de: conciencia artística y conciencia histórica; sin las cuales el arquitecto no existe, quedando en su lugar el constructor solamente.

Conciencia artística.- Esta es, el conocimiento exacto y reflexivo del arte en general y el valor artístico que posee la arquitectura. Acerca del significado de lo que es el arte o lo artístico, podemos mencionar innumerables conceptos, tantos como filósofos y teorías cognoscitivas; por esta razón sólo haré referencia a tres.

1. Arte. amb. Obra humana que expresa simbólicamente, mediante diferentes materias, un aspecto de la realidad entendida estéticamente./ Frente a la ciencia, como conocimiento verificable, racional y práctico, a través de la técnica, el arte constituye un orden gratuito que busca la distracción y el goce estético³.

2. Arte. Todas las actividades creadoras de formas, y en él, matrices de ilusiones. el velo de las apariencias que nos disimulan mágicamente el caos. Así pues, es la ilusión protectora de la vida misma. "Si nosotros no hubiéramos aprobado las artes, si nosotros no hubiéramos inventado esta especie de culto al error, no podríamos soportar ver lo que nos muestra la Ciencia: la universalidad de lo no-verdadero, de la mentira, y que la locura y el error son condiciones del mundo intelectual y sensible. La lealtad tendría por consecuencia el disgusto y el suicidio. Pero a nuestra lealtad se opone un contrapeso que ayuda a evitar tales consecuencias: es el arte, en tanto que buena voluntad de la ilusión". El artista traduce en materia, la más extrema energía, transformando el mundo, a fin de poder tolerar el vivir allí, he aquí el instinto motor. Jean Granier Nietzsche⁴.

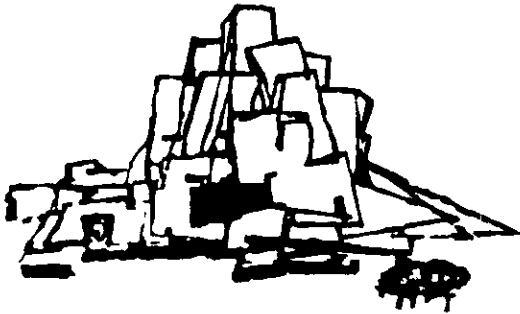
3. Arte. Manera de representar o expresar la verdad última o realidad espiritual en forma sensible, que sólo puede ser expresada completamente en la forma no sensible de la filosofía. Por medio del arte el hombre hace explícito para sí mismo lo que él es. El arte tiene que excitar nuestros sentidos, nuestros sentimientos, nuestras emociones⁵. En el arte, "la idea" (el concepto en su más alto estadio de desarrollo dialéctico), se encarna en formas materiales. Esto es la belleza (belleza simbólica, belleza clásica y belleza romántica)⁶. Cuando lo material es espiritualizado en el arte, se da á la vez una revelación cognoscitiva de la verdad y una revigorización del observador. La belleza natural puede encarnar la idea hasta cierto punto; pero en el arte humano tiene lugar su más alta encarnación. George Friedrich Wilhelm Hegel⁷

arquitecto

FALTA PAGINA

No. 18

Con estas definiciones observamos que en el caso del arte como concepto general, es dudoso el que cualquier formulación por más rigurosa que sea, resulte totalmente satisfactoria. Por lo que siempre existirán discrepancias entre aquello que puede considerarse arte, y lo que no lo es; sin embargo estas diferencias forman parte del problema estético, el cual involucra los valores sensoriales, los valores formales y los valores vitales, de una obra de arte con todos los conceptos propios de la filosofía, lo que pueden ser incontables hojas de investigación que no tienen relación con la intensión de este trabajo. Lo que se pretende es enmarcar el concepto de **Arquitectura** dentro del concepto del **Arte**.



Algunos han sostenido que la arquitectura es ante todo y primeramente una bella arte, que los edificios son primeramente objetos estéticos y sólo incidentalmente sirven para vivir o tributar culto en ellos; otros, por el contrario, sostienen que son primeramente objetos útiles, y que su

función estética es incidental. Dentro de la clasificación por la naturaleza del medio en que se crean, la arquitectura esta incluida dentro de las artes visuales, las cuales dirigen su reclamo de forma primaria a la vista, aunque algunas pueden estimular también el sentido del tacto y en general son artes del espacio y pueden reproducir el aspecto visual o "apariencia" de los objetos mucho mejor que cualquier descripción.

La esencia artística de la arquitectura convierte al arquitecto en un artista, cualidad que muy pocos reconocen y que casi nadie demuestra.

Conciencia histórica.- Esta noción de la historia, se refiere más que a un conocimiento total de los acontecimientos pasados de la humanidad, a el respeto por esos acontecimientos, por los ideales que los produjeron y por los objetos como resultado de los mismos. Este conocimiento y este respeto conducen la responsabilidad del arquitecto, no sólo a proteger sino a continuar el proceso evolutivo de la obra humana, y para el caso, la obra arquitectónica.

Sólo siendo conscientes del proceso histórico, podremos asimilar el concepto del progreso, el cual implica el desarrollo de la arquitectura, y permite el buen manejo de los términos como contexto y restauración; íntimamente ligados con la historia.



FALTA PAGINA

No. 20

Al referirme a respetar y proteger no quiero decir embalsamar el pasado, sentarnos a contemplarlo y volverlo pieza de un museo; sino a valorar las virtudes de ese pasado, rescatarlas, asimilarlas y asumirlas, sólo así podrá existir un progreso coherente y una concesión de derecho para manipular la arquitectura pasada; esta revaloración necesariamente ubica al arquitecto en su propio contexto histórico, que bien entendido producirá una expresión netamente contemporánea. "Un arquitecto contemporáneo ha de vivir despierto para capturar la realidad y proyectarla, revelarla"⁹.

Por lo tanto el **Arquitecto** sólo puede entenderse como tal cuando se asume a sí mismo como **Artista**, sin darle a este término la connotación de extravagancia que se le suele aplicar, sino el artista como sinónimo de individualidad; es decir del manejo personal que debe tener su expresión, la cual se traduce generalmente (no siempre) en espacios. Esta expresión parte de el sentido propio del arquitecto y de la habilidad de este para manejar el lenguaje arquitectónico, el cual no se trata de un código específico o de una serie de elementos o reglas de tipo gramatical, sino que en este caso hablamos de ese sentido estético, de esa conciencia artística que le permite utilizar adecuadamente los elementos a su alcance, obteniendo una expresión arquitectónica acorde con la intención de diseño.

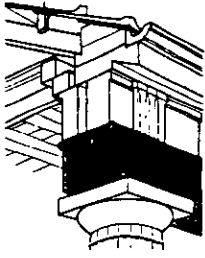
Entonces resulta de vital importancia como para cualquier artista que el arquitecto, aprenda cuales son estos elementos, cual es este lenguaje de la arquitectura, que adquiera una conciencia artística e histórica, que comprenda la responsabilidad y el poder de su obra, así como el impacto y trascendencia social de la misma, que viva su realidad y su actualidad, o lo que es lo mismo que sea un hombre contemporáneo.

En nuestros días el ser contemporáneo implica admitir la diversidad, diversidad de tecnologías, diversidad de disciplinas, diversidad de medios, diversidad en todo. Entonces tampoco puede considerarse a la arquitectura como una disciplina autónoma desligada de una cultura; y la única manera de proyectar y revelar esa cultura es conociéndola.

"Tú empleas piedra, madera y concreto, y con estos materiales construyes casas y palacios; eso es construcción. La ingenuidad esta trabajando. Pero repentinamente tocas mi corazón, tú me haces bien, estoy feliz y digo ¡ Esto es hermoso !. Eso es **arquitectura**"¹⁰.

FALTA PAGINA

No. 22



Tempo, la evolución de los signos.

Si aceptamos el hecho de que toda expresión significa algo, entonces las expresiones artísticas aún cuando lo que las propicie pueda ser de diferente naturaleza, también buscarán "significar". Este significado en el caso de la arquitectura, es bastante más complicado de captar y entender, porque estamos acostumbrados a descifrar los mensajes a través de signos lingüísticos y en menor grado a través de signos visuales y/o auditivos perfectamente identificados y con un significado directo para nosotros; es decir, las letras, las palabras, los diferentes sistemas de señalización, son signos en los que comprendemos el significado y el significante, por lo que podemos entender el mensaje; no así para los signos utilizados en expresiones arquitectónicas, en donde se carece de un significado específico para cada signo. Si equiparamos los términos lingüísticos con elementos propios de la arquitectura, entonces podemos analizar semióticamente los signos arquitecturales. ¿cuáles son estos signos propios de la arquitectura?, ¿cuáles son las letras del lenguaje arquitectónico?, los signos básicos del lenguaje arquitectónico son: el muro, la columna, el vano, el piso, el techo, etc., y como signos tienen una semántica; por ejemplo en el caso del signo "vano", su significado se asocia con iluminación, ventilación o apreciación visual de un espacio, es decir, que cada signo aún cuando admita un número variado de

interpretaciones tiene un significado, tal vez este no sea tan preciso, pero permite una comprensión primaria. De la relación entre cada uno de estos signos, se forman signos más complicados, por lo que también se puede elaborar un análisis sintáctico, y podemos llegar más allá, mediante un estudio pragmático de estos signos y quien los usa, ya sea como elementos de expresión o como elementos con los que cohabita.

Actualmente la utilización de los signos arquitectónicos esta muy lejos de crear un lenguaje tipo gramatical de la arquitectura, quizá hoy se pretende más una provocación de los sentidos, que expresar un mensaje con algún significado específico. Durante el auge de la civilización romana, se llegó a un punto en la relación de los signos arquitectónicos, en donde según se utilizaran tenían diversos significados, este desarrollo sintáctico se puede apreciar principalmente en el uso de los órdenes clásicos, que desde los libros de Vitrubio¹¹ hasta Palladio¹² se le atribuyen a cada uno de los órdenes ciertas características que determinaban su utilización específica, así el orden dórico es considerado un arquetipo de las proporciones, la fuerza y elegancia masculina; el orden corintio ha sido siempre de carácter femenino, mientras que el jónico es un orden intermedio asexual; lo que provocaba que el orden dórico fuera el adecuado para edificaciones de carácter militar y en el Renacimiento para las iglesias dedicadas a los

FALTA PAGINA

No. 24

santos más extrovertidos, el orden jónico en las iglesias dedicadas a las santas matronales y hombres cultos; mientras que el orden corintio para los templos dedicados especialmente a las vírgenes. De la evolución de los ordenes clásicos se derivaron otros, el orden compuesto el cual era el apropiado para edificaciones en donde se deseaba demostrar lujo y opulencia; y por último el orden toscano que era el adecuado para fortalezas y prisiones. Sólo entonces, con el uso de los elementos clásicos, la arquitectura parece haber tenido un periodo con un lenguaje universal propio, con signos y significados regidos por una disciplina casi gramatical, pero con esa libertad de acción de la sensibilidad personal. Por esta razón se llegó a considerar los ordenes como "la mismísima piedra angular de la arquitectura, como instrumentos arquitectónicos de la máxima finura posible, en los que se encarnaba toda la sabiduría de la humanidad en el arte de construir; en realidad, se los veía casi como productos de la naturaleza misma"¹³. Durante mucho tiempo la arquitectura dependió del desarrollo e interpretación de los elementos clásicos, los cuales fueron adaptándose a nuevas necesidades, a diferentes programas de uso, y obviamente perdieron muchas de sus características estéticas que los dotaban de valor, como la proporción propia de cada elemento y la proporción en referencia a el conjunto del cual formaban parte. La

transformación de los elementos clásicos dependió como todos los cambios en la humanidad, del desarrollo cultural y social de la época, por lo que durante la Edad Media, con la denominada arquitectura románica, las aportaciones arquitectónicas son realmente muy pobres, lo que refleja que en ese oscuro periodo de la historia el desarrollo de todas las áreas cognitivas estuvo entorpecido por diversos intereses principalmente religiosos, lo que propició un estancamiento de siglos, con repetición de elementos constructivos en edificaciones, que no tenían un gran estudio y que únicamente resolvían de la manera usual los programas arquitectónicos, sin grandes propuestas, aunque con ligeras aportaciones algunas de ellas incidentales inclusive. Es hasta la arquitectura gótica en donde la filosofía de la civilización occidental esta completamente transformada y parece haber una liberación de esta disciplina constructiva que estaba implícita en el uso de estos elementos, pero aún en las edificaciones majestuosas y más representativas de este periodo, la utilización de los mismos es inminente, solo que, las exigencias estructurales que se requerían en el gótico transformaron y conjugaron los elementos clásicos en sus proporciones y ornamentos, lo que sin duda enriqueció el lenguaje arquitectónico; posteriormente en el Renacimiento se retomaron los elementos arquitectónicos de la Roma

FALTA PAGINA

No. 26

clásica con las variantes tecnológicas y funcionales de la época, después con el abuso y exageración de los mismos se llegó al barroco, el cual aporta ciertos elementos más bien ornamentales y algunas soluciones funcionales no utilizadas hasta entonces; cuando la ornamentación ha ido demasiado lejos vuelve a existir un espíritu retrospectivo esta vez con la mirada sobre la antigua Grecia y para entonces algunos arquitectos como Ledoux 14, se preocupan por el análisis volumétrico de la arquitectura, pero han de pasar más de cuarenta años para que estos planteamientos tengan repercusiones, hacia el primer tercio del siglo XIX, aunque los grandes cambios que provoca la revolución industrial apenas comienzan a notarse y a repercutir en la arquitectura, así a finales de este siglo y principios del siglo XX, los nuevos materiales (acero y concreto), alteran de manera definitiva la visión arquitectónica, para entonces es cuando el Modernismo o Art Nouveau ha tenido ya su mejor época aportando una plasticidad de elementos nunca antes vista, pero con el aprovechamiento de la innovadora producción en serie. Hasta este punto aún con la nueva tecnología, los arquitectos siempre se basaron en "procedimientos racionales" (salvo algunos casos excepcionales), que no sufrieron grandes alteraciones a través de los siglos, estos procedimientos son el legado disciplinario de la arquitectura clásica.

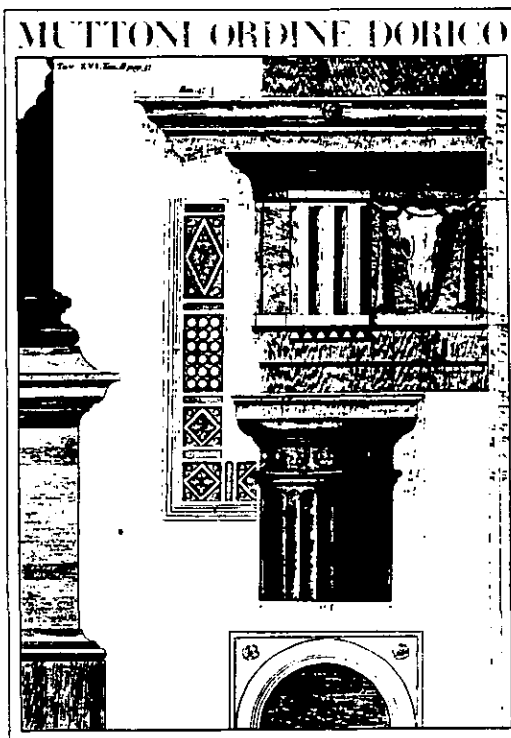
El breve análisis anterior sobre la evolución de los signos arquitecturales a través de la historia, pretende denotar que obviamente al progresar la arquitectura y su tecnología, se añadieron nuevos y diferentes signos al lenguaje arquitectónico, y segundo que durante veinte siglos, casi la mayoría de los arquitectos se ha regido por la misma gramática, por las mismas reglas, bajo los mismos parámetros; es decir, que todo ese lenguaje clásico que está tan lejano de nosotros hoy en día, merece mucho más que una pequeña lectura o un rápido vistazo, merece nuestro profundo respeto, pues no sólo es la base con la que los grandes arquitectos de la humanidad trabajaron, sino también es el legado que nos obliga y responsabiliza a hacer arquitectura expresiva, actual y bien fundamentada, una arquitectura sustancial.

Sí este recorrido se ha detenido justo antes de la aparición del Avant Garde ruso, la Bauhaus y Le Corbusier, es porque a partir de ese momento, el estudio de la semiótica arquitectónica en relación con las nuevas tecnologías, provoca una gramática contemporánea para la arquitectura. Esto no significa que los signos hayan cambiado, los elementos primarios siguen siendo los mismos, simplemente se han transformado, y responden a nuevas maneras de visualizar la realidad humana. Este es el punto de partida del lenguaje actual, el fundamento de las corrientes de

FALTA PAGINA

No. 28

expresión de este siglo, el funcionalismo, constructivismo, posmodernismo, etc. y todos los "ismos", que paradójicamente tienen la misma raíz temporal y la misma terminación gramatical.



FALTA PAGINA

No. 30



SAVOYE 2009

El comienzo del nuevo milenio contagió a toda la humanidad de un espíritu de unión y solidaridad, que con el gran desarrollo de la tecnología permitió a los hombres una mayor comunicación, así en 2002 se crea el INTERCOM, el primer sistema de comunicación virtual total a nivel mundial, el cual se mantiene bajo el patrocinio de las Megaindustrias capitalistas quienes poco a poco van adquiriendo mayor poder sobre todos los seres humanos. En 2003 el sistema Virtual-Touch permite a los seres humanos la percepción sensible de todas las cosas, incluso de otros seres vivos a través de mecanismos electrónicos, lo que lleva a casi la mayoría de la gente a una adicción al sistema, con lo que las grandes corporaciones adquieren una dominación casi total. Sin embargo la corrupción y ambición de poder dentro de las mismas corporaciones las conduce a guerras electrónicas, en donde se disputan el dominio de los mercados mundiales; por lo que se crean grandes Alianzas que sustituyen a los gobiernos democráticos, desapareciendo fronteras territoriales, así que a finales de 2005 ya no existen países, tan solo tres grandes Alianzas: "Unity América", "EUROS" y "Nippon-N", a partir de entonces el espionaje electrónico fue el arma más

FALTA PAGINA

No. 32

poderosa de las Alianzas; pero en 2007 la tensión aumentó debido a la rebeldía de un grupo organizado parte de una secta religiosa llamada "Hermandad Desconecta", quienes desde 2001 se oponen por leyes doctrinales al sistema virtual; esto obliga a las Alianzas a construir redes de espionaje espacial mediante satélites super sofisticados armados con cañones de ataque, que les permiten el control de los rebeldes, así como, la defensa contra las otras Alianzas.

En 2008 los rebeldes mediante estrategias de infiltración al sistema consiguen infectar del virus X-FILES a una de las redes de "Unity América" por lo que se desata una guerra entre las tres Alianzas, primero infectando las redes enemigas de virus cada vez más letales, hasta que todas las redes de los tres sistemas llegan al BIG-BREAK-CAOS declarando inservibles los sistemas, lo que impulsa a las Alianzas a utilizar sus artillerías espaciales contra los sistemas de sus oponentes, como último recurso para conservar el poder.

Pero la falla de los sistemas infectados por virus, no destruyen las redes enemigas, sino que, los disparos se dirigen contra las ciudades más importantes sobre el planeta.

El 24 de agosto de 2009 la última carga de los cañones espaciales llueve sobre La Tierra, aniquilando a todos los seres vivos, destruyendo a los hombres.

El deseo del hombre de comunicarse y expresarse, de ser universal, lo conduce a su propia destrucción, dejando un planeta sin vida, lleno de ruinas, de artefactos, de basura, pero sobretodo lleno de sueños.



FALTA PAGINA

No. 32/



LA HUMANIDAD HABÍA PROSPERADO. SUS CIUDADES REFLEJABAN LA COMPLEJIDAD DE SU VIDA.



CIUDADES LLENAS DE EDIFICIOS, CASAS, HOSPITALES, BARES, IGLESIAS, ETC. METROPOLIS.



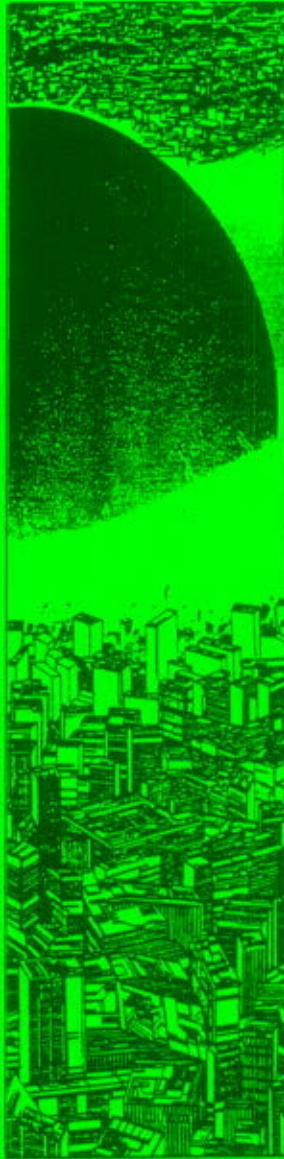
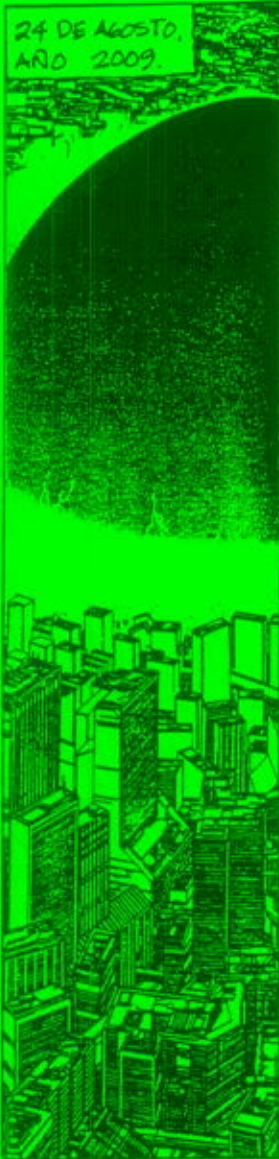
METROPOLIS HABITADAS POR HOMBRES, MUJERES, NIÑOS, ANIMALES, OBJETOS, SUEÑOS, IDEAS.



HABITADOS POR RUIDOS, ODIOS, ARTE, RISAS, ARBOLES, COLORES, POR VIVOS.

FALTA PAGINA

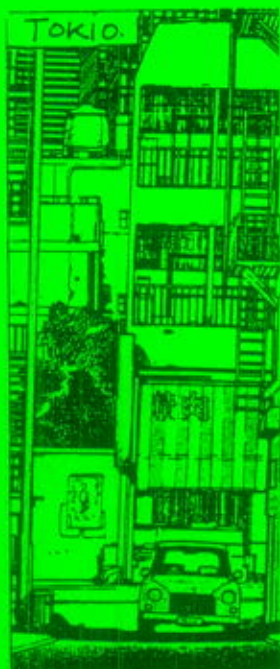
No. 36



POR MUERTOS, DESDE ESE
DÍA, SOLO POR MUERTOS.
TODOS MUERTOS.

FALTA PAGINA

No. 38



TODA CREACIÓN HUMANA QUEDA ABANDONADA, ESPACIOS, VACÍOS, SILENCIO. MUCHO SILENCIO.



JAMÁS SE ESCUCHARÍA ALGUNA PALABRA. LA VOZ DE LA NATURALEZA SOBRE LOS OBJETOS; LA VOZ INTERNA DE TODAS LAS COSAS SERÁ AHORA EL ÚNICO SONIDO.



ESPACIOS DESÉRTICOS. DE TAN DIVERSAS INTENCIONES, HAY SUS CREADORES DEJARON SOLOS.



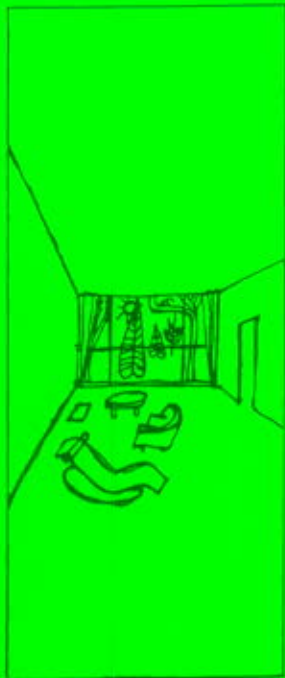
AQUELLO QUE TENÍAN QUE DECIR, ESO QUE CADA CONSTRUCTOR, QUE CADA ARQUITECTO QUERÍA COMUNICAR, SE HA QUEDADO ALLÍ.

FALTA PAGINA

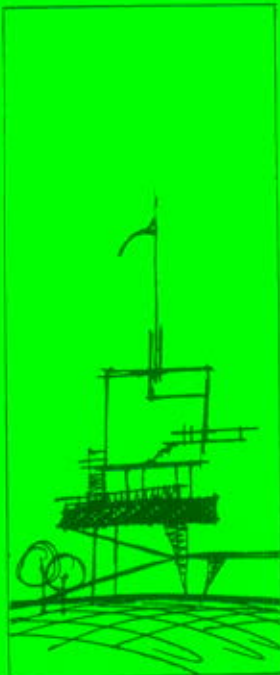
No. 70

FALTA PAGINA

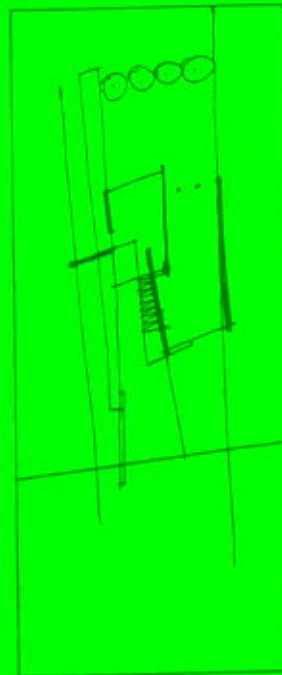
No. 2/2



ARQUITECTURA SIN FALSAS INTERPRETACIONES: ESPACIOS QUE HABLAN SU PROPIO LENGUAJE.



EL LENGUAJE REAL DE LO ARQUITECTÓNICO, ESE LENGUAJE QUE SOLAMENTE SIN SERES HUMANOS PODRÍA DARSE.



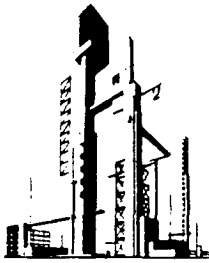
LA VERDADERA PALABRA DE LA ARQUITECTURA.



⊕ ⊗ ⊙ ⊚ ⊛

FALTA PAGINA

No. 42/



Lengua de piedra, el mensaje arquitectónico.

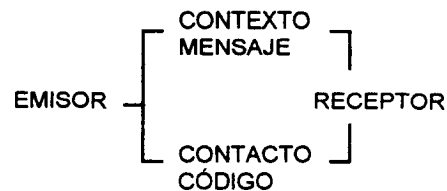
Considerando el papel comunicacional de la arquitectura, es posible establecer de manera directa una relación lingüística, entre los elementos propiamente arquitectónicos y una estructura acerca de los factores y funciones del lenguaje verbal. La estructura a adecuar de la que se valen Chel Negrin¹⁵ y Tulio Fornari¹⁶, es la expuesta por Roman Jakobson en su conferencia "Lingüística y Poética". De esta adaptación al modelo de Jakobson, es de donde se desprende el siguiente análisis; el cual intenta ser un estudio de utilidad para quien deba elaborar un mensaje arquitectónico o bien para quien deba interpretar un mensaje dado.

El siguiente análisis se presenta como una manera directa de abordar el problema sintáctico de la arquitectura, traduciendo los elementos propios de la misma, en elementos gramaticales que permiten un estudio semántico y un manejo técnico. Este estudio realizado por Negrin y Fornari, quizá puede parecer excesivo o exagerado; lo cierto es que permite efectuar una revisión a toda la arquitectura, desde otro punto de vista.

El Modelo J.

"Hay que investigar el lenguaje en toda la variedad de sus funciones... Una esquematización de estas funciones exige un repaso conciso de los factores que constituyen todo

hecho discursivo, cualquier acto de comunicación verbal. EL EMISOR manda un MENSAJE al RECEPTOR. Para que sea operante, el mensaje requiere un CONTEXTO de referencia, que el receptor pueda captar, ya verbal ya susceptible de verbalización; un CÓDIGO del todo, o en parte cuando menos, común a emisor y receptor; y por fin, un CONTACTO, un canal físico y una conexión psicológica entre emisor y receptor, que permita tanto al uno como al otro establecer y mantener una comunicación. Todos estos factores indisolublemente implicados en toda comunicación verbal, se podrían esquematizar así:



Cada uno de estos seis factores determina una función diferente del lenguaje. En el caso de el CONTEXTO la llamada función REFERENCIAL, en el caso del EMISOR la función EMOTIVA, en el caso del RECEPTOR la función CONATIVA, en el caso del CONTACTO la función FÁTICA, en el caso de el CÓDIGO la función METALINGÜÍSTICA y por último en el caso de el MENSAJE la función POÉTICA".¹⁷

FALTA PAGINA

No. 46

Jakobson ha dicho "Aunque distinguiamos seis aspectos básicos del lenguaje, nos sería sin embargo difícil hallar mensajes... que satisficieran una única función. La diversidad (de cada mensaje) no está en un monopolio por parte de alguna de estas varias funciones, sino en un orden jerárquico de funciones diferentes".

1. Función Referencial

La función referencial establece la relación entre el mensaje y el objeto a que éste se refiere, es decir el *referente*; pero es evidente que no todos los mensajes son igualmente claros, directos y precisos en sus alusiones informativas, por ello, la función referencial en los mensajes varía entre un máximo y un mínimo de referencialidad, comprometiendo la capacidad decodificadora del receptor. Dicha referencialidad arquitectónica tiene varias clases de significados:

A. Referencia al origen

Básicamente esta referencia apunta a la artificialidad de un objeto arquitectónico, es decir a algo no natural, aunque los significados de "naturalidad" y "artificialidad" tienen una cabida más matizada en la significación arquitectónica; existiendo la posibilidad de naturalizar la arquitectura o arquitecturizar la naturaleza.

B. Referencia a otras obras.

La citación consiste en hacer referencia a un mensaje preexistente (por lo general ajeno y prestigioso).

C. Referencia a la función.

A esta referencia por mucho tiempo se le ha denominado el *carácter*. Sin embargo es posible identificar varios niveles de significación de la función edilicia, que se clasifican de acuerdo con la especificidad de su mensaje.

(Ejemplo)

Género	"edificio"
Subgénero	"edificio cultural-recreativo"
Especie	"edificio para espectáculos"
Sub-especie	"teatro"
Variedad	"teatro a la italiana"

Como se puede deducir, el significado referencial funcional de los mensajes edilicios, se apoya en signos como "marquesina", "torres de tramoya", etc. los cuales son generados incluso sin querer; es decir que la identidad funcional de un edificio puede ser significada mediante elementos figurativos específicamente arquitectónicos o mediante elementos figurativos emblemáticos incorporados a la configuración edilicia.

También los estilos arquitectónicos pueden connotar destino edilicio (gótico-iglesia, egipcio-edificio funerario, clásico-edificio

FALTA PAGINA

No. 2/8

gubernamental, etc.), así como la fenestración de los edificios suele proporcionar claves de decodificación funcional (ventanas que muestran cocinas, comedores, baños, etc. detrás de ellas o escaleras, techos, pisos, etc. que pueden ser medios comunicativos capaces de significar aspectos funcionales parciales de los edificios).

Pero no sólo la forma significa a nivel de configuración, también los otros componentes formales (color, textura, brillo, transparencia...) pueden poseer valor signico. Por lo tanto hay que recordar que los materiales de construcción contribuyen a determinar el "carácter" de una edificación o el de sus partes.

D. Referencia a la constitución espacial y material.

Se pueden considerar como signos arquitectónicos a los ambientes que componen un edificio, que son esas unidades tridimensionales, vacías y practicables (unidades espaciales), que en conjunto constituyen el espacio global de un elemento arquitectónico, y la referencia a el manejo de estas unidades puede determinar cierto significado edilicio, así como el empleo del material que conforma estas unidades espaciales; ya que, es posible resaltar los atributos del material, de lo que construye la forma, o resaltar el signo global mediante el manejo del mismo material.

E. Referencia a la producción.

Este aspecto se refiere directamente a la percepción de los procesos de producción que intervinieron en un objeto arquitectónico. Es decir los procesos de fabricación de los elementos visibles en la arquitectura.

En algunos casos se puede hablar de elementos prefabricados o de elementos fabricados in situ, esta referencia nos lleva directamente a los principios de elaboración y sus posibilidades combinatorias, de todos los edificios, tanto en su globalidad como en sus componentes.

F. Referencia a la proporción y escala.

Por una parte el tamaño edilicio puede ser establecido en función del tamaño conocido de elementos contextuales, sin embargo lo que interesa en este caso es la lectura que puede hacerse en base los propios elementos de la obra arquitectónica. "Numerosos elementos constructivos tienen un tamaño que nos es familiar y, por lo tanto, nos pueden ser útiles para determinar la dimensión de otros elementos próximos".¹⁸

G. Referencia a la identidad de los edificios.

A este respecto existen, posturas diversas, como que: "El lenguaje arquitectónico posee un contenido evocativo interno y que no es un medio de comunicación de realidades exteriores".¹⁹

FALTA PAGINA

No. 50

Y otra que afirma que: "Uno de los aspectos más intrigantes de la arquitectura son sus posibilidades literarias y en especial su potencial narrativo".²⁰

Ambas posturas aunque son opuestas refieren al objeto edificio y su posibilidad infinita de identidad del objeto mismo. Y ambas al afirmar la posible lectura de los elementos edificios, sugieren que se puede leer en un edificio el sentido que se pretende comunicar, esta última afirmación añade el sentido literario a la arquitectura; lo que nos conduce a el cuestionamiento de, ¿si es posible que la arquitectura, no sólo pueda leerse, si no también expresar cierta moda literaria?

2. Función Expresiva.

La función expresiva se refiere a el estado emocional del emisor respecto de aquello que habla, y que se encuentra implícito en el mensaje. Por lo que en este caso es necesario ubicar al emisor del mensaje arquitectónico, que puede clasificarse como: *Emisor directo* (aquel que transmite de manera singular y concreta su mensaje, es quien concibe el mensaje requerido.) y *emisor indirecto* (aquel que funciona como vocero o transmisor del mensaje).

Los emisores directos pueden ser de tres tipos:

a. Promotores. Se trata de empresas que manejan mediante

mensajes visuales mucho de su identidad y atributos, aprovechando a los edificios como parte de estos mensajes.

b. Diseñadores. Se trata del mensaje de un grupo de diseñadores o de la expresión particular de uno solo.

c. Constructores. Ya sea individual o colectivo, el constructor también se expresa mediante la obra, con mayor o menor nitidez, pero de alguna manera siempre imprime su marca.

d. Usuarios. Los usuarios de un edificio (hayan tenido o no participación en su gestación), por el mero hecho de ser sus habitantes se convierten en emisores del mensaje, pues también se expresan por medio del inmueble.

Sea por lo que diga, por lo que deje de decir, o por como lo diga, el emisor queda siempre involucrado en sus mensajes, con lo que genera tres clases de expresión:

A. Expresión de la identidad, personalidad y situación del emisor.

a.1. *Expresión de la identidad del emisor.* Implica por parte del emisor una afirmación de identidad, una manifestación de singularidad, una personalización del mensaje. (Lo que en literatura se llama diégesis).

a.2. *Expresión de la personalidad del emisor (temperamento y carácter).* Aparte de su identidad, es bastante

FALTA PAGINA

No. 52

más lo que el emisor expresa de sí mismo con sus mensajes. Una de esas manifestaciones es su temperamento.

a.2.1. El tipo pensador. Por lo general reúne varios de los siguientes rasgos: racionalidad, analiticidad, coherencia, frialdad, metodicidad, autocontrol, austeridad, contención. Casi siempre se expresa mediante formas geométricas simples (aunque puede organizar conjuntos francamente articulados pero que tenderán siempre a parecer relativamente calmos y convenientes), rectilíneas, regulares, lisas, duras, fácilmente iluminables.

a.2.2. El tipo intuitivo. Basados principalmente en procesos mentales creativos de patrones y procesos que no pueden seguirse. Los rasgos de personalidad que caracterizan a este tipo son principalmente la irracionalidad y la tendencia a sintetizar. En este tipo de mensajes se capta la presencia de una "idea fuerza", la cual estructura la obra y le da unión y autosuficiencia, aunque puede sentirse como una obra caprichosa.

a.2.3. El tipo sentimental. Se refiere a aquellas personalidades en las que predomina la esfera emotiva, es decir, emisores que prefieren las emociones fuertes e intensas, inclusive las negativas, antes que las experiencias insípidas. En general, este tipo se manifiesta de modo hiperbólico; exagerando aspectos formales del objeto producido, como

puede ser la escala, el color o los rasgos configuracionales.

a.2.4. El tipo sensorial. Se expresa mediante mensajes sensuales, en la búsqueda de placer y dolor. Suele enfatizar los correlatos estéticos de la sensación, que es la conciencia de la cualidad sensible de las cosas (pesadez, dureza, calidez, frialdad, etc.), exagerando la representación, tal como en la caricatura.

a.3. Expresión de la situación del emisor. Se refiere a el estado social, económico, ideológico del emisor. "Este marco de referencia que podría ser llamado ideología, constituye un sistema de admisiones y de expectativas que interactúa con el mensaje y determina la elección de los códigos a cuya luz se codificará o decodificará".²¹

B. Expresión de la actitud del emisor hacia aquello a lo que se refiere.

Resulta válido también para la comunicación arquitectónica la actitud del emisor hacia cierto tema, es decir, la manifestación de su interés o desinterés hacia el tema explícito de su mensaje.

C. Expresión de la actitud del emisor hacia los destinatarios.

También son varias las clases de actitudes del comunicador hacia los destinatarios que pueden ser

FALTA PAGINA

No. 52

expresadas por sus mensajes, como puede ser el aprecio o menosprecio que hacia los receptores de su expresión.

3. Función Conativa.

Todo mensaje que emite el comunicador tiene una carga de intencionalidad, es decir, que ningún mensaje es inocente. "Nuestro objetivo básico en la comunicación, es influir en los demás, en el mundo físico que nos rodea y en nosotros mismos. En resumen nos comunicamos para influir y para afectar intencionalmente".²²

De acuerdo con la afirmación anterior, es necesario considerar a los destinatarios a quienes se dirige el emisor con sus mensajes arquitectónicos, a los fines y los medios de influenciación.

A. Clases de destinatarios.

a.1. Público especializado, no especializado y combinado. Por lo general la comunicación arquitectónica profesional es discriminatoria, pues los arquitectos pretenden comunicarse con un círculo restringido de sus colegas. Aunque hay quien opta por dirigirse a un público diversificado incluyendo a los usuarios, los cuales se preocupan más por aspectos como la comodidad, lo tradicional y el estilo de vida.

a.2. Público participativo y no participativo. Se ha dicho que "el

monopolio de la comunicación es el poder de imponer códigos para que el receptor responda con la conducta esperada por el transmisor"²³. La comunicación participativa, en cambio, es aquella en que los destinatarios-usuarios, a su turno emisores, intervienen activamente, concurriendo a la elaboración de un discurso compartido.

B. Clases de fines y medios de influenciación.

b.1. Intenciones de comunicación influenciatorias. Según la intención principal pueden ser las siguientes:

b.1.1. Intencionalidad mercantil. Cuando se intenta lograr una forma cuya aceptación esta asegurada, lo que permite no arriesgar la inversión del capital.

b.1.2. Intención propagandística. Es el intento por convencer a los integrantes de cierto sector, de las bondades de la propia ideología, con el fin de que la acepten y la consideren propia.

b.1.3. Intencionalidad estética. Es el sentido de goce que se quiere lograr en el receptor, al recibir el mensaje arquitectónico.

b.1.4. Intención informativa. Se puede entender como el propósito del emisor de formar o aumentar el estado de conocimiento del receptor.

b.1.5. Intencionalidad educativa liberadora. Cuando el mensaje arquitectónico pretende fomentar, más que satisfacer, el apetito de actuar de

FALTA PAGINA

No. 56

la gente, mental y físicamente, de cierto modo que ella hubiera juzgado imposible previamente.

b.2. Variedades conativas.

Animado por sus intenciones influenciatorias, el emisor puede intentar mover al destinatario a suscitar ideas, o a despertar sentimientos, o a actuar de manera determinada.

b.2.1. Conación intelectual. Es la que procura que el destinatario crea en determinadas cosas que puedan aludir al propio emisor.

b.2.2. Conación sentimental y emocional. Cuando el emisor puede incluir cargas emocionales y sentimentales en sus mensajes a fin de alcanzar la esfera afectiva de sus destinatarios.

b.2.3. Conación comportamental. Invariablemente todo edificio es una norma de conducta construida, por lo que los arquitectos pueden ser entendidos como promotores de comportamientos. Y de acuerdo a el modo de aplicar esta normatividad, se pueden diferenciar dos formas:

b.2.3.1. La modalidad impositiva. En donde se trata de obligar a el receptor a actuar del modo que el emisor juzga más conveniente, al margen de cualquier tipo de participación ajena.

b.2.3.2. La modalidad permisiva y estimuladora. Es la interesada en la participación proyectual activa y opinante del destinatario, lo que significa conferirle la responsabilidad de participar en el mensaje.

4. Función Metalingüística.

Para que un emisor y un receptor coincidan en entender de un mismo modo a un mensaje es condición necesaria, aunque no suficiente, que ambas partes compartan el mismo código. Y si definimos a el código como un sistema de convenciones comunicacionales a las que constituyen las reglas de uso y organización de varios significantes, por ello el conocimiento de estos convencionalismos debe ser adquirido por aprendizaje; y el que no todos participemos de los mismos códigos y en la misma medida es una de las causas por las que no todas las relaciones de significación arquitectónicas pueden ser comprendidas de igual manera.

Por eso, los mensajes metalingüísticos (en los que se inscribe el código en el mensaje), pueden ser de naturalezas diferentes, y se pueden clasificar como sigue:

A. Mensajes explicativos del significado referencial de otros mensajes.

Muchas veces la información acerca de la función global de los edificios, suministrada por el mensaje edilicio basado en códigos arquitectónicos, no es suficiente para definir niveles referenciales más específicos, por lo que es necesario añadir al mensaje información más explícita y directa, como pueden ser rótulos o señales gráficas.

FALTA PAGINA

No. 58

B. Mensajes explicativos del significado expresivo de otros mensajes.

En este caso la información que se añade a el mensaje arquitectónico, tiene que ver con la intención de comunicar la autoría de quien emite ese mensaje.

C. Mensajes explicativos del significado conativo de otros mensajes.

La información extra en los mensajes arquitectónicos, es este caso se refiere, especificar más directamente la función conativa de la obra, es decir, el comportamiento o la manera de actuar ante dicho mensaje.

5. Función Fática.

“El mensaje requiere un contacto, un canal físico y una conexión psicológica entre el emisor y el receptor, contacto que les permite establecer y mantener la comunicación”.²⁴

El canal físico, es el medio material por donde circula la señal, la conexión psicológica es aquella relación mental entre emisor y receptor, y es evidente que todos los mensajes tienen una intención de contacto, pero en este caso se habla de aquellos que se especializan en reafirmar ese contacto. Es decir que quien emite el mensaje se asegura de que el receptor lo reciba como el lo ha

querido, verificando que el circuito comunicacional es el correcto; en los mensajes arquitectónicos cuesta trabajo identificar esa función fática dentro de un proyecto. Como todos los edificios están contextualizados, ya sea porque estén rodeados de elementos naturales, artificiales o por la combinación de ambos, siempre están rodeados de ruido visual, el cual según sean las intenciones del emisor, puede tratar de destacar y sobreponerse o puede mimetizarse con el entorno visual.

La duración de los efectos de la función fática de un mensaje arquitectónico es bastante aleatoria, ya que depende directamente del contexto, el cual generalmente se modifica fuera de control del emisor de dicho mensaje.

6. Función Poética.

Umberto Eco la denomina función estética y cree que existe cuando el mensaje se presenta como autoreflexivo, es decir, cuando pretende atraer la atención del destinatario sobre la propia forma, en primer lugar. Ante la posibilidad de crear edificios que busquen la satisfacción estética como objetivo primario, existe una gran polémica, pues hay quienes opinan como Hans Hollein que, “la arquitectura carece de utilidad. Todo lo que construyamos encontrará su propia inutilidad”, es decir que la forma no sigue a la

FALTA PAGINA

No. 60

función, y en contraposición Hans Meyer afirma que "todas las cosas de este mundo son resultado de una fórmula: función por economía. Por tanto la arquitectura no es una obra de arte". Sin caer en alguno de ambos extremos, se puede decir que cualquier intención de reducir la esfera de la función poética a la arquitectura o confinar la arquitectura a la función poética sería una tremenda simplificación engañosa. La función poética, ya sea dominante o subordinada, suele estar bajo el imperativo de códigos estilísticos, de la moda y del gusto social.

Al equiparar el lenguaje poético con el lenguaje arquitectónico se pueden analizar los mensajes arquitectónicos tanto en sus aspectos semánticos como sintácticos, y necesariamente se utilizan los conceptos de composición literaria para lograr esta comparación.

Por lo que sin entrar en grandes explicaciones sobre cada concepto, simplemente se hará un listado de los términos literarios que dan pie a innumerables ejemplos y ejercicios arquitectónicos.

1. Sinonimia y tropología.

a) Sinonimia.

- Sinónimos propios.
- Extranjerismos.
- Arcaísmos.
- Neologismos sinonimicos.

b) Tropología.

- Perífrasis.
- Sinécdoque.
- Antonomasia.

- Énfasis.
 - Litote.
 - Hipérbola.
 - Metonimia.
 - Metáfora.
 - Prosipopeya.
 - Ironía.
 - Mimesis.
 - Eufemismo.
- c) Ornatos múltiples.

2. Figuras.

a) Figuras por adición.

- Geminación.
- Reduplicación.
- Gradación.
- Ciclo.
- Anáfora.
- Epífora.
- Unión (complexio).
- Sinonimia figural.
- Acumulación.
- Antítesis.

b) Figuras por sustracción.

- Elipsis.

c) Figuras por transferencia.

- Anástrofe.
- Hipérbaton.

Cada uno de estos términos corresponde a un manierismo en el manejo del lenguaje, lo que nos da un sin fin de posibilidades de expresión, si lo equiparamos con el lenguaje arquitectónico. Así que yo concluiría, preguntando ¿Qué arquitecto con su obra no quiere hacer poesía?.

FALTA PAGINA

No. 62



Códigos, arquitecturas diversas.

"Cuando uno intenta analizar un cuadro con palabras, lo único que se obtiene es una idea vaga, más que cuestionable, porque, después de todo, la pintura y el arte en general, específicamente el arte visual, son un lenguaje visual en vez de un lenguaje hablado. Es algo así como un poema traducido del chino al inglés, el poema ya no significa nada". Estas palabras de Marcel Duchamp, nos dan la pauta exacta para evitar explicar elementos de cierta naturaleza en naturalezas diferentes, es decir que el análisis de la arquitectura, sólo puede hacerse mediante los medios propios de la arquitectura, pues al intentar transcribir cualquier experiencia obtenida del conocimiento de una obra arquitectónica a cualquier otro medio de expresión invariablemente nuestra experiencia sufrirá una metamorfosis que la convertirá en una experiencia diferente; y es imposible transmitirla tal como lo pretendemos, a menos que lo hagamos de la misma manera en que nosotros vivimos esa experiencia. Bajo estas circunstancias parece imposible poder comunicar correctamente el mensaje arquitectónico de cualquier obra. Por lo que es una utopía pretender que con textos, fotos y dibujos, el receptor capte el mensaje arquitectónico real de una obra construida. Entonces, mientras el contacto del objeto arquitectónico y el receptor de su mensaje, no sea un contacto directo o un contacto bajo las condiciones que el emisor ha establecido, a lo máximo que podemos aspirar es a invitar al receptor de nuestro mensaje a que viva de la misma manera la experiencia arquitectónica de nosotros, a que se interese por la obra, busque conocerla y descubrir su experiencia propia.

Más ¿qué pasa cuando se trata de una obra arquitectónica creada mediante otros medios?, medios ajenos o poco comunes de la propia arquitectura.

Muchos artistas de épocas y corrientes diversas han basado su trabajo en conceptos arquitectónicos, aún cuando su manera de expresión básica es cualquier otra rama del arte; algunos han apoyado movimientos que reafirman características propias de la arquitectura, lo que se convierte en una retroalimentación, en un círculo con aportaciones Arquitectura-Arte, Arte-Arquitectura.

Quizá no podemos llamar propiamente "arquitectura" a proyectos de otras disciplinas que evidentemente se refieren al quehacer arquitectónico, no porque un texto, una pintura o una imagen no puedan ser arquitectura, sino porque conceptualmente el emisor no los ha concebido como tal. Sin embargo resulta interesante analizar propuestas artísticas que se basan en el tema arquitectónico consciente o inconscientemente, generando proyectos con color, olor, sabor o con forma de arquitectura.

A continuación, he elegido algunos ejemplos que yo considero proyectos artísticos de valor, que están basados en conceptos arquitectónicos o que su composición original los liga necesariamente a la arquitectura, proyectos que con un lenguaje propio reinterpretan, analizan o involucran el mensaje arquitectónico.

FALTA PAGINA

No. 64

1. Theo van Doesburg.

Nace el 30 de agosto de 1883 en Utrecht. En 1902 resuelve ser escritor y dedicarse al arte. Fue fundador de la revista "De Stijl", también publica poesía dadaísta. En 1921 entra en contacto con los artistas de la Bauhaus. En 1923 expone en la Galería Rosenberg de París. Murió el 7 de marzo de 1931. A pesar de la variedad de su obra, todos sus conceptos estaban basados principalmente en las ideas del movimiento De Stijl, donde se aspiraba a crear un nuevo lenguaje formal que renunciaba a las convenciones del arte tradicional. Theo van Doesburg realiza proyectos pictóricos y de artes aplicadas, como es el caso de sus vitrales en donde a partir de la relación geométrica de los elementos de la composición y el tratamiento de la forma, logra con gran austeridad una obra de gran equilibrio plástico. Su obra esta ligada con filosofías de los movimientos arquitectónicos de la época, y no se puede evitar buscar la relación en el uso de los elementos básicos con la arquitectura del movimiento moderno. Sus vitrales parecen inspirados en la traza de las fachadas de Walter Gropius o parecen múltiples plantas replegadas de algún proyecto de Mies van der Rohe. No podemos saber si esas líneas que juegan con los colores y la geometría, son tan sólo una gran obra que aguza nuestra percepción visual, y reafirma la individualidad del artista o se trata del sueño de un proyecto, de la concepción de espacios que jamás serán construidos.

2. Julio Cortázar.

Nace en Bruselas en 1914, cuatro años después su familia se traslada a Buenos Aires donde estudia Magisterio y Filosofía y Letras, en 1938 se publica su primer libro de poesía y decide residir en París, de su bibliografía destacan: Bestiario (1951), Final del juego (1956), Rayuela (1963), Todos los fuegos, el fuego (1966) y Los astronautas de la cosmopista (1983). Muere en 1984 en París. Indudablemente la capacidad de Julio Cortázar para contarnos historias es más que reconocida, y mucho de este talento se debe a la manera poco común en que maneja cada una de sus narraciones, *Casa Tomada* no es la excepción; en donde el personaje protagónico de este relato es la casa que habitan los personajes de la historia. En este cuento los espacios arquitectónicos van siendo invadidos poco a poco, hasta provocar que los inquilinos de aquel hogar tengan que abandonar su morada, dejando aquellos muros, ventanas, puertas, etc. en manos de quien sabe que cosa, que ha decidido volver suya la arquitectura de la edificación. La literatura hace capaz la transmisión de casi cualquier experiencia, el talento de un escritor radica en convencer y cuando se escribe de arquitectura generalmente se le trata como a cualquier otro tema, sin embargo Cortázar no escribe sobre arquitectura, la utiliza, la transforma en elemento propiamente literario y le da un papel que muchas arquitecturas construidas nunca alcanzarán.

FALTA PAGINA

No. 66

3. Jorge Yázpik.

Mexicano, originario del Distrito Federal, nace en 1955. En 1977 estudia en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, a partir de entonces comienza a exponer su obra en galerías de la Ciudad de México y de Nuevo León, su talento y su trabajo continuo lo han llevado a exponer en los principales museos del país, y su oficio artístico ha encontrado la madurez que solo se logra con los años. La relación Arquitectura-Escultura, es un relación mucho más obvia que con cualquier otra de las disciplinas artísticas, quizás porque ambas suelen concluir con obras tangibles, con objetos que invaden, conforman o contienen el espacio; incluso los materiales para la creación en ambas disciplinas puede que sean los mismos, las dimensiones tampoco son una diferencia, pues existen arquitecturas inhabitables y esculturas en las que es posible vivir, sin embargo la idea generadora de cada una, su concepción original es aquello que las convierte en lo que son. Más para la obra de Jorge Yázpik, parece existir un momento en el que la piedra esculpida sede a la piedra construida, un instante, un guiño de ojo en el que la arquitectura esta allí frente a nosotros. Yázpik esculpe la piedra, descubriendo ese corazón geométrico que lleva en su interior, violando la negrura de su consistencia con penetraciones lumínicas, armando complicados laberintos de luz y sombra de caparzones sólidos y magnánimos e interiores livianos y transparentes; haciendo de cada obra una lección de espacio, una cátedra extraordinaria de sensibilidad.

4. David Bowie.

Músico y compositor inglés que durante la década de los setentas representa el movimiento de psicodelia, interpreta personajes creados por el mismo, personajes andróginos que luchan por la libertad de expresión, por la paz en el mundo y la generación de ideas. Su propuesta musical ha partido de *Space Oddity* (1969), *Changes* (1972), *Ziggy Stardust* (1972), pasando por *Fame* (1975), *Heroes* (1977), *Fashion* (1980), hasta *Let's Dance* (1983), *Black Tie White Noise* (1993), *Outside* (1996). Bowie nunca ha dejado de experimentar, de adaptarse a su época y aportar algo con su interpretación personal del entorno y la tecnología. La música pocas veces se basa o relaciona con la arquitectura, las letras de las canciones prácticamente nunca hablan del tema y las composiciones siguen estructuras que difícilmente tienen algo que ver con la matemática de las estructuras arquitectónicas, no sé de ninguna obra musical cuya estructura sobre el pentagrama siga las pautas o ritmos de alguna obra arquitectónica. En *Thru these architects eyes* David Bowie no solo aborda el tema de la arquitectura en su letra, sino que define un ritmo ligado con la percepción del arquitecto, un compás y pausas que intentan emular el movimiento ocular, la singular manera de ver que debe tener el profesional de la arquitectura, obviamente esta también es una interpretación personal de Bowie, pero no deja de ser sin duda una alusión válida, de un gran talento que ha convertido la música pop en el laboratorio experimental audible más exquisito y rico de los últimos años.

FALTA PAGINA

No. 68

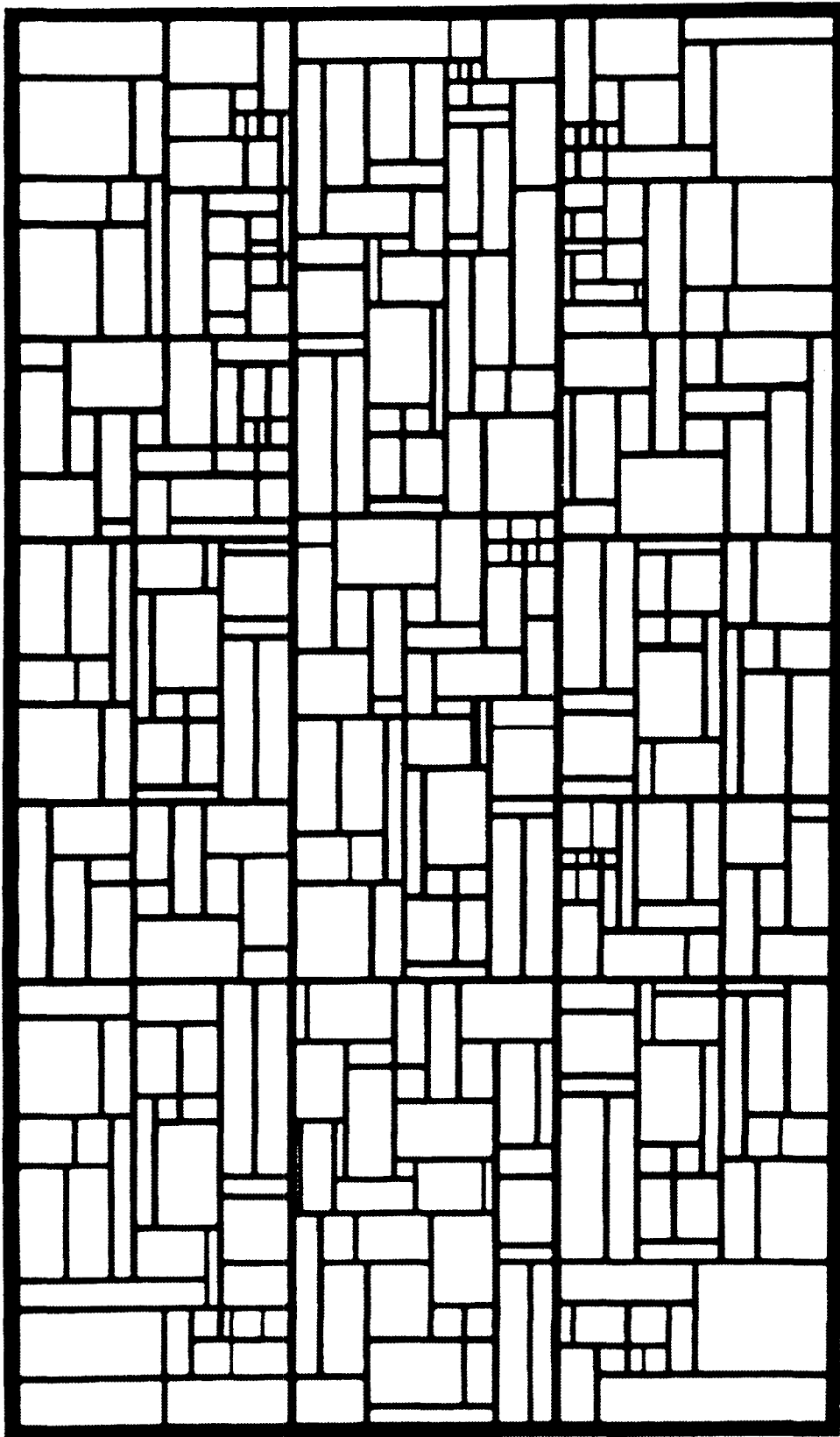
5. Peter Greenaway.

Nace en Inglaterra en 1942, estudia en la escuela de artes plásticas de Whalthamstour, en 1965 se incorpora a la Oficina Central de Información, en donde realiza películas documentales, nunca abandona la pintura y extiende sus procesos experimentales al terreno del cine donde alcanza su primer éxito comercial con *The Draughtsman's Contract* de 1982, a partir de entonces realiza proyectos cinematográficos en donde la manipulación de la imagen y de la palabra imprimen un sello muy particular a cada una de sus obras. "Greenaway ha dicho que el cine es un arte narrativo muy pobre, comparado con la literatura, y que para él es más importante hacer un cine ligado directamente a la composición de la imagen"²⁵. En las películas de Greenaway es posible congelar la acción o recortar cada cuadro de la cinta y obtendremos una imagen pictórica de cualquier instante; su formación como artista plástico antes que director cinematográfico lo llevan a presentar una disciplina compositiva, a cuidar cada detalle frente a la cámara y a revalorizar los elementos cinematográficos reivindicándolos como elementos artísticos. En *The Cook, the Thief, his Wife and her Lover*, logra que la escenografía sea un personaje más de la película, logrando que cada espacio tenga personalidad propia. Los elementos escenográficos parecen manipular la acción del resto de los personajes, la iluminación no sólo crea el ambiente propicio para el desarrollo del guión, sino que se convierte en la palabra a través de la cual el espacio se comunica con los actores. El ambiente de la calle es un exterior desolado y lleno de inmundicia, ese testigo de la locura humana es azul, la cocina inmensa y desordenada es verde, generadora de pecados (gula y lujuria), el comedor es rojo, ostentoso y abigarrado, lugar de las apariencias y deseos reprimidos, y el baño immaculado, blanco, indiferente, cómplice de secretos, confesor que invita a ser como se es. Así son los espacios de Greenaway, espacios que representan arquitectura manipuladora, arquitectura contundente, arquitectura presente en cada instante, arquitectura descarada y sin miedo.

Los ejemplos anteriores, tan sólo son maneras diversas de plantear el quehacer arquitectónico, disciplinas pocas veces relacionadas entre sí, no por su naturaleza sino por la costumbre, por hábitos ortodoxos que generalmente impiden el desarrollo de todas las áreas del conocimiento humano. Esto no es más que una muestra de que el arquitecto debe mirar a su alrededor, retroalimentarse de otras disciplinas, aprender a observar y descubrir alguna de las posibilidades infinitas que están allí donde nunca hemos pensado, allí donde no queremos ver, donde la costumbre nos hace pasar de largo.

FALTA PAGINA

No. 70



Theo van
Doesburg.
Esbozo para la
composición en
vidrio coloreado.
108 x 66cm.
1917-1918

FALTA PAGINA

No. 72



Casa Tomada.

(fragmento)

(Aparte de eso todo estaba callado en la casa. De día eran los rumores domésticos, el roce metálico de las agujas de tejer, un crujido al pasar las hojas del álbum filatélico. La puerta de roble, creo haberlo dicho, era maciza. En la cocina y el baño, que quedaban tocando la parte tomada, nos poníamos a hablar en voz más alta o Irene cantaba canciones de cuna. En una cocina hay demasiado ruido de loza y vidrios para que otros sonidos irrumpían en ella. Muy pocas veces permitíamos allí el silencio, pero cuando tornábamos a los dormitorios y al living, entonces la casa se ponía callada y a media luz, hasta pisábamos más despacio para no molestarnos. Yo creo que era por eso que de noche, cuando Irene empezaba a soñar en alta voz, me desvelaba enseguida.)

Es casi repetir lo mismo salvo las consecuencias. de noche siento sed, antes de acostarnos le dije a Irene que iba hasta la cocina a servirme un vaso de agua. Desde la puerta del dormitorio (ella tejía) oí el ruido en la cocina; tal vez en la cocina o tal vez en el baño porque el codo del pasillo apagaba el sonido. A Irene le llamó la atención mi brusca manera de detenerme, y vino a mi lado sin decir palabra. Nos quedamos escuchando los ruidos, notando claramente que eran de este lado de la puerta de roble, en la cocina y en el baño, o en el pasillo mismo donde empezaba el codo casi al lado nuestro.

No nos miramos siquiera. Apreté el brazo de Irene y la hice correr conmigo hasta la puerta cancel, sin volvernos hacia atrás. Los ruidos se oían más fuerte pero siempre sordos a espaldas nuestras. Cerré de un golpe la cancel y nos quedamos en el zaguán. Ahora no se oía nada.

-Han tomado esta parte - dijo Irene. El tejido le colgaba de las manos y las hebras iban hasta la cancel y se perdían debajo. Cuando vio que los ovillos habían quedado del otro lado soltó el tejido sin mirarlo.

-¿Tuviste tiempo de traer alguna cosa?- le pregunté inútilmente.

-No, nada.

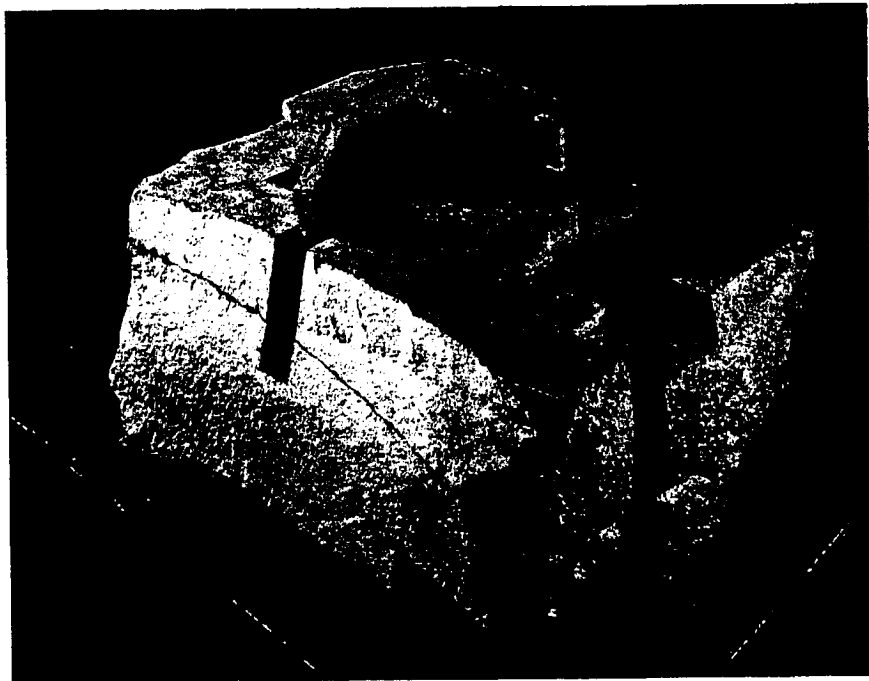
Estábamos con lo puesto. Me acordé de los quince mil pesos en el armario de mi dormitorio. Ya era tarde ahora.

Como me quedaba el reloj pulsera, vi que eran las once de la noche. Rodeé con mi brazo la cintura de Irene (yo creo que ella estaba llorando) y salimos a la calle. Antes de alejarnos tuve lástima, cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la alcantarilla. No fuese que algún pobre diablo se le ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada.

Julio Cortázar.

FALTA PAGINA

No. 72/



Plataforma.
Jorge Yázpik. 1995.
Piedra, 44 x 73 x 55 cms.

FALTA PAGINA

No. 76

THRU THESE ARCHITECTS EYES

Stomping along
on this big
Phillip
Johnson Is
delay just
wasting my
time Looking
across at
Richard Rogers
Scheming
dreams to blow
their minds
It's difficult
you see
To give up
baby To have a
job When you
know the
money's from
day to day
All the
majesty of a
city landscape
All the
soaring days
in
our lives All
the

concrete
dreams in my
minds eye
All the joy
I see thru
these
architects
eyes Winter
bleeds on the



gardens of
Babel This
stone boy
watching the
crawling
The rings of
flesh and the
towers of iron
The
steaming
caves and

rocks and sand
I'm stomping
along on this
big Phillip
Johnson is
delay just
wasting my
time it's
difficult you
see
To give up
baby
These summer
scumholes This
goddamned
starving life
All the
majesty of a
city landscape
All the
soaring days
in our lives
All the
concrete
dreams in my
minds eyes

D.Bowie

1987 12 31 203
1988 01 01 000

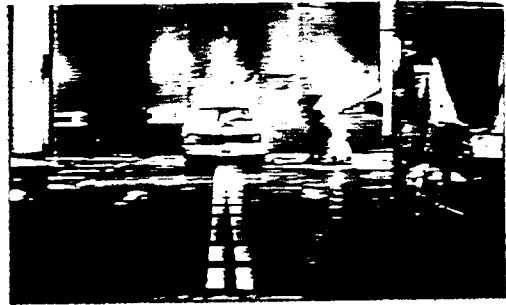


FALTA PAGINA

No. 78

The Cook, the Thief, his Wife and
her Lover.

(El cocinero, el ladrón, su esposa y su amante).
Peter Greenaway. 1989. 120 min.



Arquitectura
para
la comunicación.
segunda parte

FALTAN PAGINAS

De la: 80

A la: 82

S i t u a c i ó n .

Actualmente, el papel que desempeñan los medios de comunicación en nuestras vidas es sumamente importante, no pasa un día sin que leamos un periódico o una revista, escuchemos la radio, o miremos la televisión; las nuevas tecnologías nos permiten comunicarnos al instante a cualquier lugar del planeta y hacerlo con varios receptores a la vez; la tendencia a la globalización en todas las áreas del desarrollo humano exige una comunicación, más directa y efectiva, y esta globalización ha encontrado su principal aliado en los medios de comunicación. Hoy es imposible imaginar el desarrollo de cualquier actividad sin el uso de la tecnología y sus glamorosos aparatos electrónicos, los cuales día con día van renovándose volviendo obsoletos los modelos anteriormente producidos y convirtiendo la vigencia tecnológica en lapsos temporales cada vez menores; no obstante el gran desarrollo de la tecnología para la comunicación, el factor humano sigue siendo lo más importante, ya que a la hora de comunicar la técnica pasa a segundo plano frente al contenido. El contenido de los mensajes depende directamente de la capacidad humana, con lo que resulta que cada día que pasa el comunicador adquiere una responsabilidad mayor frente a sus receptores, ya que cada vez son más y cada vez necesitan más.

De este gran desarrollo de los medios y de la gran dependencia actual hacia los mismos, se concluye que es necesaria la mejor formación integral, académica y socialmente de los comunicadores del futuro.

En nuestro país las instituciones que imparten la carrera de Ciencias de la Comunicación van desde academias improvisadas que aseguran formar un comunicador en menos de dos años, hasta instituciones respetadas como el ITESM, la UIC, la UVM, la UNAM o la Universidad Anáhuac; sin embargo ninguna institución cuenta enteramente con las instalaciones necesarias totales e integradas en un conjunto, para el desarrollo óptimo de todas las áreas de formación para el comunicador. Por este motivo la propuesta es proyectar un conjunto de espacios que satisfagan todas las necesidades de los aspirantes a comunicadores; un conjunto creado única y exclusivamente para la enseñanza de lo que se denomina "Ciencias de la Comunicación".

Concebir un proyecto que unifique la parte teórica con la parte práctica de la formación comunicacional, y que permita el desarrollo de la parte demostrativa y expositiva propia de las actividades académicas de este tipo sin descuidar los aspectos funcionales para el lógico desarrollo de cualquier institución educativa.

La propuesta siguiente ha sido una inquietud planteada por autoridades de la Universidad del Valle de México, quienes están enterados de la realización de este proyecto y esperan el resultado final para evaluar la posibilidad de un proyecto similar.

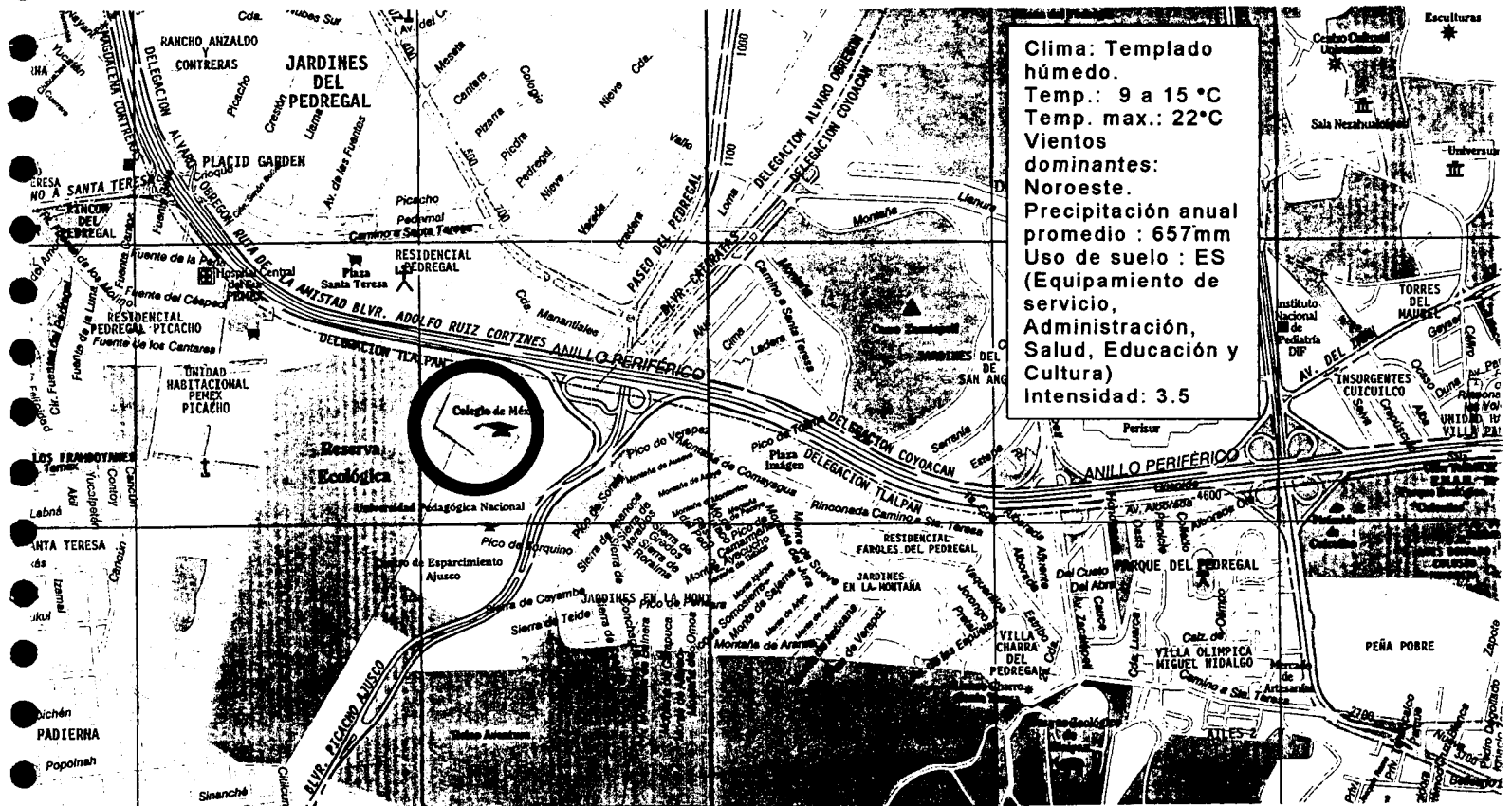
FALTA PAGINA

No. 8²/

U b i c a c i ó n .

El terreno propuesto se localiza al sur de la Ciudad de México, dentro de la delegación Tlalpan, la cual ocupa el segundo lugar en extensión dentro del Distrito Federal; y junto con la delegación Milpa Alta se mantiene en su mayoría con zonas ejidales y áreas de reserva ecológica. Justamente el predio propuesto colinda en uno de sus lados con un área de reserva del Cerro del Ajusco, mientras que por la parte posterior colinda con las instalaciones de la televisora TV Azteca y por el otro costado con el edificio del Fondo de Cultura Económica.

Las vialidades principales cercanas al sitio son: El Anillo Periférico y el Boulevard Picacho Ajusco. Aunque el predio se localiza sobre una vialidad secundaria con acceso controlado, ya que como he mencionado el terreno colinda con áreas protegidas, esta calle es lateral a La Universidad Pedagógica Nacional y forma parte del circuito perimetral de la misma.

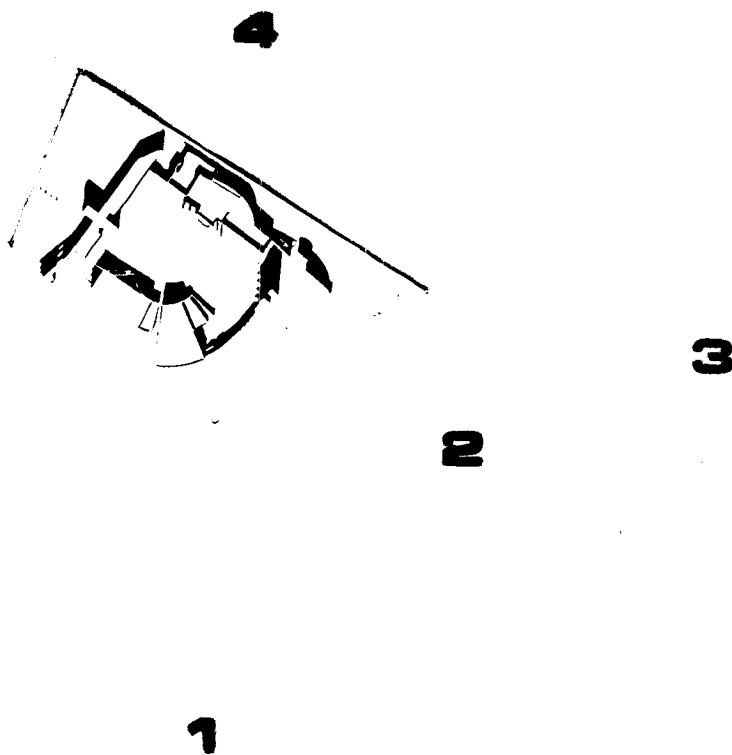


Servicios disponibles al 100% :agua potable, drenaja, alcantarillado, electricidad, alumbrado y pavimento.

FALTA PAGINA

No. 86

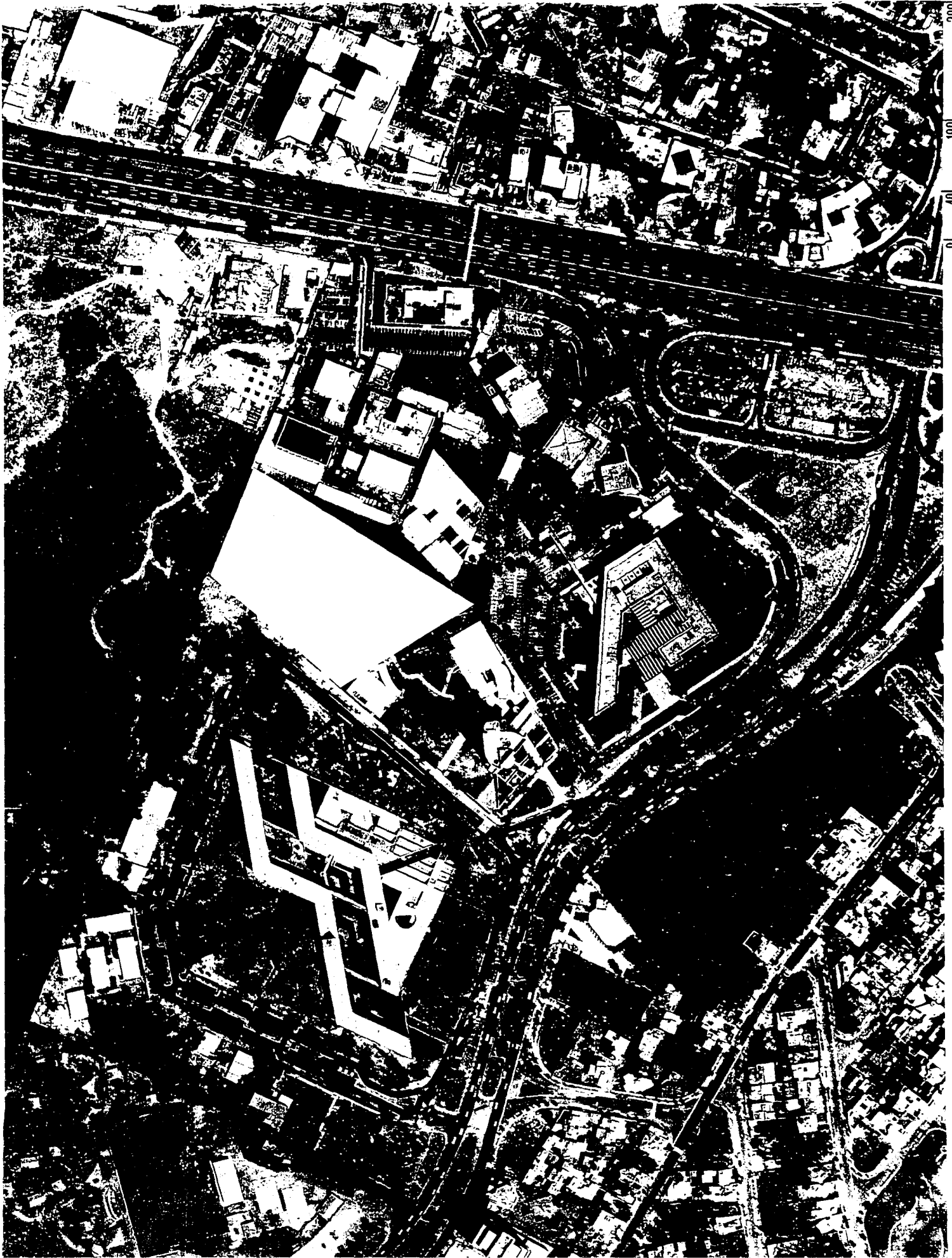
C o n t e x t o .



Las ciudades pueden dividirse en dos: las que a través de los años y las mutaciones siguen dando su forma a los deseos y aquellas en las que los deseos, o logran borrar la ciudad, o son borrados por ella.

ITALO CALVINO.





0 40 100 200

FALTAN PAGINAS

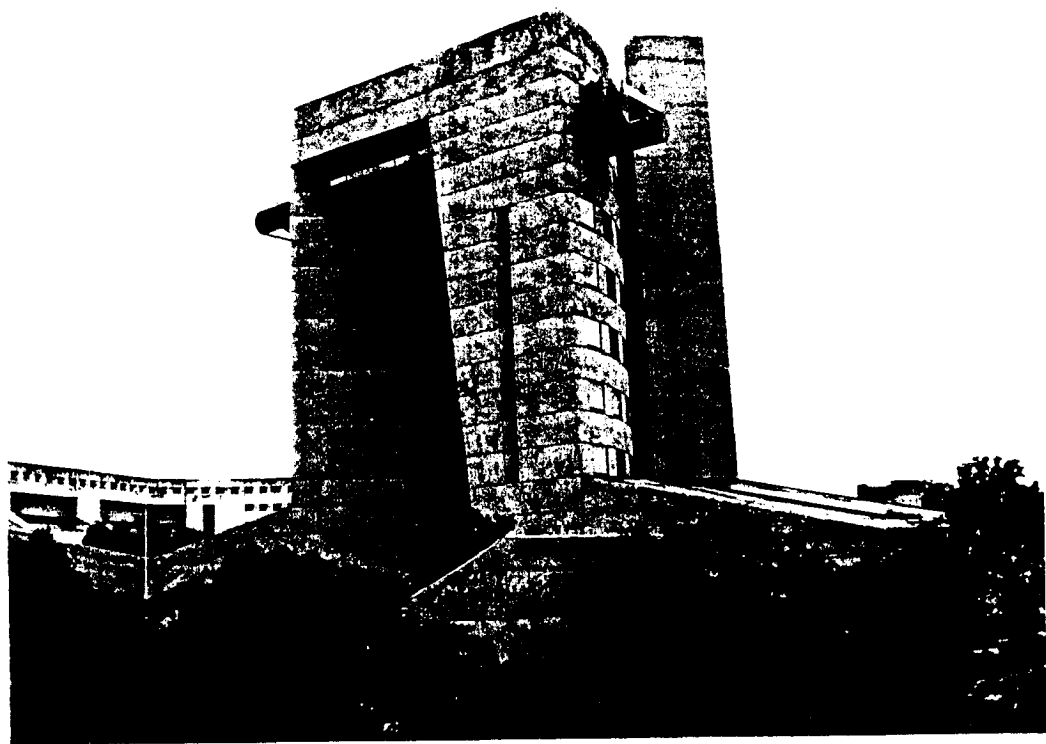
De la: 88

A la: 90



Universidad Pedagógica Nacional.
1979-1982
Teodoro González de León
Abraham Zabludovsky
Colaborador: Jorge Zambrano

1



Fondo de Cultura Económica.
1990-1992
Teodoro González de León
Colaborador: Ernesto Betancourt

2

FALTA PAGINA

No. 92



El Colegio de México.
1974-1976
Teodoro González de León
Abraham Zabludovsky
Colaboradores: Adolfo Báez y Jorge Zambrano

3



Oficinas Generales, Instalaciones y Foros
Televisión Azteca.

4

FALTA PAGINA

No. 92/

P r o g r a m a .

Area Administrativa.

222 m²

Dirección.

- privado del director
- privado de subdirección
- área 3 secretarias
- sala de juntas
- área de archivo
- privado administrativo
- área de espera
- caja
- barra de atención al público
- sanitario mujeres
- sanitario hombres

Area de aulas.

1415 m²

Aulas.

- 15 aulas para 30 alumnos
- 3 aulas para 50 alumnos
- sanitario mujeres (por nivel)
- sanitario hombres (por nivel)
- salón para coordinación (por nivel)
- cuarto de aseo (por nivel)
- aula de computación 30 pc

Area de laboratorios.

1546 m²

Fotografía.

- cuarto de ampliadoras (20)
- cuarto de revelado con área de trabajo y área de tendido
- salón-estudio fotográfico

Audiovisual.

- 3 salas de pulsación
- 2 cabinas de audio
- área de espera

Televisión.

- 2 estudios de televisión
- 2 cabinas de master
- 2 salas de edición
- 2 camerinos para cada estudio
- salón de titulaje
- área para equipo (master general)

FALTA PAGINA

No. 96

Cine.

- 1 set (con posibilidad de estar cubierto o al aire libre)
- almacén y taller de escenografía
- salón de titulaje
- salón de edición
- salón de sonido

Apoyo.

- 2 cubículos de dirección técnica
- control de acceso y salida, y préstamo de equipo.
- bodega de equipo
- sanitario mujeres (por nivel)
- sanitario hombres (por nivel)

Area de servicios.

2450 m²

- área de exposiciones
- auditorio-aula magna (240 personas)
- biblioteca (área de consulta)
- videoteca (área de consulta)
- cafetería (60 personas)
- foro al aire libre
- área de descanso y esparcimiento
- librería y papelería
- cuarto de máquinas
- sanitarios mujeres
- sanitarios hombres
- baño-vestidor empleados mujeres
- baño-vestidor empleados hombres
- cooperativa
- área de basura
- cajero automático
- cabina de usos múltiples (para transmisión radio universitaria y circuito cerrado de televisión.)

Exteriores.

- estacionamiento autos (160)
- estacionamiento motos (10)
- estacionamiento bicicletas (20)
- andén de carga y descarga.

FALTA PAGINA

No. 98

C o n c e p t o .

Conceptos Generales.	<ul style="list-style-type: none">· Optimo funcionamiento.· Diferenciación formal de áreas según su función.· Comunicación entre edificios.· Convivencia de usos y áreas.· Exposición del interior hacia el exterior.· Conocimiento global de las acciones.· Claridad y contundencia.
Aulas	<ul style="list-style-type: none">· Sencillez y orden.· Iluminación natural el mayor tiempo posible.· Transparencia. (bloqueo)· Descanso visual hacia el verde.
Laboratorios	<ul style="list-style-type: none">· Aislamiento.· Operatividad.· Comunicación exterior por medios electrónicos.· Variedad en espacios (experimentación).· Facilidad a transportación de equipo.· Control estricto.· <i>Elemento formal representativo.</i>
Area administrativa	<ul style="list-style-type: none">· Sencillez.· Centralidad.· Visión global del conjunto.· Accesibilidad.
Servicios	<ul style="list-style-type: none">· Centralidad.· Adhesión-Adición formal.· Facilidad a transportación.

FALTA PAGINA

No. 100

<p>Areas exteriores</p>	<ul style="list-style-type: none"> ·Visión general ·Amplitud. ·Presencia verde. ·Conocimiento de acción interior. ·Acceso con claridad y fuerza. ·Estacionamiento discreto.
<p>Imágen</p>	<ul style="list-style-type: none"> ·Equilibrio con los elementos predominantes en el contexto. ·Predominio de la horizontalidad. ·Elemento(s) verticale(s) preciso(s). ·Expresión de creatividad y movimiento. ·Causalidad (motivos, razones) ·Casualidad (espontaneidad) ·Elemento sorpresa.
<p>Percepción</p>	<ul style="list-style-type: none"> ·Olor ... (limpio) ·Color... (aparente, sereno, alguna explosión) ·Textura... (aparente, sincera) ·Sonido... (?, viento sobre los árboles, pulsos electrónicos) ·Gusto... (?) ·Sensaciones... (Tranquilidad, dleite, oportunidad y responsabilidad) ·Expresiones... (Cultura, energía, ideales y humanismo)
<p>No calculados</p>	<p>.... ?</p>

FALTA PAGINA

No. 102

N ú m e r o s .

· Cantidad de alumnos por aula.	30
· Cantidad de alumnos por ciclo escolar.	450
· Cantidad de cajones de estacionamiento según reglamento.	160
· Cantidad de cajones proyectados en el conjunto.	209
· Cantidad de cajones de estacionamiento para motocicletas.	10
· Cantidad de cajones de estacionamiento para bicicletas.	20
· Cantidad de ampliadoras en los laboratorios.	12
· Cantidad de asientos generales en el auditorio.	240
· Cantidad de asientos en el palco del auditorio.	6
· Cantidad de asientos en la sala de cine.	77
· Cantidad de personas que pueden sentarse en el anfiteatro.	740
· Cantidad de empleados de la escuela aproximadamente.	75
· Cantidad de personas sentadas en la cafetería.	60
· Cantidad de terminales en salones de cómputo.	32
· Cantidad de libros en acervo.	21000
· Cantidad de videos en videoteca.	5760
· Cantidad de m2 totales del terreno.	22,570.00
· Cantidad de m2 totales construidos.	5,411.50
· Cantidad de m2 totales de desplante del proyecto.	2,423.50
· Cantidad de m2 totales de estacionamiento y circulaciones.	4,950.00
· Cantidad de m2 totales de plazas.	5,429.00
· Cantidad de m2 totales de área libre, verde.	9,767.50
· Costo aproximado por m2 construido de aulas.	3,500.00
· Costo aproximado del edificio de aulas.	4,952,500.00
· Costo aproximado por m2 construido de laboratorios.	7,100.00
· Costo aproximado de edificio de laboratorios.	10,976,600.00
· Costo aproximado por m2 construido de servicios.	4,200.00
· Costo aproximado del edificio de servicios.	9,357,600.00
· Costo aproximado por m2 construido de administración.	3,500.00
· Costo aproximado del edificio administrativo.	777,000.00
· Costo aproximado por m2 de plazas y andadores.	750.00
· Costo aproximado de plazas y andadores.	4,071,750.00
· Costo aproximado por m2 de jardín.	150.00
· Costo aproximado de jardines.	1,465,125.00
· Costo aproximado por m2 de estacionamiento.	570.00
· Costo aproximado de estacionamientos.	2,821,500.00
· Costo aproximado total de la construcción.	25,064,475.0
· Costo aproximado del equipo especial de laboratorios.	3,500,000.00
· Costo aproximado total del proyecto.	28,564,475.0
· Costo aproximado total en dólares (9.14).	3,125,216.00

* Los precios de m2 construido en cada caso, están basados en el manual de costos y precios unitarios para la construcción, de donde se ha establecido un parámetro de acuerdo con las características del proyecto, el lugar y los acabados e instalaciones sugeridas en el mismo, conforme a el diseño.

FALTA PAGINA

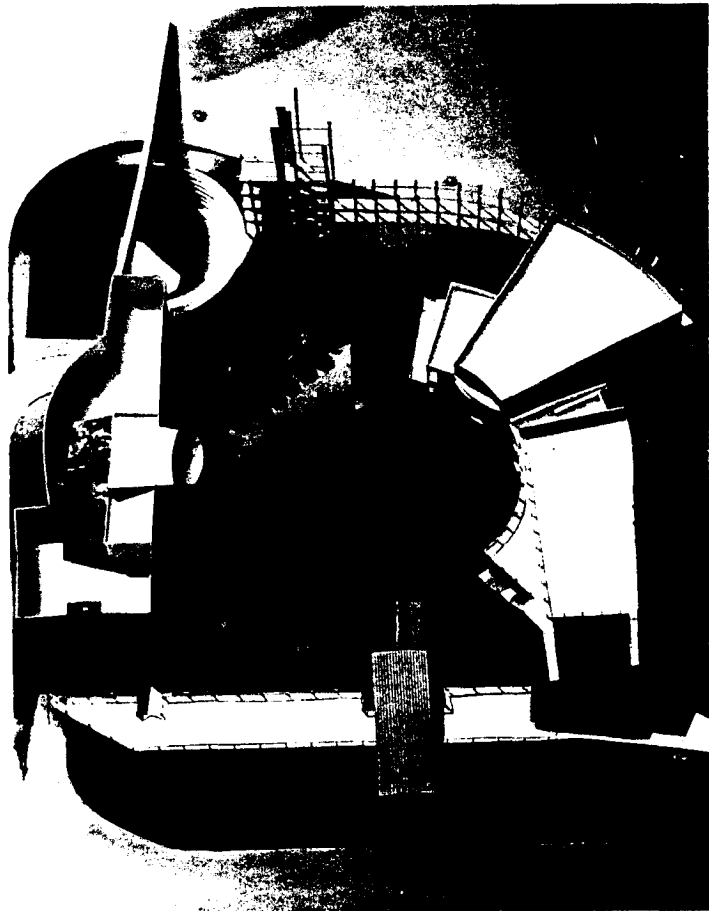
No. 102/

P r o p u e s t a .

El proyecto.

Con la intención de crear un conjunto en donde se distinguieran los usos internos de los espacios de manera particular, y que cada uno de ellos funcionara lo mejor posible, sin perder la adherencia a el todo; se opto por crear un espacio libre central (plaza), alrededor del cual se localizaran los diferentes edificios del conjunto. La decisión de el número de edificios dependió directamente de la función básica que se desempeña en cada uno de ellos, diferenciando tres funciones principales, enseñanza teórica, enseñanza práctica y servicios de apoyo a la enseñanza; de esta división se obtuvo como resultado tres edificios: el edificio de aulas, los laboratorios y el edificio de servicios respectivamente, los cuales arman el conjunto, apoyándose en algunos elementos adicionales, como son: la estructura del acceso principal, la plaza central, las áreas verdes y estacionamientos.

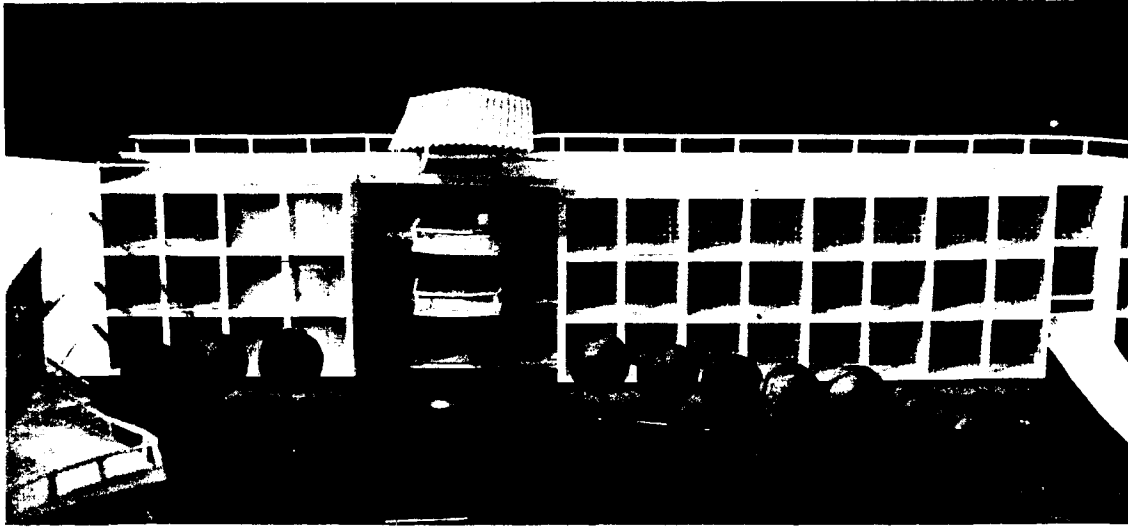
A continuación se presenta una memoria descriptiva de cada uno de los elementos que conforman la propuesta.



Vista general del conjunto.

FALTA PAGINA

No. 106



Fachada oeste del edificio de aulas (hacia plaza central).

1. Aulas.

Se ha planteado una solución típica en el diseño de este edificio con la finalidad de hacerlo, práctico y funcional, además de que el acomodo clásico uniformiza los espacios y les otorga jerarquía idéntica a cada uno de los salones de clase. La orientación que se ha propuesto es este-oeste, con la intención de que por las mañanas la luz natural irrumpa en las aulas y por las tardes se tenga una sombra ligera, pero espacios siempre bien iluminados. El control de la iluminación por las mañanas se consigue por medio de muros de block de vidrio esmerilado, los cuales aíslan del rayo directo de sol y del calor a las aulas por la parte este, mientras que el oeste es totalmente transparente, con lo que se consigue la vista hacia la reserva ecológica desde cada una de las aulas, pero con la protección a manera de parasol del propio pasillo de comunicación entre las aulas. El acceso al edificio puede hacerse desde el estacionamiento en la parte posterior y por la parte frontal desde la plaza central del conjunto, el acceso se ha remarcado formalmente con una saliente que hace la vez de marquesina a la puerta de entrada y coincide con el módulo de escaleras el cual sobresale como un elemento adosado al edificio; el acceso se localiza prácticamente al centro de la crujía de aulas para facilitar la comunicación entre los tres niveles. Cada nivel cuenta con cinco aulas iguales y un salón de clases de mayor tamaño ubicado en la punta sur del edificio, el cual tiene una ligera pendiente, que lo hace más apto para exposiciones que requieran apoyo de material didáctico (proyectores, rotafolios, etc.) o clases teóricas con mayor expresión corporal, debido a la isóptica lograda con esta pendiente, la cual es aprovechada en el primer y segundo nivel para continuar el pasillo hasta convertirlo en un pequeño puente por el cual se llega a el salón de computadoras. También en cada nivel muy cerca de las escaleras se localiza un módulo de sanitarios para hombres y uno para mujeres, y en el extremo norte de la crujía existe un cubículo para la coordinación magisterial por piso, un cuarto de mantenimiento y aseo, y una escalera de servicio que comunica a un andén de carga en planta baja con todos los niveles, incluyendo la azotea. Además en el primer nivel existe una comunicación directa a través de un puente, con el

FALTA PAGINA

No. 108

edificio de laboratorios, dicho puente esta techado y es una liga directa entre las aulas teóricas con las aulas prácticas de enseñanza.



Fachada sur del edificio de laboratorios (hacia plaza central).

2. Laboratorios.

Este edificio quizás sea el más importante del conjunto, debido a que en el se localizan los espacios que caracterizan propiamente a una escuela de ciencias de la comunicación, y por este motivo también es el edificio que se optó por desarrollar de manera más específica. Como parte medular de la enseñanza de esta escuela se decidió ubicarlo al centro del terreno con la orientación y dirección propia de la colindancia del predio, en este caso la orientación no era determinante, debido a que la mayoría de los espacios que conforman el edificio, son espacios casi totalmente cerrados o en los cuales las condiciones de iluminación natural no son importantes. El acceso debía ser bastante controlado, por el manejo de equipos que se usa en estos salones, por lo que es necesario pasar por un control general ya sea desde el acceso que viene directamente de la plaza central, como del puente de liga con el edificio de aulas, ambos accesos desembocan a un mismo espacio, en el cual esta la barra de control, en donde también se puede solicitar material didáctico de trabajo para los laboratorios y de apoyo en aulas, por lo que este control esta unido a una bodega de equipo y a dos cubículos técnicos, en donde se encuentra personal capacitado de mantenimiento de los mismos equipos y de apoyo técnico para el manejo en los laboratorios. Después de pasar el control obligado, se llega a un vestíbulo general bastante amplio y con doble altura, la intención de este espacio es la de ser un distribuidor interno y zona de descanso central del edificio, debido a las variadas actividades que se realizan

FALTA PAGINA

No. 110

en estos laboratorios, consideré importante dejar un espacio libre para lograr la integración interna de dichas actividades, así como dotar al edificio de un ambiente agradable, que lo aleje de la imagen del edificio de laboratorios tipo hospital.

La distribución general se hizo de la siguiente manera:

En planta baja en la parte oeste del edificio se ubican los laboratorios de televisión, los cuales constan de dos estudios de t.v. con doble altura y su cabina de master cada uno, a manera de tapanco, lo que permite observar los movimientos en el estudio, además cada estudio cuenta con dos camerinos, y existe un salón de edición, uno de titulaje, una bodega de utilería y un cuarto para el equipo master general, esta área tiene una salida de servicio con un andén de carga y descarga que facilita la transportación del material necesario para el trabajo en los estudios; con el objeto de poder observar las prácticas existe una vitrina superior en el primer nivel, desde donde es posible ver ambos estudios, por lo que aquí existe una escalera secundaria que comunica ambos niveles.

En la parte este de planta baja se ubica el área de cine, con salón de titulaje, de edición y de sonorización, un taller de escenografía el cual da hacia un patio exterior que funciona como foro para prácticas de filmación, que esta aislado de la plaza central por la diferencia de niveles y un cinturón de vegetación; esta área también cuenta con un andén de carga y descarga. En esta sección del edificio se localiza el cuarto general de máquinas, el área de basura y más hacia el vestíbulo un módulo de sanitarios para hombres y uno para mujeres.

Subiendo desde el vestíbulo general hacia la parte oeste del primer nivel por las escaleras de concreto, se localizan las vitrinas de observación de los estudios de t.v. y de manera independiente un estudio de audio, en donde se pueden grabar prácticas de radio y audio para televisión.

En la parte central del primer nivel se ubican los salones de medios audiovisuales, con tres cubículos de pulsación, barra iluminada para selección de transparencias, dos cabinas de audio, un salón para foto fija; además en esta área se localiza el cuarto de aseo general.

El ala este del primer nivel esta designada para los laboratorios de fotografía, los cuales se dividen en: cuarto de revelado, salón de ampliadoras y estudio fotográfico; y al igual que en planta baja cercano al vestíbulo se localiza un módulo de sanitarios para hombres y uno para mujeres, desde esta sección del edificio es posible llegar hasta la torre-antena através de un puente, que funciona como balcón protegido del teatro al aire libre y del patio-foro de cine.

El segundo nivel esta dedicado únicamente a una pequeña sala de cine, a la cual se accede desde la escalera secundaria que viene desde planta baja, existe un vestíbulo para antes de entrar a la sala, una cabina de proyección y una bodega de películas. La sala de cine esta ubicada justo en el centro del edificio y se proyecta hacia el frente como un volúmen independiente

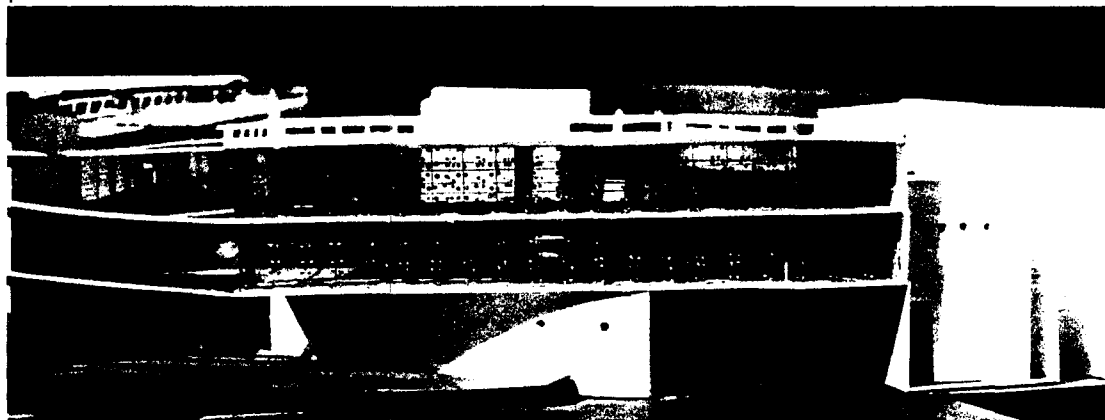
FALTA PAGINA

No. 112

que traspasa el muro de concreto semicircular que enmarca el acceso, funcionando como una marquesina que da protección contra sol y lluvia, además la intención principal es la de presentar la pantalla de la sala como una pantalla de doble exposición, es decir, que cuando las condiciones de luz lo permitan sea posible proyectar la película hacia el exterior del edificio, convirtiendo a la plaza central en un gran cine al aire libre.

La torre-antena es una parte del edificio de laboratorios que tiene diferentes funciones en cada uno de sus niveles; en planta baja simplemente están las escaleras y el elevador que comunican a todos los niveles, el primer nivel funciona como vestíbulo propio de la torre y como nivel de usos múltiples, el segundo nivel es una cabina de filmación y prensa para eventos relevantes realizados en el teatro al aire libre, el tercer y cuarto nivel tienen cada uno una cabina de radio, una de ellas está conectada a la antena general que permite la transmisión de programas universitarios dentro de las frecuencias de radio cultural y educativa, en el quinto nivel se localiza el equipo de transmisión y control de la antena y el sexto nivel es la azotea, la cual puede funcionar como terraza. La estructura metálica de la torre se continúa hacia el cielo convirtiéndose en la antena de transmisión.

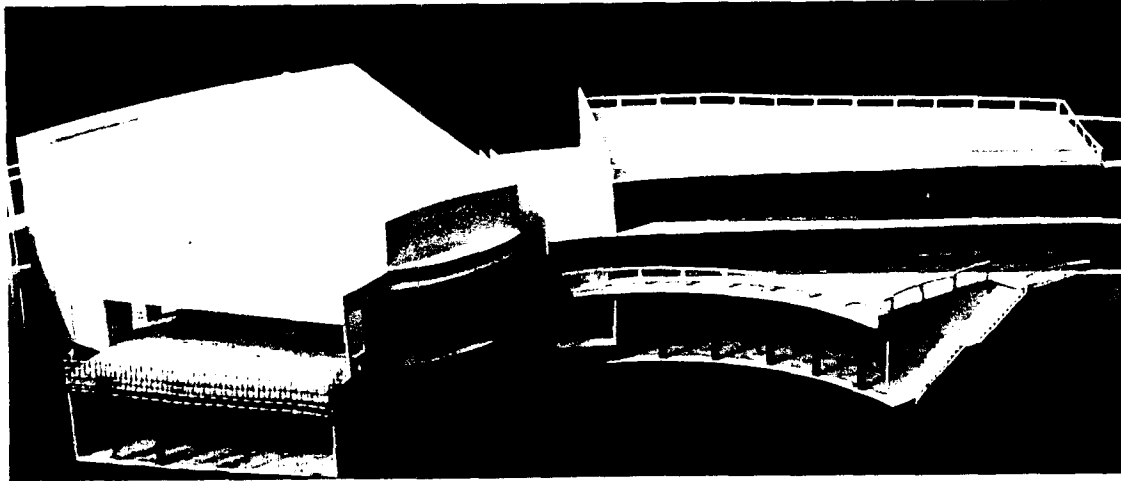
La solución formal en general de los laboratorios responde a el aislamiento necesario que se requiere para realizar los trabajos de las distintas áreas, por eso el edificio se planteó como un bloque cerrado con pocos vanos (los necesarios únicamente), y los espacios que no se ven perjudicados por la luz natural se ubicaron en la parte posterior, es decir hacia el norte, conservando la imagen masiva hacia la plaza central, y dejando como elemento representativo y contundente el muro semicircular de concreto con la pantalla de cine incrustada. También es el edificio más amorfo del conjunto, pues de esta manera he querido que la propuesta se adapte más libremente a el contorno del terreno y que los propios espacios internos definan el exterior, y creo que con esto se logra representar la parte creativa de la enseñanza comunicacional, sin encasillar las funciones de cada disciplina, haciendo un intento por que cada espacio sea más natural.



Fachada sur del edificio de servicios (hacia el exterior).

FALTA PAGINA

No. 114/



Fachada norte del edificio de servicios (hacia plaza central).

3. Servicios.

Dentro de este edificio se desarrollan todas las actividades de apoyo para la enseñanza, por lo que su uso es bastante variado mezclándose algunas acciones con otras, y precisamente la intención ha sido interrelacionar los espacios, sin que estos perdieran su funcionalidad, pensándolos como parte del desarrollo de un conjunto y no como elementos aislados o particulares; y aún cuando esta conjunción pudiera hacer perder el carácter de cada área, la distribución y la solución formal pretenden definir el campo de acción de cada espacio. La planta baja se adapta a la forma de la plaza central, dominando la orientación norte-sur del edificio, la fachada sur de este edificio es prácticamente la vista exterior que se tiene del conjunto; en esta planta se localiza el área de esparcimiento de los alumnos, la cual se compone de una cafetería, con área de mesas al exterior protegidas del sol y la lluvia, la cafetería disfruta de ambas vistas del edificio, una hacia la plaza central y otra hacia la Universidad Pedagógica, la cocina tiene una barra de autoservicio y un área de caja, también existe un pequeño espacio destinado como "tiendita", un área de exposiciones temporales, la cual se extiende hacia la plaza central como una columnata radial, que permite exponer ciertos elementos en el exterior; existe una pequeña papelería y un módulo de sanitarios para hombres y uno para mujeres, además existe un espacio protegido para un cajero automático. La cocina tiene un área para basura que da directamente a un andén de carga, el cual también es aprovechado para dar servicio a el área posterior del escenario del auditorio. En el primer nivel, por encima de estos espacios, se ubica la biblioteca, la cual cuenta con un vestíbulo controlado y área de consulta con doble altura, barra de atención, espacio para el acervo, una terraza de lectura exterior con vista a la plaza central, un módulo de sanitarios para empleados de la biblioteca, un salón de mantenimiento de libros y un archivo de videos; en el segundo nivel de la biblioteca se ubican mesas de lectura y cubículos de consulta de video (5 individuales y 3 grupales), la forma de la biblioteca se adapta más a el paramento del predio y pretende formalmente unirse al edificio de aulas, provocando un acceso peatonal franco desde el frente del conjunto,

FALTA PAGINA

No. 116

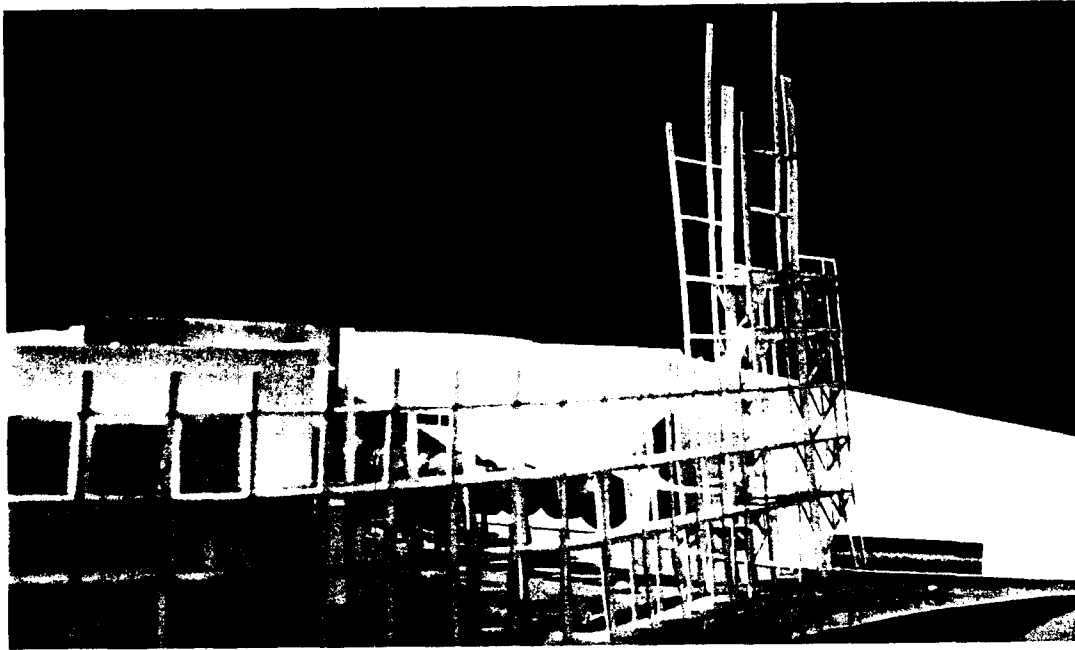
mientras que el edificio del auditorio se adapta a la forma de la plaza por lo que, la parte más angosta del volúmen se utiliza como vestíbulo interno del mismo, mientras que en la parte más ancha se ubica el escenario. El auditorio no es un recinto en donde se piensen realizar representaciones complicadas que requieren la infraestructura de un teatro, más bien se trata de un aula magna en donde es posible realizar exposiciones o eventos con más *cuorum*, o ceremonias más formales propias de una universidad, aunque se ha provisto de un par de pequeños camerinos y un par de baños en la parte posterior del escenario., en la planta de primer nivel del auditorio a manera de mezzanine del vestíbulo se localizan un módulo de sanitarios para hombres y uno para mujeres, así como una cabina central de proyecciones y un palco. En el nivel superior de la cocina se ubican baños-vestidores de empleados hombres y mujeres respectivamente y un control de los mismos. Adosado al edificio del auditorio se localiza el edificio administrativo el cual se colocó en el extremo del edificio con la intención de ser un control general de todo el conjunto, además de estar lo más cercano al acceso principal de la escuela; en planta baja se encuentra una barra de atención al público, área de espera y caja, área para personal administrativo, secretarias, conmutador y módulos sanitarios para hombres y mujeres; en primer nivel se ubica la subdirección, la dirección general, una sala de juntas, área de secretarias y una terraza que permite la vista de todo el conjunto y su acceso, así como un pequeño palco que vuela hacia el centro de la plaza.

4. Exteriores.

El papel de los espacios exteriores en el proyecto ha sido de gran importancia, debido a que he querido que sean parte integral del conjunto y no solamente las áreas que sobraron en el diseño. El planteamiento ha sido el de expresar al exterior las actividades y funciones interiores de cada espacio, por esto mismo, el exterior se vuelve vital para recibir esos mensajes que se suscitan en el interior de los edificios; como símbolo de esta necesidad de expresión y de la importancia de comunicar, se planteó una plaza de acceso que está enmarcada por una celosía estructural, en donde es posible enterarse mediante paneles con gráficos y algunas pantallas de las actividades de la universidad, así como de próximos eventos o simplemente de ideas que se intentan transmitir con algún propósito; esta estructura además de enmarcar la entrada es la continuación de la estructura metálica de la torre-antena y el muro posterior del auditorio, lo cual hace que desde el interior del conjunto se tenga una barrera visual y se sienta aún más la conjunción de los espacios. La celosía estructural tiene pasillos a manera de pasos de gato que permiten hacer los cambios y adecuaciones en los paneles de información, además se cuenta con las instalaciones necesarias para conectar monitores o tableros electrónicos en dicha estructura, la cual conforme al emplazamiento de los edificios en el predio se convierte en la fachada que se observa desde la carretera al Ajusco, por detrás de la torre de el Fondo de Cultura Económica. Por esta razón se ha

FALTA PAGINA

No. 118

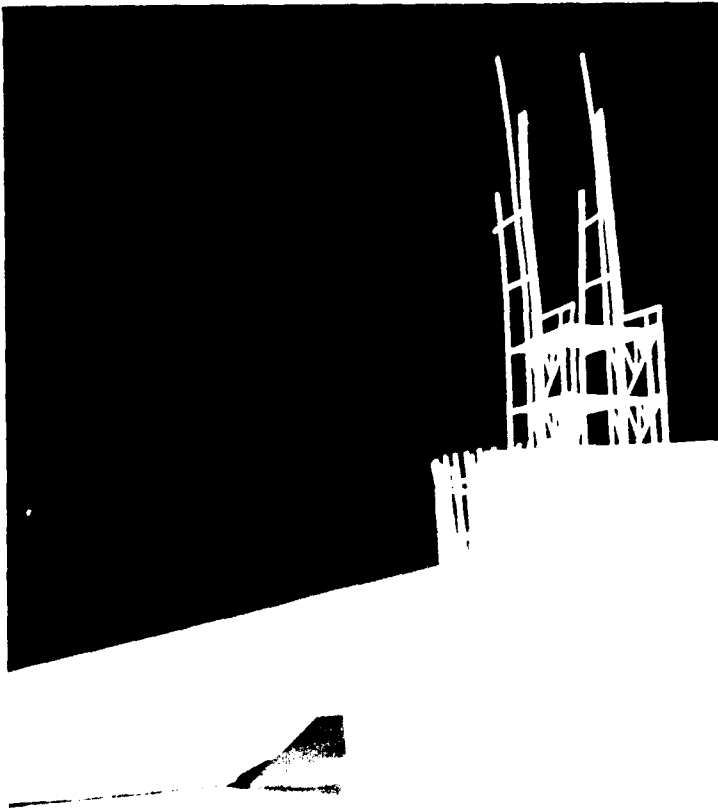


Vista suroeste del acceso principal (celosía estructural)

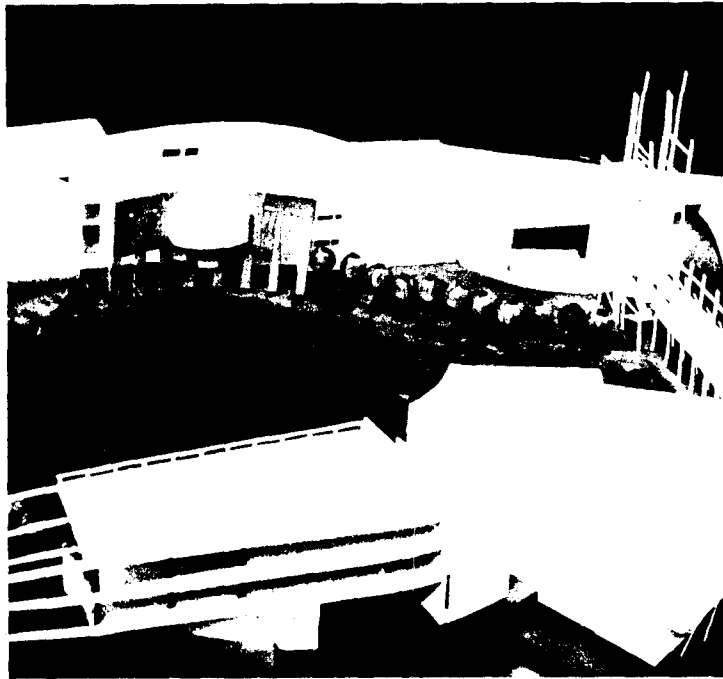
decidido dejar solamente una pequeña franja de estacionamiento hacia la entrada principal, para dar mayor importancia a la plaza de acceso y evitar tener a los automóviles como elementos importantes de la fachada, por lo que el estacionamiento principal se localiza en la parte posterior del emplazamiento (oeste), logrando un circuito perimetral alrededor del conjunto lo que permite un flujo constante de coches y camiones de servicio, los cuales a través de dicho circuito pueden llegar a los diferentes andenes de carga distribuidos en el conjunto, existiendo dos controles de acceso a estacionamientos y dos salidas. El estacionamiento posterior se planteó de dos niveles, para poder proporcionar el número de cajones requeridos por reglamento según el número de metros cuadrados construidos (117 cajones), pero para evitar que esto obstruyera la vista del edificio de aulas y la imagen de la fachada, el nivel más alto para estacionarse está solamente medio nivel arriba del nivel de acceso a las aulas, dejando un área perimetral para ventilación y entrada de luz natural a el estacionamiento bajo, además se han considerado espacios especiales para estacionar bicicletas y motocicletas dentro del área general de estacionamiento. Sin embargo el espacio exterior más importante es la plaza central, la cual es el corazón mismo del proyecto, alrededor de ella se ubican y conforman los edificios del proyecto, por lo que se ha hecho un diseño gráfico muy sencillo en el pavimento de la misma para dotarla de ciertas características que la hagan un elemento de carácter, y aún cuando el terreno presenta algunos pequeños cambios de nivel estos no representan mayor problema para la construcción de todos los elementos del conjunto, por lo que los cambios de nivel se absorben de plataforma a plataforma con escalinatas que respetan el diseño de las plazas y pavimentos, y es en esta diferencia de plataformas donde se ha decidido ubicar un cinturón de árboles, que den vida a las fachadas masivas de materiales artificiales, aprovechando la circunferencia de la plaza para lograr esta franja natural en el interior. Aunque está integrado al edificio de laboratorios el anfiteatro funciona de manera independiente; el anfiteatro es un

FALTA PAGINA

No. 120

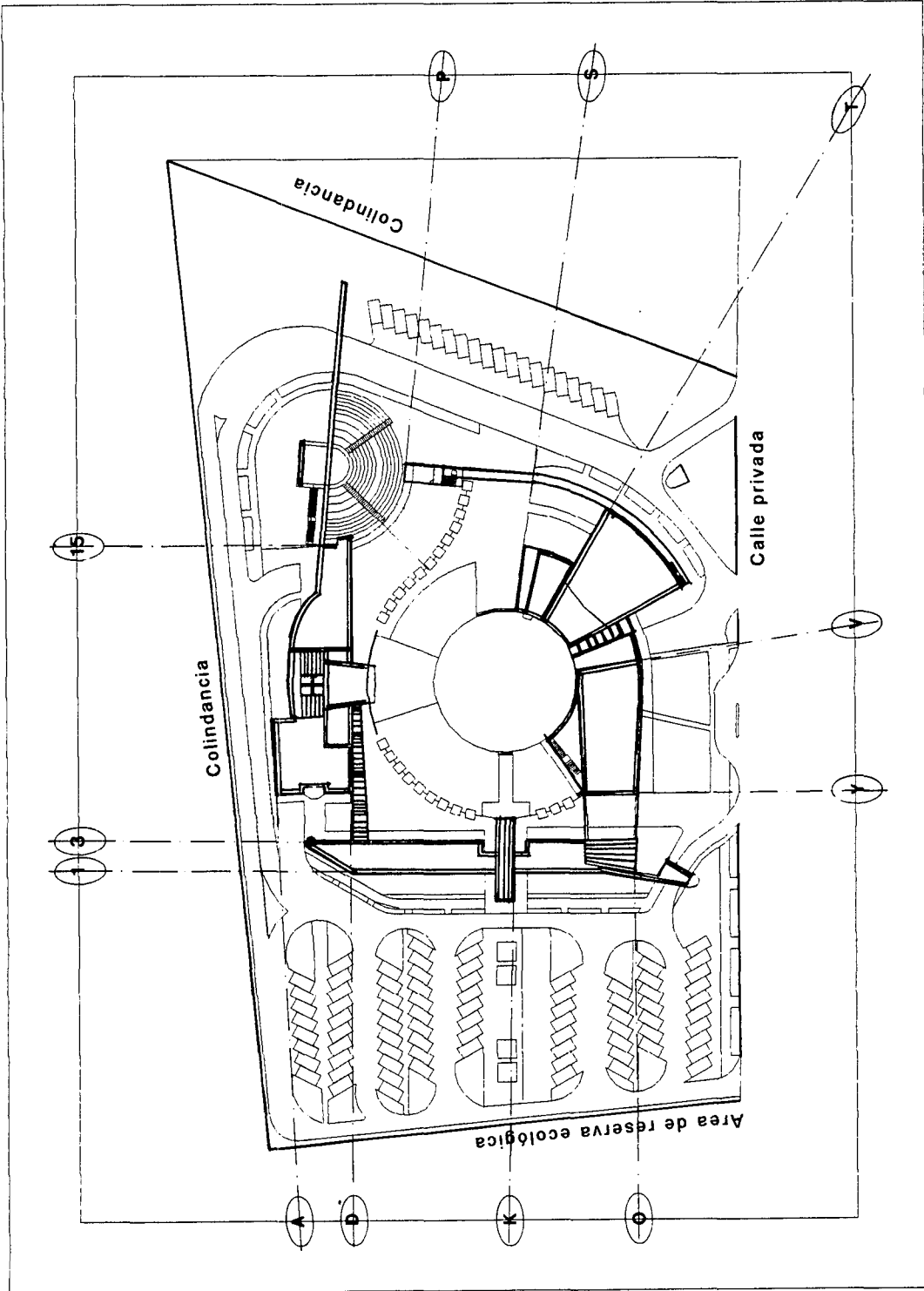


Vista posterior del anfiteatro (torre-antena)



Vista sur del conjunto.

área dedicada a eventos múltiples, en donde se aprovecha la forma accidentada del terreno, la cual permite una gradería semicircular por debajo del nivel de la plaza, provocando un espacio de expresión al aire libre; la manera de ligar este espacio con el conjunto es a través de un gran muro de concreto que sirve para enmarcar el área del escenario del graderío y que nace como continuación del pretil posterior del edificio de laboratorios y concluye hasta el estacionamiento frontal del conjunto, en este lugar se ha dejado un área verde de dimensiones considerables, como área recreativa-deportiva del alumnado.

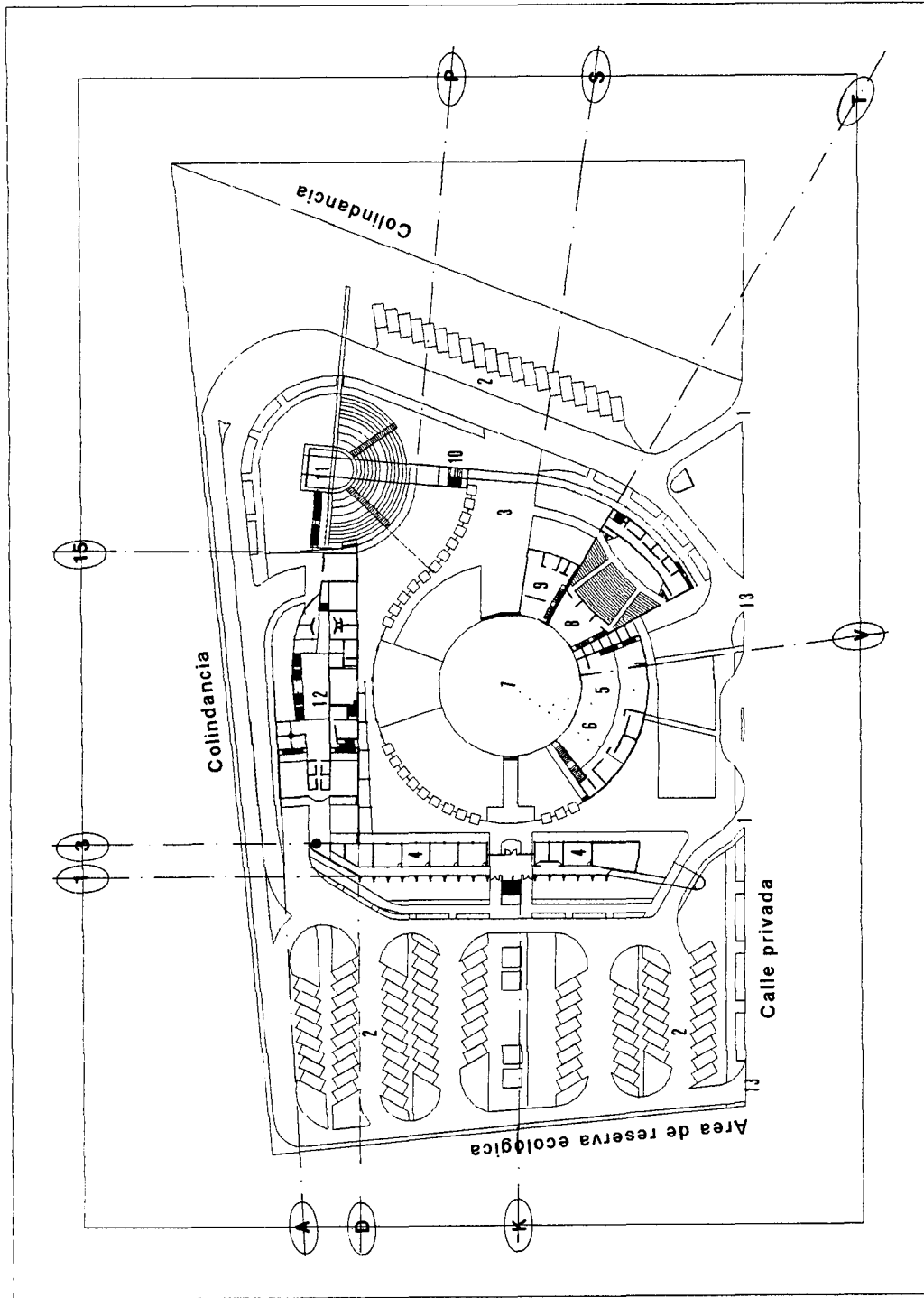


Planta de Conjunto.

Escuela de Ciencias de la Comunicación
 Ajusco, Tlalpan. Ciudad de México.
 1998



Norte

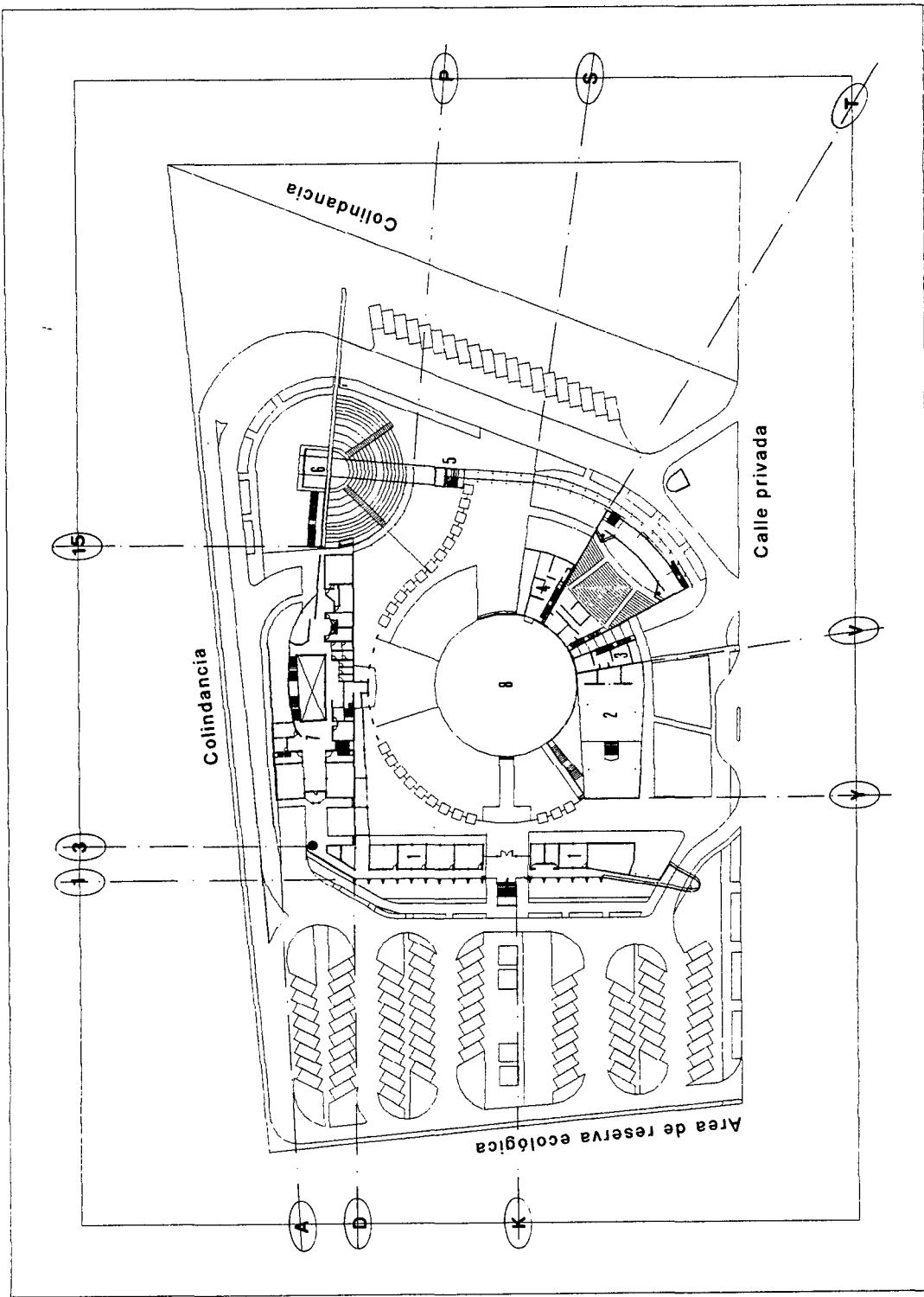


Planta Baja General.

- | | |
|--------------------------|-------------------------|
| 1. Acceso | 8. Auditorio. |
| 2. Estacionamiento. | 9. Area administrativa. |
| 3. Plaza de acceso. | 10. Torre-antena. |
| 4. Aulas. | 11. Anfiteatro. |
| 5. Cafeteria. | 12. Laboratorios. |
| 6. Area de exposiciones. | 13. Salida. |
| 7. Plaza central. | |



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ajusco, Tlalpan. Ciudad de México.



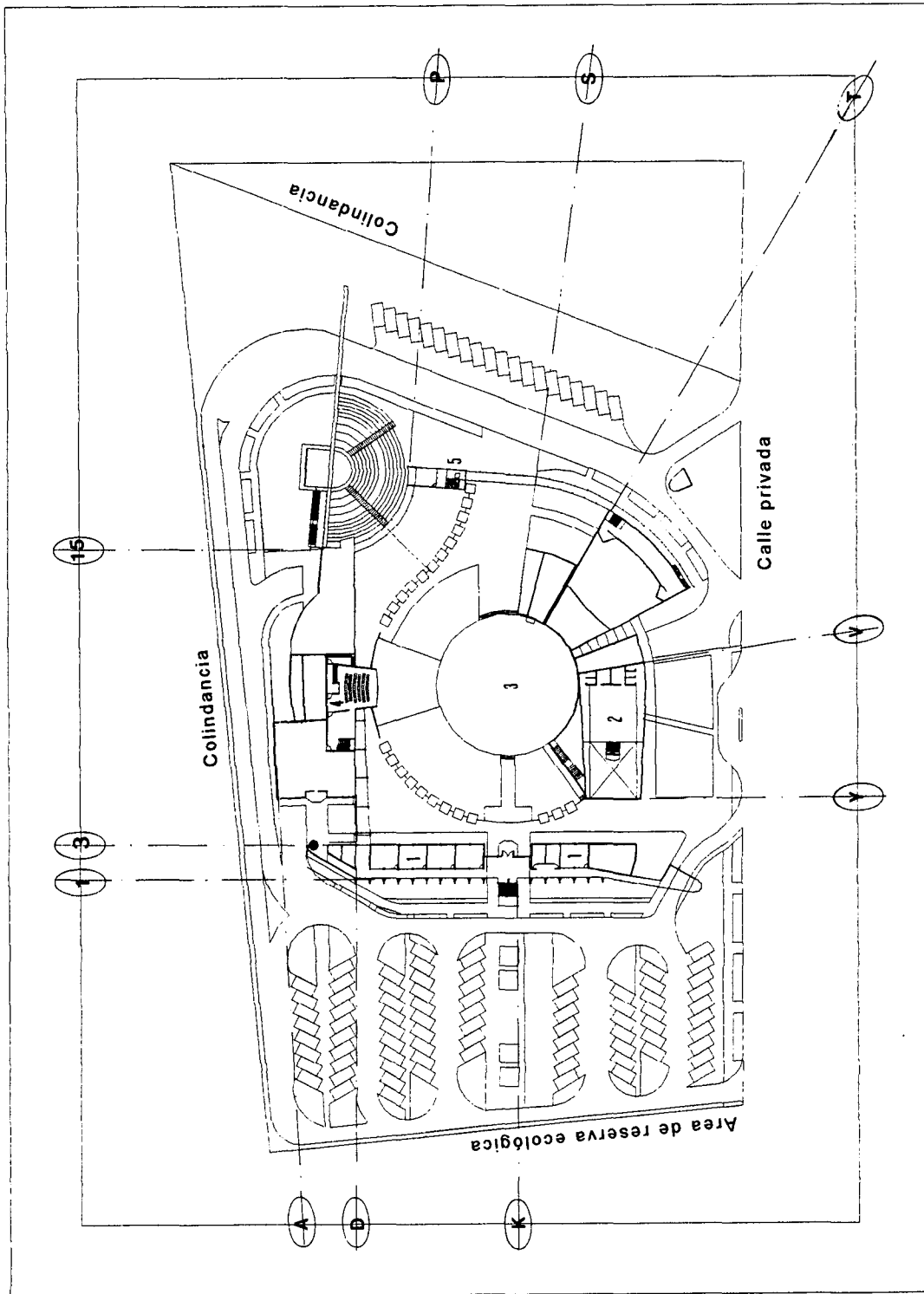
- 1. Aulas.
- 2. Biblioteca.
- 3. Zona de empleados.
- 4. Privados administrativos.
- 5. Torre-antena.
- 6. Anfiteatro.
- 7. Laboratorios.
- 8. Plaza central.

Planta Primer Nivel General.

Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ajusco, Tlalpan. Ciudad de México.



Norte

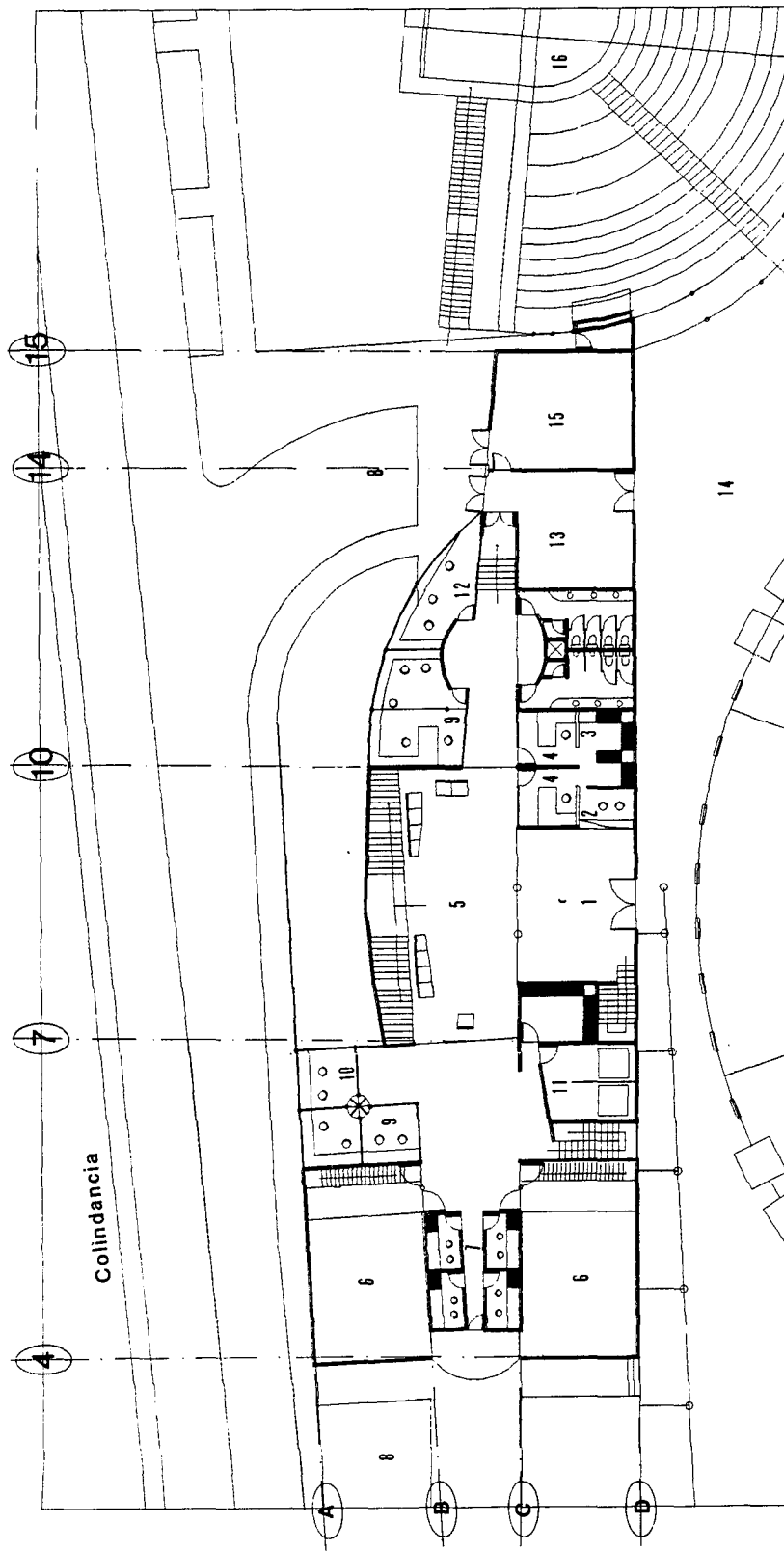


Planta Segundo Nivel General.

- 1. Aulas.
- 2. Area de lectura.
- 3. Plaza central.
- 4. Sala de cine.
- 5. Torre-antena.



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ajusco, Tlalpan. Ciudad de México.
1998

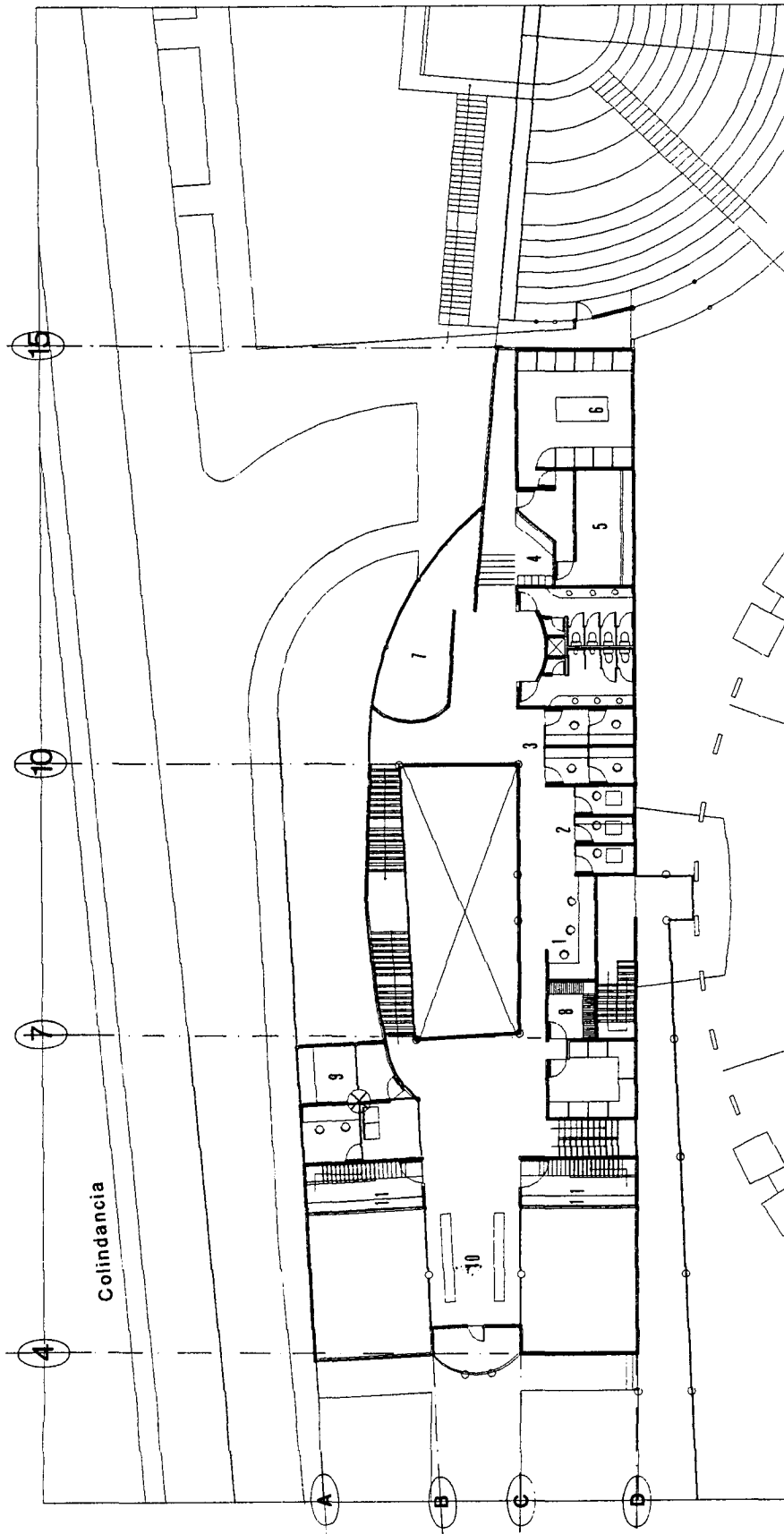


**Planta baja.
Edificio de Laboratorios.**

- | | |
|------------------------|-----------------------------|
| 1. Acceso | 9. Titulaje. |
| 2. Control | 10. Edición. |
| 3. Bodega de equipo. | 11. Master general. |
| 4. Cubículos técnicos. | 12. Sonorización. |
| 5. Vestíbulo. | 13. Taller de escenografía. |
| 6. Estudio de TV. | 14. Patio-set. |
| 7. Camerinos. | 15. Cuarto de máquinas |
| 8. Andén de carga. | 16. Anfiteatro |



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ajusco, Tlalpan. Ciudad de México.

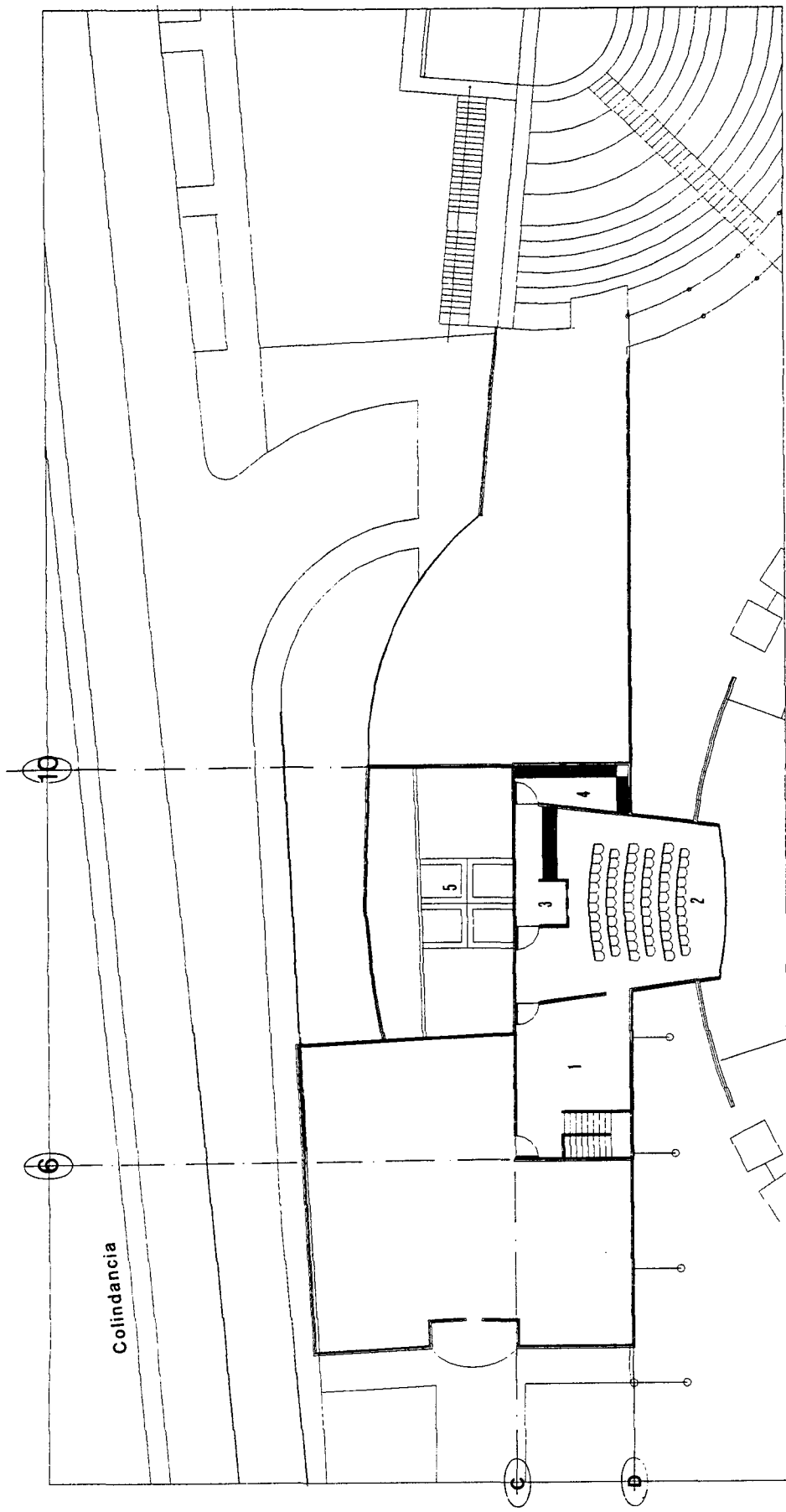


**Planta Primer Nivel.
Edificio de Laboratorios.**

- 1. Barra de iluminación.
- 2. Cubículos de pulsación.
- 3. Cabinas de audio.
- 4. lockers.
- 5. Cuarto de revelado.
- 6. Amplificadoras.
- 7. Estudio de fotografía.
- 8. Aseo.
- 9. Salón de audio.
- 10. Palco de estudio TV.
- 11. Master.



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ajusco, Tlámpan. Ciudad de México.



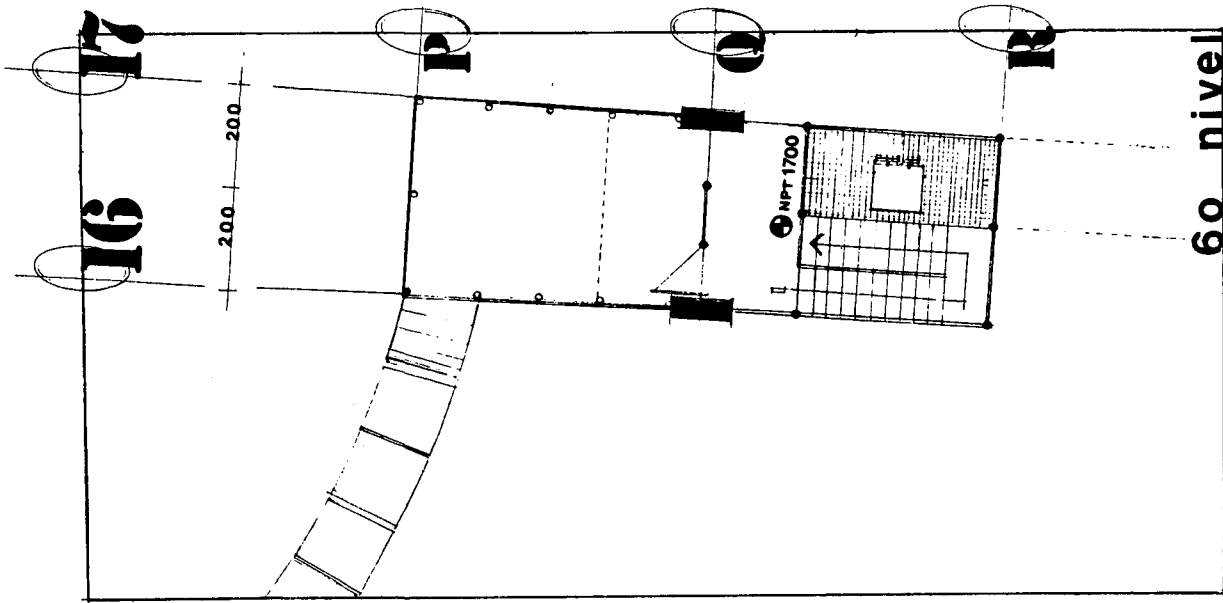
Planta Segundo Nivel.
Edificio de Laboratorios.

- 1. Vestíbulo.
- 2. Sala de cine.
- 3. Cabina de proyección.
- 4. Bodega de películas.
- 5. Domo.

Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ajusco, Tlalpan. Ciudad de México.



Norte

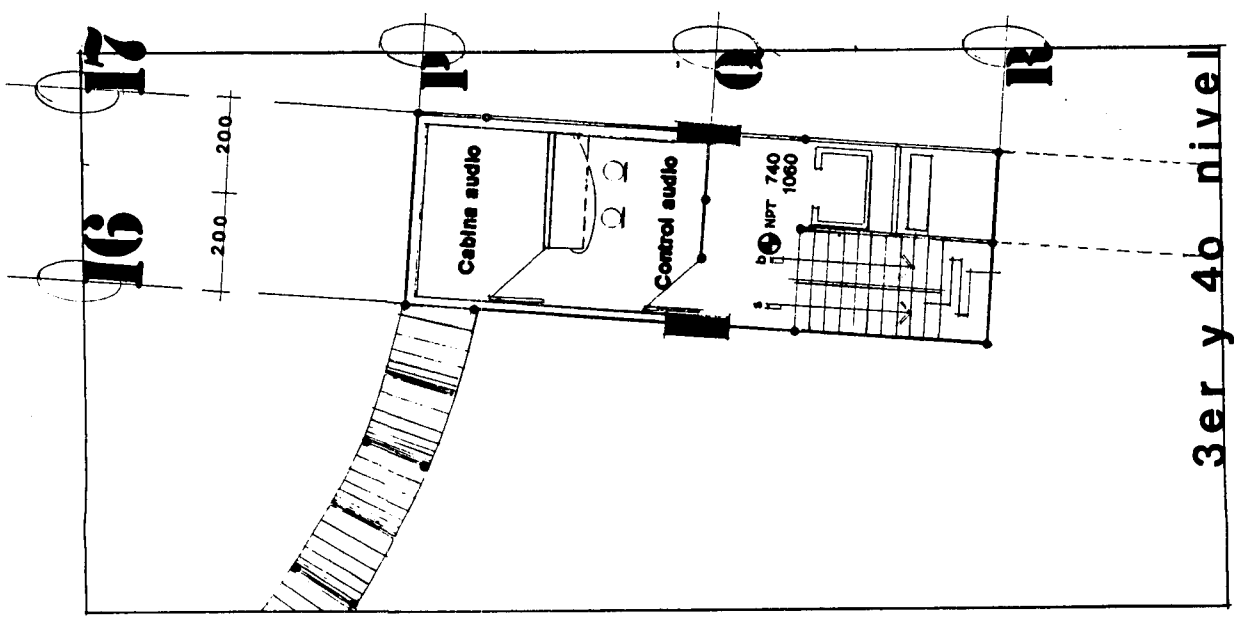
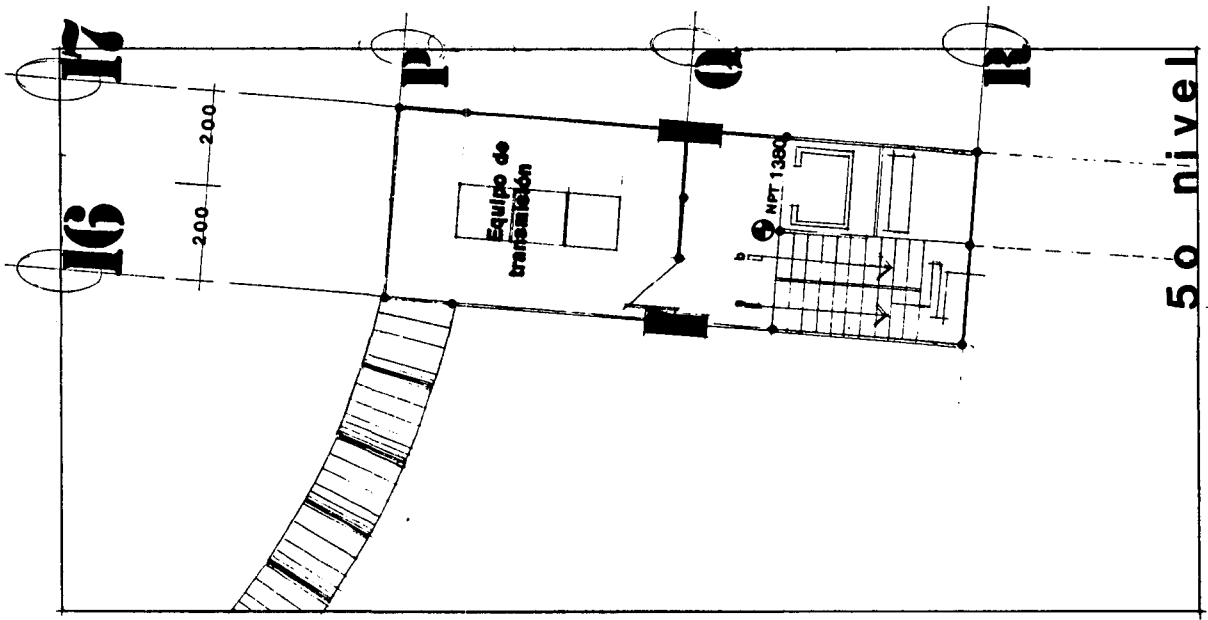


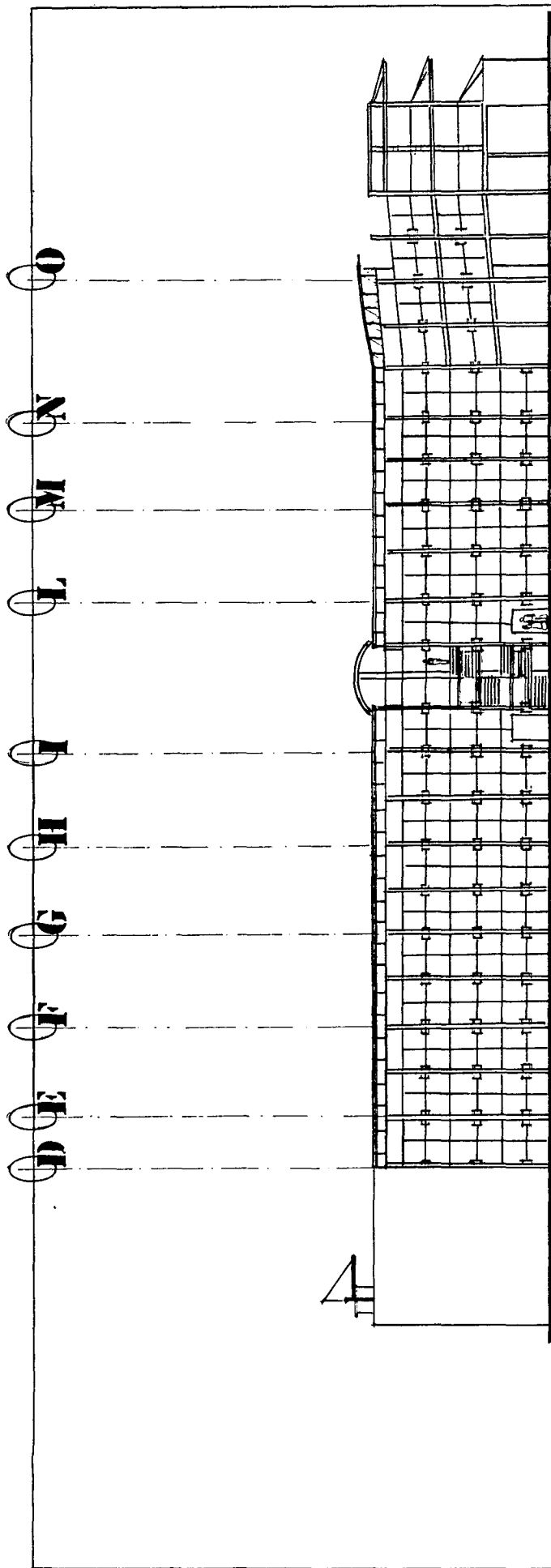
Plantas de la Torre-Antena



Norte

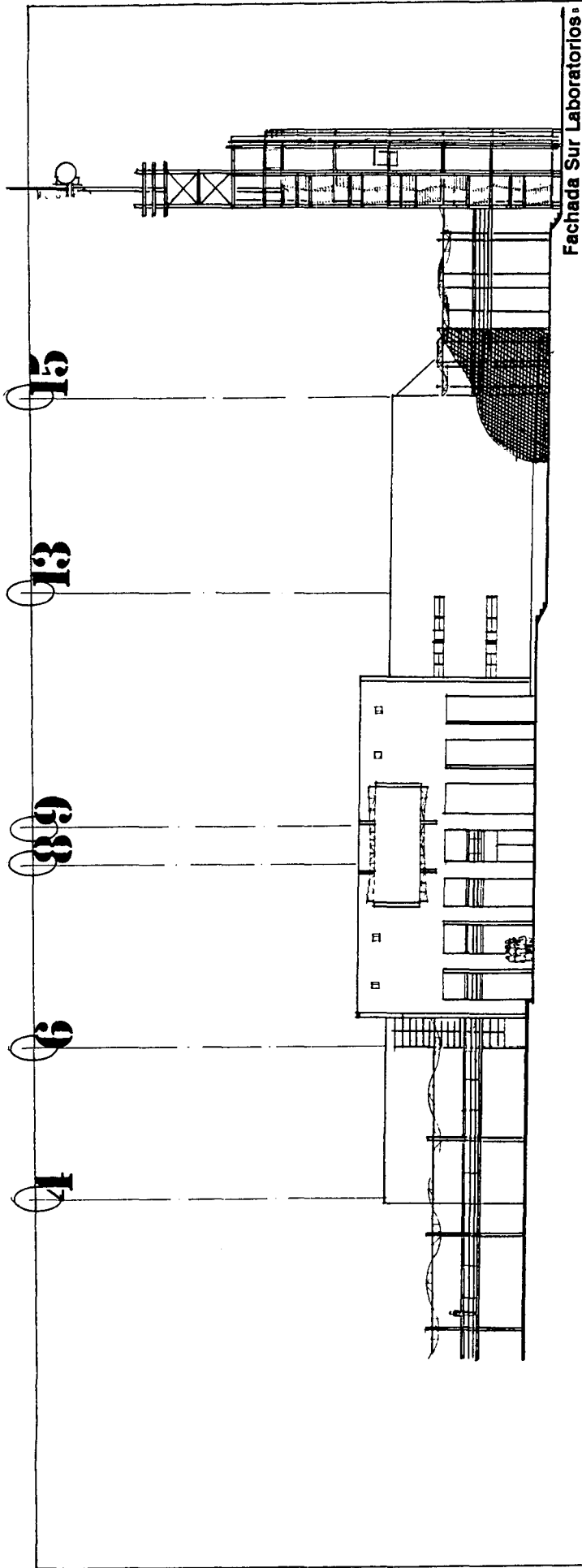
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ajusco, Tlalpan, Ciudad de México.
1998



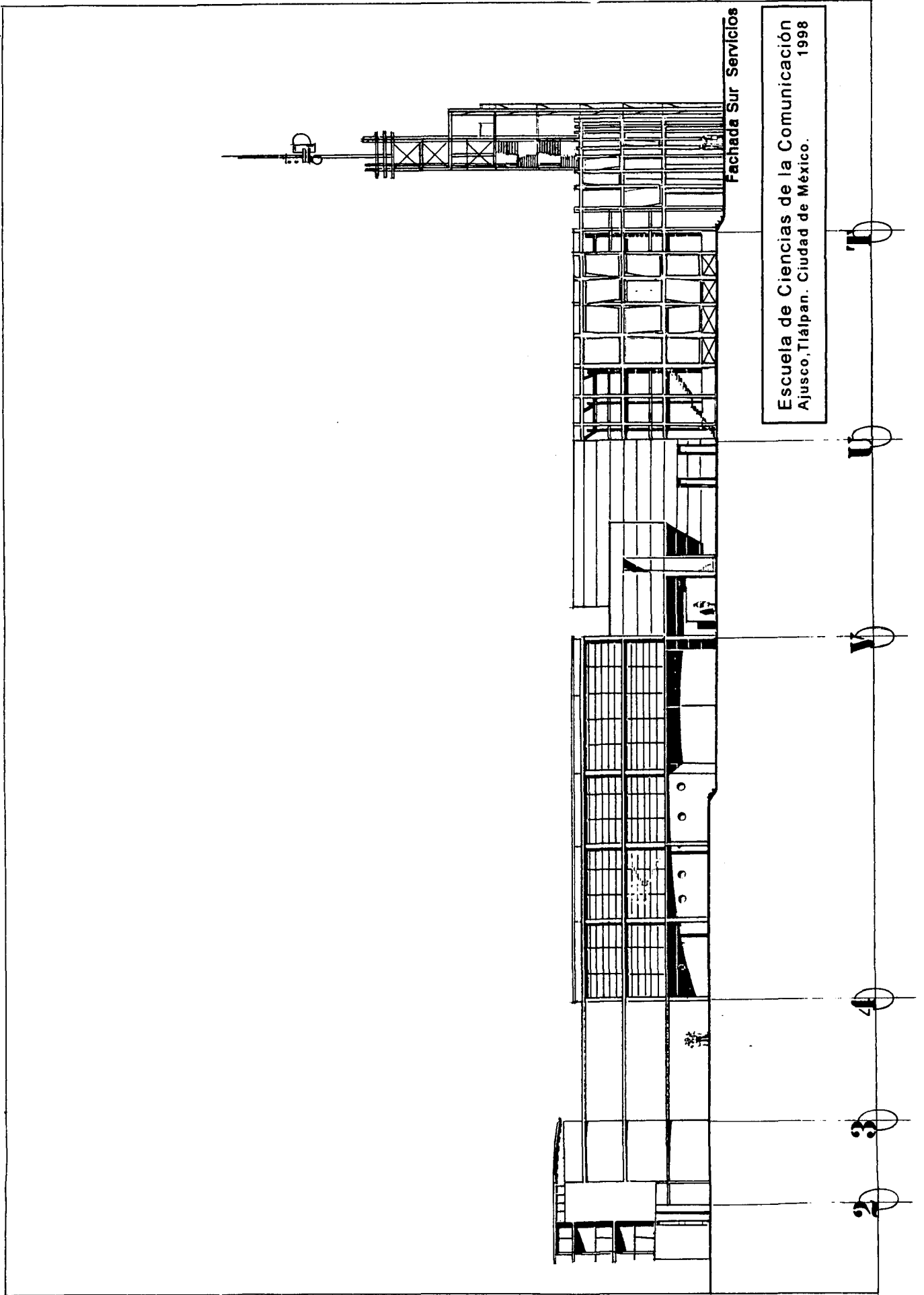


Fachada Noroeste Aulas

Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ajusco, Tlalpan. Ciudad de México.



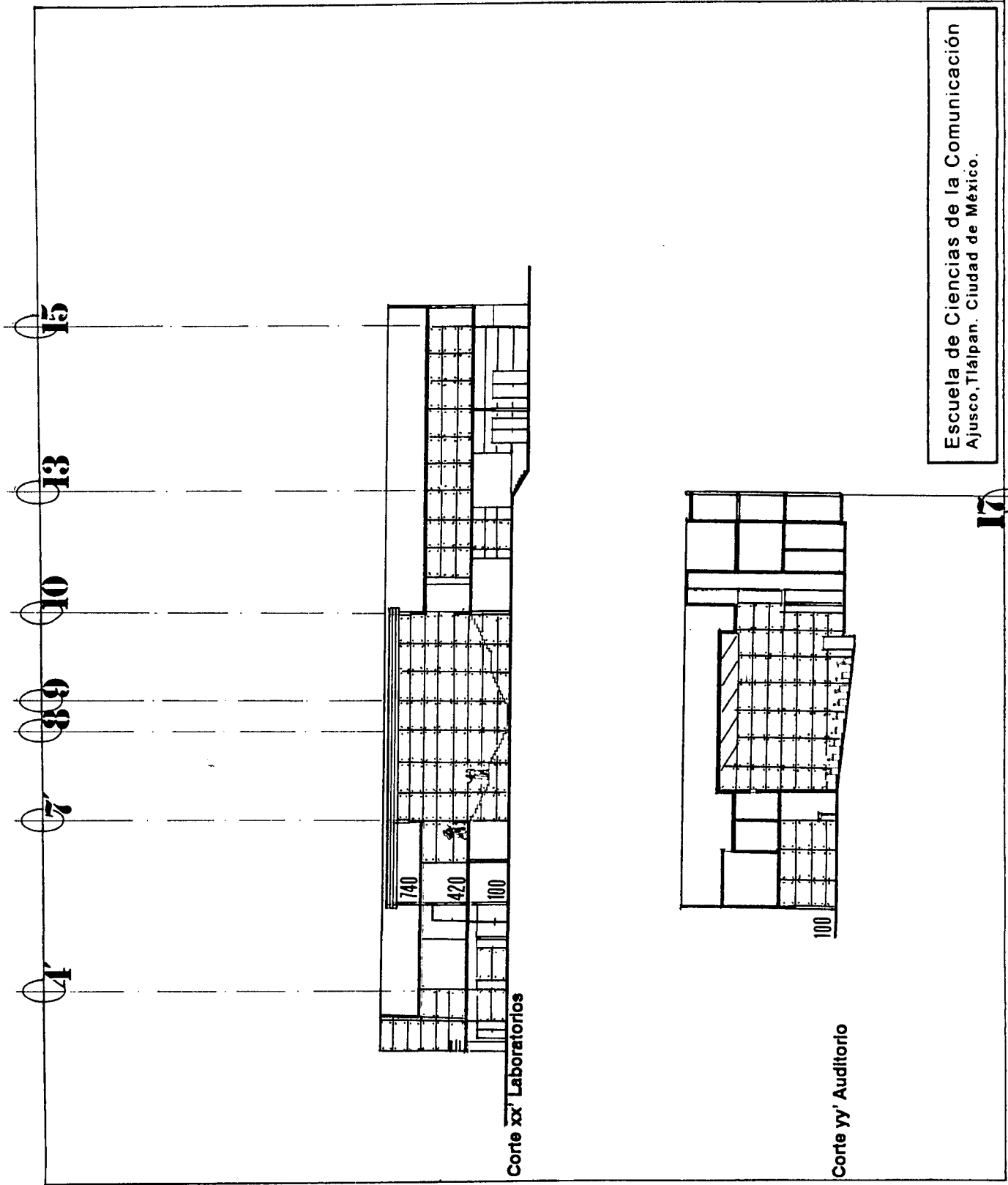
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ajusco, Tlalpan. Ciudad de México.
1998

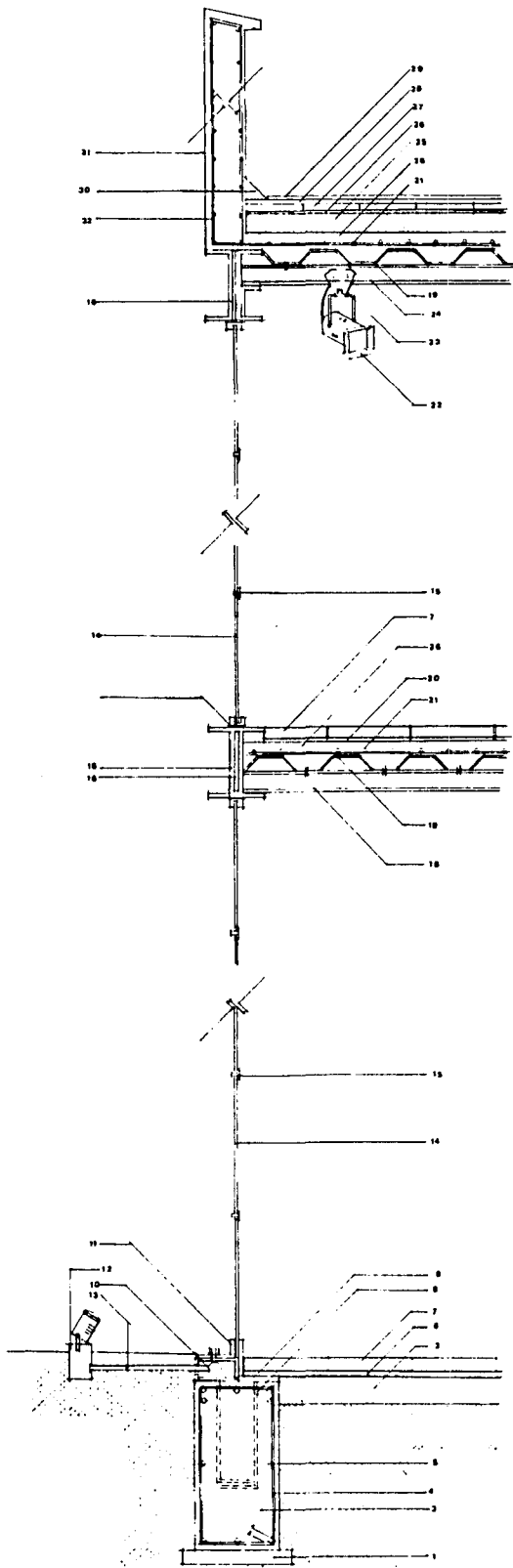


Fachada Sur Servicios

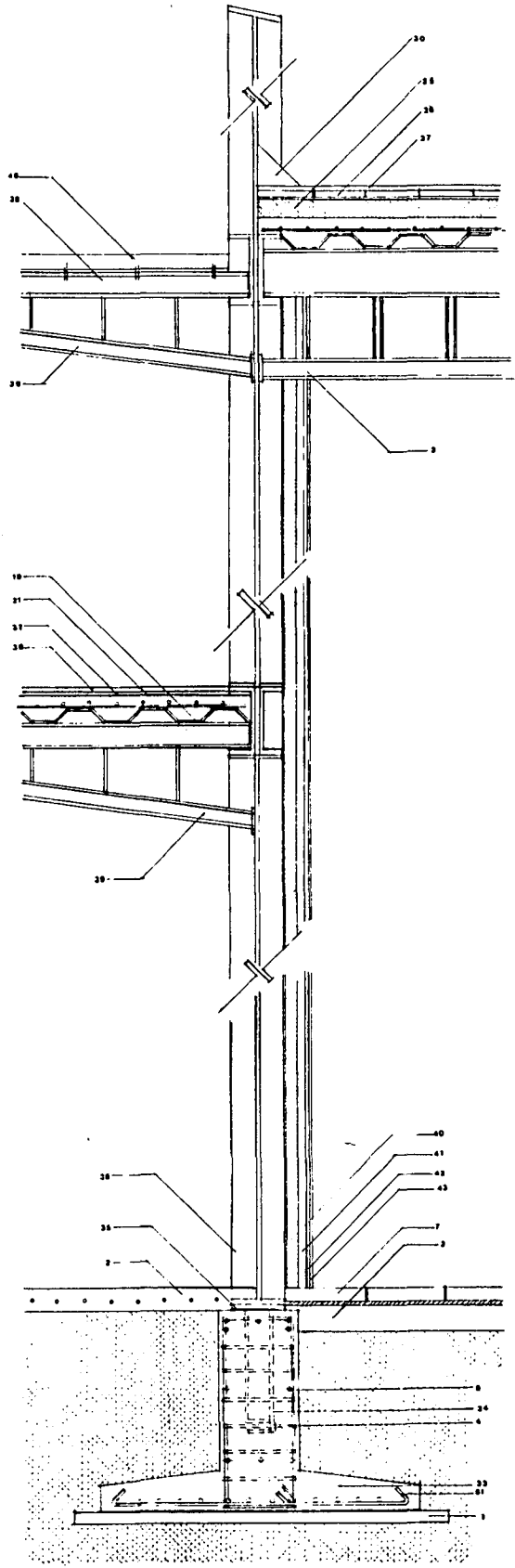
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ajusco, Tlalpan. Ciudad de México.
1998

1
2
3
4
5

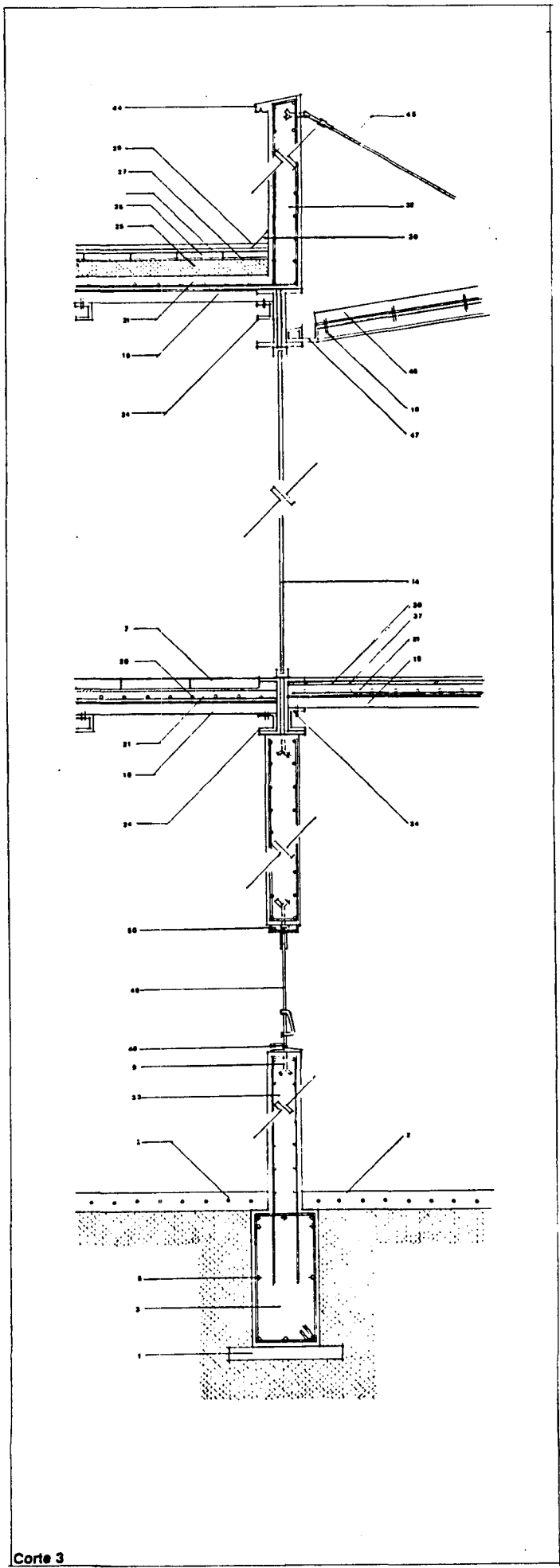




Corte 1

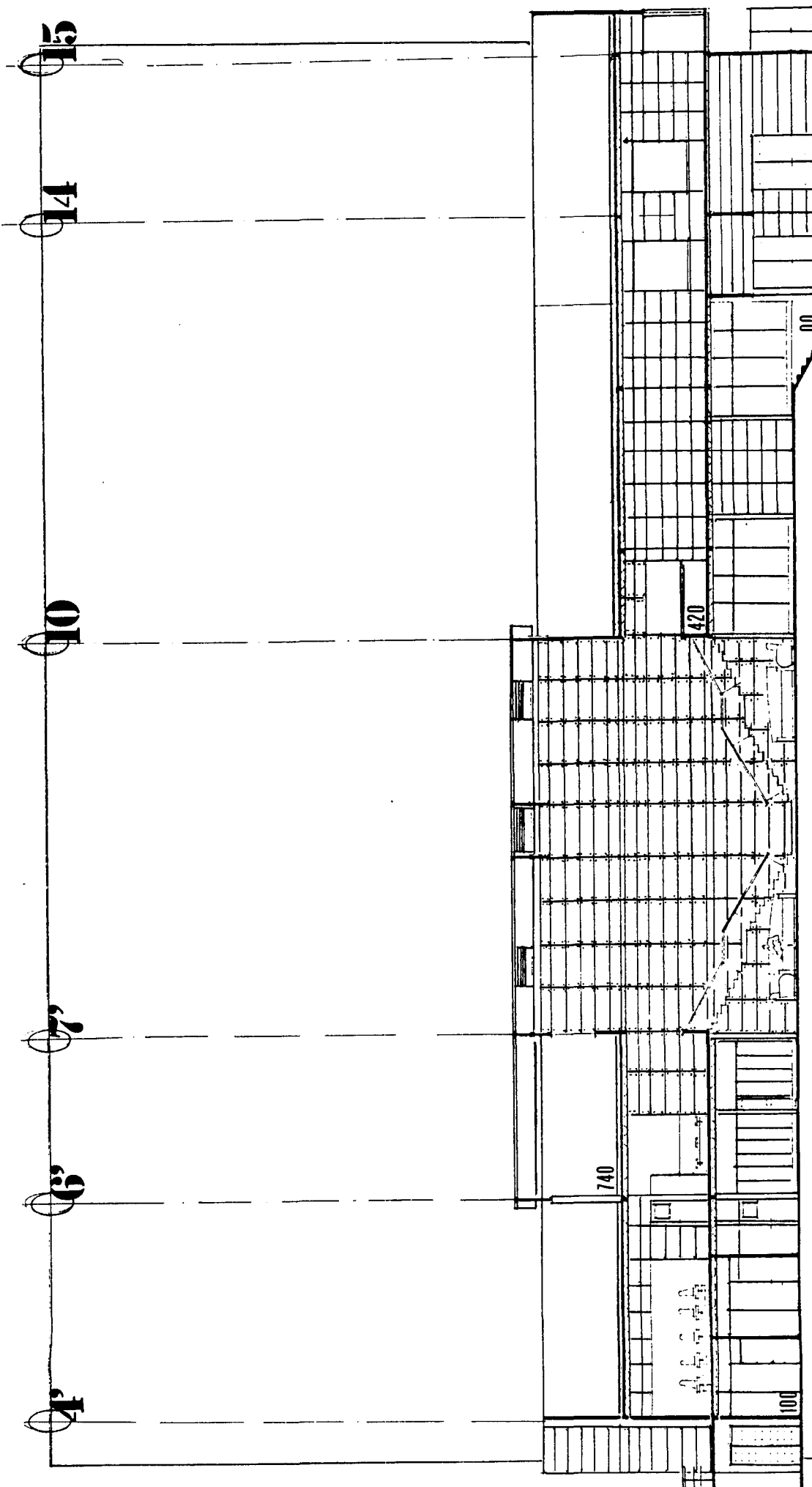


Corte 2



- 1 Fibra de concreto póbre
- 2 Fibra de concreto $f_c=200 \text{ kg/cm}^2$
- 3 Contrate de concreto armado
- 4 Escribos de varilla #3 @20cm
- 5 Varillas de acero de refuerzo #5
- 6 Mortero de cemento-arena 1:4
- 7 Loseta de recibo 30x30x4.5
- 8 Angulo de acero 90 grados
- 9 Anclaje ahogado en el concreto
- 10 Tubular de acero (ducto de instalación eléctrica)
- 11 Angulo de acero 90 grados (perforado tornillo diám. 18mm.)
- 12 Lámpara de piso dirigible para Intemperie
- 13 Tubo de cobre
- 14 Vidrio 12mm
- 15 Herrría "T"
- 16 Doble canal de acero
- 17 Placa de unión soldada
- 18 Montón de acero
- 19 Sistema aislante Poma sección C-99 cal. 30
- 20 Capa de compresión de concreto
- 21 Malla electrosoldada 6.6x1.6
- 22 Lámpara de luz microleds dirigible
- 23 Base para Iluminación sobre patte móvil
- 24 Montón de acero en canal
- 25 Relevo de pavimento
- 26 Esortado de cemento póbre
- 27 Entesillado
- 28 Lechada de cemento
- 29 Impermeabilizante de cartón asfáltico
- 30 Chafén
- 31 Acabado de concreto aparente
- 32 Perfil de concreto con doble empalme
- 33 Zapata de concreto armado
- 34 Dado de concreto armado
- 35 Placa de acero ahogado en dado con tornillos para recibir columna de acero
- 36 Columna de acero de sección I
- 37 Loseta de cerámicas 30x30
- 38 Mortero cemento blanco
- 39 Armadura de acero
- 40 Capa de poliuretano como aislante acústico (espesor 5cm)
- 41 Colchón de aire (separación 3cm)
- 42 Muro de Tablarcos
- 43 Capa de corcho 6mm
- 44 Oseta
- 45 Tensor de cable de acero
- 46 Lamina acanalada
- 47 Canal de acero para bajada de agua pluvial
- 48 Topo de perfil de herrería
- 49 Puerta de lámina con manija
- 50 Perfil de herrería con bisagra
- 51 Bastón de varilla #3

Corte 3



Corte longitudinal.
Edificio de Laboratorios.

Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ajusco, Tlalpan, Ciudad de México.

FALTAN PAGINAS

De la: 122

A la: 152



Conclusión.

la última palabra.

La intención de este trabajo a través de sus diferentes ejercicios ensayísticos y visuales, ha sido considerar la importancia del concepto "comunicación" en la arquitectura, así como cuestionar la relevancia del lenguaje arquitectónico. No pretendo que esto sea una tesis, en el sentido propio del término; más bien una opinión y una manera de involucrar ambos conceptos. Primeramente mediante la palabra y posteriormente con un proyecto en donde se han plasmado algunos conceptos producto de los ejercicios anteriores.

Como comentario final:

Asumirse como arquitecto, es considerar el lenguaje arquitectónico, y lograr con su buen manejo una obra coherente y digna. Asumirse como arquitecto es aceptar la responsabilidad de conocer la historia y la actualidad, para hacer propuestas contemporáneas, es empaparse de cultura e información para proyectar con personalidad y estética. Y la única manera de mostrar toda la bondad, sinceridad, belleza y elocuencia de la que es posible la arquitectura es a través del uso correcto de su propio lenguaje. Asumirse como arquitecto es asumir la responsabilidad de ser un creador; y a los creadores se les conoce por sus obras. Como arquitecto de nada me sirven las buenas intenciones, sino logro expresar una intención verdaderamente buena.

*"Percibo vuestras intenciones. Vuestra actitud ha sido gentil, brutal, encantadora o noble. Así me lo cuentan las piedras que habéis erigido. Me fijáis en el lugar y mis ojos lo contemplan. Captan algo que expresa un pensamiento. Un pensamiento que se revela sin palabras ni sonidos, sino tan sólo por medio de formas que sostienen entre sí cierta relación. Estas formas son tales que quedan claramente reveladas en la luz. Las relaciones entre ellas no poseen necesariamente ninguna referencia a lo que es práctico o descriptivo. Son una creación matemática de vuestra mente. Son **el lenguaje de la arquitectura**. Mediante el uso de materiales inertes y partiendo de condiciones más o menos utilitarias, habéis establecido ciertas relaciones que han suscitado mis emociones. Esto es arquitectura".*

*Le Corbusier
Hacia una arquitectura.*

FALTA PAGINA

No. 154

Ilustraciones y citas.

Ilustraciones.

p.9 Keith Haring.
Cartel para promover
el inicio a la lectura,
1988.

p.13 Gabriel Macotela.
Dibujo de la serie
"Babel" proyecto
multidisciplinario,
1989.

p.23 Arquitrabe.
Diccionario
Enciclopédico
Océano, Tomo 1.
Edición 1987.

p.29 Francesco
Muttoni.
Ordine Dorico, 1740.

p.33 Julio Gómez
Trevilla.
Dibujo de la serie
Zoo, 1990.

p.35 Otomo Katsuhiko.
Akira parte 3.
pag.212, 1984.

p.35 Otomo Katsuhiko.
Akira parte 3.
pag.246, 1984.

p.37 Otomo Katsuhiko.
Akira parte 3.
pag.250-251, 1984.

p.39 Otomo Katsuhiko.
Akira parte 3.
pag.16, 1984.

p.39 Frank Miller.
*Batman, the dark
knight returns.* pag.33,
1986.

p.41 Le Corbusier.
Villa Savoye,
precisions, pag.139.

p.41 Le Corbusier.
Villa Savoye,
Indicaciones de color
para lodge, mayo
1930.

p.43 Julio Gómez
Trevilla.
Reinterpretación de
dibujo de Le
Corbusier, 1998.

p.43 Tadao Ando.
Bocetos de concepto,
Casa Kidosaki, 1982-
1986.

p.45 Iakov Chernikhov.
Dibujo de *Construction
of architectural and
machine forms.* 1927-
1933.

p.73 Milton Keynes.
Dibujo de
*Development
corporation housing
projects*, 1984.

p.85 Agustín y Joaquín
Palacios Roji García.
Guía Roji Ciudad de
México, 1997.

p.89 Fotografía aérea
de Geocentro, 1990.

Citas.

1. Xavier Rubert de
Ventos. *El arte
ensimismado.*

2. Rafael López
Rangel. *Diseño,
sociedad y marxismo.*

3. Diccionario
Enciclopédico
Larousse. Ramón
García Pelayo y
Gross.

4. Jean Garnier
Nietzsche. *Ciencia
Gaya.*

5. E.F. Carril.
*Introducción a la
estética.*

6. Hegel elaboró
también con gran
meticulosidad una
teoría de la evolución
dialéctica del arte en
la historia de la
cultura humana, desde
el arte "simbólico"
oriental, donde la idea
es avasallada por el
medio, pasando por su
antítesis, el arte
clásico, donde la idea
y el medio están en
perfecto equilibrio,
para llegar a la
síntesis; el arte
romántico, donde la
idea domina al medio
y la espiritualización
es completa.
vols. III, IV.

FALTA PAGINA

No. 156

7. Monroe C. Beardsley y John Hospers. *Estética historia y fundamentos.*

8. Las obras incluidas en las bellas artes pueden definirse como aquellos objetos hechos por el hombre que de una manera absoluta o primaria, actúan estéticamente en la experiencia humana.

9. Jean Nouvel. El croquis No.65-66

10. Le Corbusier. *Vers une architecture*, 1923.

11. Vitruvio Marcus Pollio. (s. I a C.) Arquitecto romano, especializado en arquitectura militar e hidráulica, dejó un tratado de diez tomos, de arquitectura, que tuvo gran influencia sobre los arquitectos del Renacimiento italiano (Alberti, Serlio, Palladio).

12. Andrea Palladio. (1508-1580). Es el más grande arquitecto italiano del siglo XVI, y es una de las figuras más influyentes en el desarrollo de la arquitectura

occidental. Sus palacios y sus villas fueron imitadas por 400 años en todo el mundo de occidente, él fue el primer arquitecto que sistematizó la planta de una casa y el primero en usar como pórtico el frontón del templo greco-romano o el porche techado soportado por columnas. En 1570 publicó sus *quattro libri dell'architecture*, un tratado de arquitectura, que se volvió super popular con indicaciones para el manejo de detalles decorativos clásicos.

13. John Summerson. *El lenguaje clásico de la arquitectura, de L.B Alberti a Le corbusier.*

14. Claude Nicolas Ledoux. (1736-1806). Arquitecto francés. Es autor de los proyectos de varios palacios y de obras de tipo social; sus concepciones y estilo le convierten en un precursor de la moderna arquitectura. Además escribió *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, de 1804.

15. Chel Negrin. Arquitecto argentino graduado en 1960, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de la Plata. Desarrolla su labor profesional como docente e investigador, actualmente es catedrático de la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana.

16. Tulio Fornari. Arquitecto argentino, graduado en 1960 en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de la Plata. Se desarrolla como investigador de arquitectura y diseño industrial en esa universidad, fué docente del Programa de Ingeniería del Producto de la Coordinación de Programas de Posgrado en Ingeniería de la Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil. Actualmente es investigador de la División de Ciencias y artes para el Diseño de la Universidad Autónoma

FALTA PAGINA

No. 158

Metropolitana. Unidad
Azcapotzalco.

17. Chel Negrin y
Tulio Fornari, *El
mensaje
arquitectónico*, 1987.

18. Francis Ching.
*Architecture: form,
space & order*, 1979.

19. Linazasoro. *El
proyecto clásico en
arquitectura*, 1981.

20. Richard Fernau,
en *Arquitectura* No.
220 sep-oct. 1979
Madrid.

21. Umberto Eco.
*Indagación
semiológica del
mensaje televisivo*,
1978.

22. Berlo David. *El
proceso de la
comunicación*, 1979.

23. Felipe Pardinás.
*Manual de
comunicación social*,
1978.

24. Romand
Jackobson. *Ensayos
de lingüística general*,
1981.

25. Gerardo Estrada.
*Peter Greenaway, cine
y pintura, ubicuidades
y artificios*, 1997.

Bibliografía.

- Berlo David**. El proceso de la comunicación. El Ateneo, 1979. Buenos Aires.
- Boesiger Willy**. Le Corbusier, obras y proyectos. Gustavo Gili S.A., 4a. edición, 1994. Barcelona.
- Calvino Italo**. Las ciudades invisibles. Ediciones Siruela, 1994. Madrid.
- Carsten-Peter Warncke**. De Stijl, 1917-1931. De. Benedikt Taschen. 1990. Alemania.
- Ching Francis, Nostrand Jan**. Architecture: form, space & order. Reinhold New York, 1979.
- Cortázar Julio**. Casa tomada y otros relatos. Colección Relato Corto, Aguilar. 1994. México.
- Domingo Alain & Scali Francois**. Nemo. Gustavo Gili S.A., 1992. Barcelona.
- Frampton Keneth**. Historia crítica de la arquitectura moderna. Gustavo Gili S.A., 1995. Barcelona.
- Koolhaas Rem and Mau Bruce**. S,M,L,XL. Office of Metropolitan Architecture. The Monacelli Press, 1995. Italia.
- Kwinter Sanford**. Rem Koolhaas: conversations with students. Rice University School of Architecture, Houston TX, Princeton Architectural Press, 2a. edición, 1996. New York.
- Le Corbusier**. Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture. Les éditions de minuit, 1957. Paris.
- Linazasoro**. El proyecto clásico en la arquitectura. Gustavo Gili S.A., 1981. Barcelona.
- Munari Bruno**. Diseño y comunicación visual. Gustavo Gili S.A., 1977. Barcelona.
- Negrin Chel y Fornari Tulio**. El mensaje arquitectónico. Universidad Autónoma Metropolitana. Ediciones Gernika. 1987. México.
- Rossi Alejandro**. Teodoro González de León. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Colección Círculo de Arte, 1997. México.

FALTA PAGINA

No. 160

-**Summerson John**. El lenguaje clásico de la arquitectura, de L.B. Alberti a Le Corbusier. Colección Punto y Línea. Editorial Gustavo Gili S.A., 4a. edición, 1981.

Publicaciones.

-Architectural Design. No.54 3/4, 1984. "British Architecture 1984". AD Editions Ltd.

-Architectural Design. No.55 7/8, 1985. "Le Corbusier archive, drawings from the villas, public buildings, Ronchamp. AD Editions Ltd. London.

-Architectural Design and Academy Editions. "Russian Avant Garde, art and architecture". Hong Kong 1983.

-Biblioteca de México. No.28 julio-agosto, 1995. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.

-El Paseante. No.17. Ediciones Siruela S.A., 1990. Madrid.

-Le Corbusier. INBA. Museo de Arte Moderno, marzo 1988. México.

-Peter Greenaway, cine y pintura, ubicuidades y artificios. INBA, 1997. México.

-Saber ver, lo contemporáneo del arte. No. 17. julio-agosto. 1994. Fundación Cultural Televisa A.C. México.

-Viceversa No. 38, julio 1996. Gatuperio Editores S.A. de C.V. México.

-Vuelta No. 259, año XXII, junio 1998, Editorial Vuelta S.A. de C.V. México.

Créditos.

He dudado en escribir esta página, sobretodo porque considero que este trabajo de ninguna manera representa una forma de agradecimiento, muy al contrario, sigue siendo un trabajo obligatorio que determina si yo tengo la supuesta capacidad para ser nominalmente arquitecto, y por lo tanto esto lo convierte en un trabajo personal de beneficio propio, de donde nadie más saca provecho más que yo. Sin embargo he decidido escribirlo porque no puedo olvidar todas las ayudas y favores que mucha gente me ha dado, y cualquier oportunidad debería ser lógica para darles las gracias; creo que el pretexto de esta tesis es bueno para ser más explícito, quiero detener la marcha, hacer una pausa y agradecer a las personas que me han ayudado en diferentes momentos y que gracias a su apoyo he podido hacer todo cuanto he hecho.

Mil gracias.

Máma, por ser la mejor.
Agus, mi mejor amigo lo tengo en casa.
Katy y Loisi, por su gran cariño y apoyo.
Papá, por enseñarme a luchar en todo momento.

Tía Mari, por tu confianza y apoyo.
Tere, Licha, Susi y Memo, por el cariño y las porras.
Concha, por los pinceles que pusiste en mi cabeza.
Belancho, por consentirme.

Jorge Enriquez, por adoptarme.
Alfonso y Bety Orozco, por su ayuda.
Olga, Agustín, Memo y Paulo, por aceptar un intruso en su hogar.

Quique, por dejarme ser tu hermano.
Citla, por ser adorable.
Peter, por no ser adorable.
Beast, por tu grandioso corazón.
Pope, por tu cariño.
Charly, por ser papá Carlos.
Monica, por todo tu apoyo.
Erick, Daniel, Alex y Quiro, por haberlos encontrado.
Goldo, Chio, Mandujas y Marito, por su amistad.
Maric, porque siempre estas conmigo, por tu enorme cariño.



Finalmente gracias a esa energía inexplicable que nos mantiene vivos, y que hace que la vida siga su curso, se llame como se llame, gracias Dios.