

1996

1999

2000

ARQ

estudio de acción

tesis profesional en licenciatura de arquitectura Armando Oliver Suinaga

2000



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.

282873

Situación



SITIO PIANO en

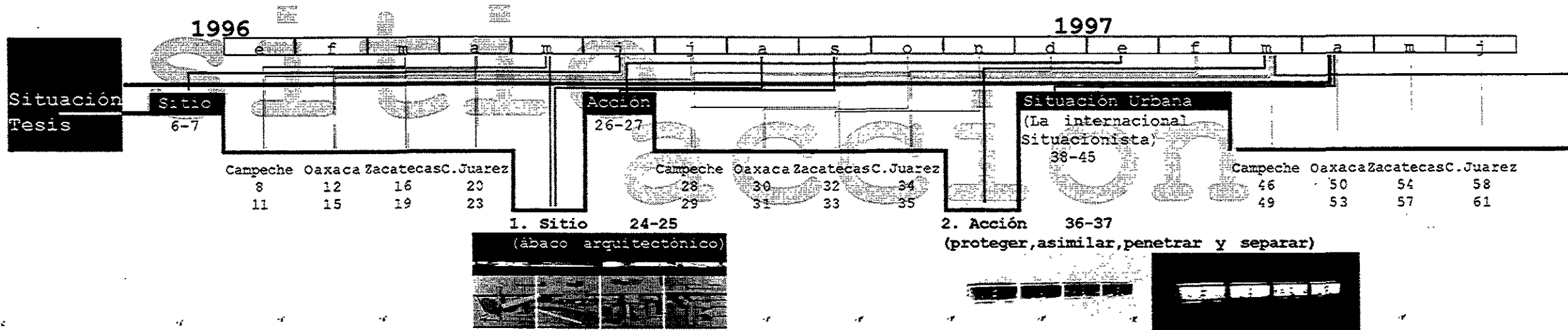
Armando Olaver Sierra

tesis profesional, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 2000
simodales: Felipe Leal Humberto Ricardo Isaac Perón Alberto Kalach

Handwritten notes and scribbles, including a large checkmark and some illegible text.

2000





Introducción

Este documento se presenta como tesis en el sentido esencial de la palabra. La tesis está formulada en las siguientes páginas. Los tres capítulos restantes contienen la documentación del proceso de experimentación; derivado de esta idea y aplicado en cuatro proyectos arquitectónicos.

El proceso es a la vez generación de la idea, ya que la tesis fué formulada durante el desarrollo de los proyectos que la conforman, por lo que la propuesta de este trabajo no debe entenderse como idea preconcebida. La documentación del proceso es también representación de las ideas desarrolladas y por lo tanto no debe de entenderse como idea concluida. Los proyectos arquitectónicos y urbanos no son una realidad concreta hasta estar construidos, y por lo tanto lo que este documento contiene es, únicamente, la representación abstracta de los mismos. Aun construidos no son la tesis misma. Entendiéndola de otra manera la tesis es una idea en-contrada.

El documento se conforma por cuatro proyectos divididos a lo largo de tres capítulos. Existen dos posibles lecturas; La lectura simple, proyecto por proyecto. El lector puede comenzar por el entendimiento del lugar donde se ubica, seguir con las ideas e imágenes arquitectónicas y una vez terminado el primer proyecto se podría seguir con el siguiente, hasta terminar con los cuatro.

La segunda es la lectura que proponen los capítulos del documento, ya que son proceso de generación y representación de la idea al haber sido el orden utilizado en el pensamiento de los proyectos. El capítulo **sitio** analiza los cuatro lugares del proyecto. El capítulo **acción** describe las ideas generadas para la creación de cada proyecto. Finalmente **situación** re-presenta los cuatro proyectos realizados. Esta forma de lectura, aun cuando más compleja, permite entender el trabajo como tesis y tetralogía.

Es el lector el que finalmente establece un recuento fragmentario de la idea y la construcción mental del resultado arquitectónico, mediado por la representación misma de los proyectos.

1998

1999

i	a	s	o	n	e	f	m	a	m	i	j	a	s	o	n	e	f	m
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Situación arquitectónica
crear (centros regionales de
experimentación artística)

64-69

Campeche	Oaxaca	Zacatecas	C. Juarez
70	76	84	92
75	83	91	99

Re-presentación

Conclusión 100
Bibliografía 101

3. Situación 62-63
(paisaje natural, paisaje cultural)



El lector encontrará en este documento el desarrollo de cuatro proyectos situados en cuatro ciudades de México. La intención inicial fué experimentar y trabajar sin pre-juicios ni pre-concepciones en cuanto a su resultado arquitectónico.

En otro orden de ideas la intención de este trabajo es entender los lugares donde se experimenta con el arte como actividad esencial para el conocimiento humano. Por lo tanto el tema propuesto es un programa arquitectónico que se ha denominado: Centro Regional de Experimentación Artística (C.R.E.A.R). La necesidad de conformar un nuevo programa arquitectónico para estas actividades se propone desde la obsolescencia de los programas existentes, como museos o escuelas de arte, que fundadas en la tradición de las bellas artes, no han podido resolver las necesidades espacio-temporales de las manifestaciones artísticas contemporáneas.

La propuesta fué formulada después de terminada mi educación formal en la facultad de arquitectura. El proceso fué iniciado en 1996 con los recorridos por las ciudades. Los proyectos fueron terminados en 1999. Por lo tanto, este documento no solamente presenta la tesis propuesta y la tetralogía que lo ejemplifica, sino un trabajo de reflexión realizado después de la educación académica de la facultad de arquitectura. En este sentido el trabajo resuelve, por medio de la experimentación, el carácter de integración entre lugar, arquitectura, paisaje y urbanismo.

Al haber olvidado las obsoletas estructuras académicas, el trabajo se presenta como proceso, no como idea preconcebida, sino como recorrido, viaje a la deriva por cuatro ciudades y su posterior recreación fragmentaria en cuatro proyectos.

El índice como recorrido temporal expone la complejidad de la ejecución del proyecto, del cual es evidente su ambicioso planteamiento inicial. El resultando de las ideas encontradas en el camino han sobrepasado cualquier expectativa, convirtiendo el proceso mismo en tesis y estructura.

SITUACIÓN.

SITIO

SITUACIÓN.

ACCIÓN.

SITIO. SITIO.

SITUACIÓN.

SITIO!

ACCIÓN.

La tesis se conforma de tres capítulos que se describen a continuación. Estos tres capítulos-ideas conforman por medio del proceso la documentación de cada proyecto y la tesis misma que se resume en la siguiente página.

Sitio

Los lugares para los proyectos se seleccionaron a partir de la idea de experimentar con cuatro condiciones regionales diferentes. Mejor descritas por su condición topográfica, se ubicó el proyecto en las siguientes ciudades: Campeche (costa-mar), Oaxaca (valle), Zacatecas (cañada) y Ciudad Juárez (desierto-frontera). Describas, siempre, en éste orden oriente-poniente.

El proceso consistió en la realización de una serie de visitas a cada una de las cuatro ciudades para determinar el espacio propicio para la creación del proyecto arquitectónico. La idea consiste en "leer la ciudad" a partir de 3 escalas de análisis: *región, ciudad y lugar*. Se describen ampliamente en las paginas siguientes. Estos recorridos por cada región, transformaron el viaje en una forma de pensar el lugar para los proyectos. El viajar, en sí mismo, establece una relación entre el sitio encontrado y la percepción que se conforma durante el transcurso. Encontrar un lugar significa conformar una experiencia de conocimiento, determinando una relación estrecha entre la arquitectura y la ciudad-región donde éste se construye.

De esta idea surge la propuesta de nombrar la primera etapa como: *sitio* tratando de resumir en una palabra el proceso por el cual se encuentra un lugar.

Sitio es la primera etapa del proyecto y consiste en encontrar ideas, imágenes, espacios y objetos relacionados con la percepción de la región, de la ciudad y del lugar. Esta experiencia del conocimiento crea, finalmente, una idea conceptual que da paso a la segunda etapa del proyecto.

Acción

Esta etapa consiste en resumir las experiencias de percepción dando paso a un periodo de *reflexión y asociaciones*. Esta reflexión surgió de las ideas recolectadas para ser asociada con las *actividades y la función* del proyecto. La acumulación de ideas, con respecto a las regiones y ciudades, requiere de un proceso de *síntesis* resumido en un solo **verbo** como concepto para cada uno de los proyectos que forman la tetralogía: Campeche (*proteger*), Oaxaca (*asimilar*), Zacatecas (*penetrar*) y Ciudad Juárez (*separar*).

Este verbo propone un "puente conceptual" entre la *percepción* de la ciudad y la *concepción* del proyecto arquitectónico. Posteriormente se utiliza el verbo como punto de partida para otro viaje a través de las ideas derivadas de éste primer concepto, estableciendo las relaciones necesarias entre lugar y arquitectura. Estas ideas son confrontadas como una serie de relaciones entre las actividades, la función del edificio y los espacios sugeridos por el proceso. La arquitectura, así conceptualizada, se proyecta a partir de nuestra experiencia concreta del mundo.

La segunda etapa, *acción*, resume el proceso con el cual se define el concepto para la creación de los proyectos a partir de cada uno de estos cuatro verbos.

Norberg Shultz, Christian. *Genius Loci, towards a phenomenology of architecture*. RIZZOLI, New York 1980. Versión original italiana ELECTA, 1979.

Este texto es fundamental en el análisis realizado sobre las ciudades en el capítulo denominado sitio.

Situación, tesis arquitectónica

La relación de las dos ideas anteriores: **sitio + acción**, al ser asociada, propone la idea de **situación** como proceso. La propuesta es entender la arquitectura en los dos sentidos de la palabra.²

La definición de situación como la: "acción y efecto de situar" resume la relación espacio-tiempo de la arquitectura. En el sentido espacial como la "acción de situar" y en el sentido temporal como el "efecto de situar".

Percibir es una representación y por lo tanto una abstracción en el momento que forma parte de nuestro pensar. La arquitectura, se concibe a partir de relaciones abstractas originadas de nuestra experiencia concreta de los lugares. Es un objeto abstracto creado, derivado de nuestra percepción y que es situado en un lugar específico.

Esta tesis propone que la arquitectura es colocada por medio de una acción en un determinado sitio. Esta acción crea un efecto del situar que se define como una situación en el sentido temporal, es decir como suceso o evento.³

La capacidad de crear estos lugares/eventos proviene de la acción que la arquitectura realiza sobre lo existente. Por lo tanto, la capacidad de encontrar significado a los lugares que ya existen se conforma a partir de la acción que la arquitectura realiza sobre ellos.

La propuesta es pensar la arquitectura como objeto creado donde lo concreto percibido de los lugares (**sitio**), es transformado por nuestra mente en ideas y conceptos abstractos para crear nuevos espacios (**acción**). Estos conceptos transformados en **lugares** son llamados arquitectura, como objeto cultural.

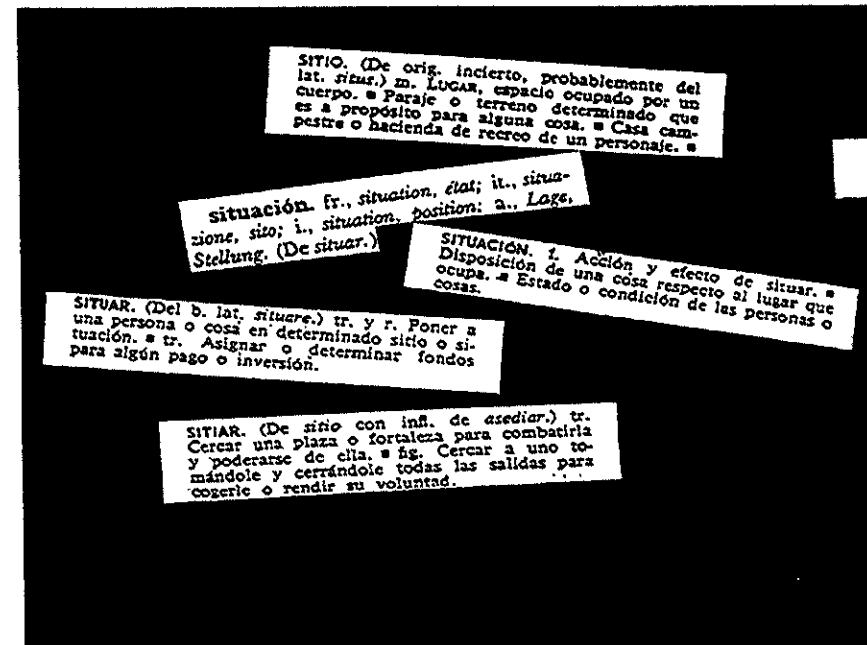
El desarrollo de la tetralogía arquitectónica que presentan los siguientes capítulos experimentan con la idea de **situación** como tesis arquitectónica.


situación es la acción por la cual un sitio deviene en situación.

La capacidad de percibir lo concreto (**sitio**) y conceptualizar lo abstracto (**acción**) forma el proceso esencial de hacer arquitectura (**situación**)

² El uso del término situación difiere del uso dado por la Internacional Situacionista, aun cuando algunas ideas han sido integradas dentro del desarrollo de los proyectos por la relevancia de las ideas urbanas del movimiento.

³ Se entiende evento en el sentido que Bernard Tschumi en su texto "Spaces and Events" en "Architecture and Disjunction" MIT press 1994.





siltio

El conocimiento de una ciudad se realiza a partir de experiencias nuestro camino. Estas ideas, imágenes, objetos y espacios, forman la La recolección de esta memoria fragmentaria y selectiva, conforma lo que esta tesis propone como sitio.

El término lugar debe entenderse como un punto determinado geográficamente y temporalmente. En este sentido y atendiendo a lo esencial de la definición podríamos decir que en un lugar se sobreponen experiencias de tiempo y espacio.

Esta relación, particularmente temporal, le confiere a un lugar específico el carácter de evento. Desde el punto de vista de esta tesis un sitio tiene una categoría distinta a lo que sería un lugar en los términos definidos anteriormente. El término sitio denota una condición de existencia sin evento, es decir un lugar antes de un suceso, o atendiendo a la tesis, sin el evento que lo modifica en situación.

Estos eventos son analizados desde lo que se propone como escalas de percepción. Este análisis establece las ideas necesarias para los proyectos arquitectónicos. Las diferentes escalas de percepción mantienen un vínculo entre el lugar encontrado y la arquitectura.

Cuando percibimos, los aspectos más aprehensibles corresponden a la escala de directa relación con nuestra experiencia, es decir, nuestra interacción con las cosas que forman el mundo. Por medio del recorrido por los lugares que forman una ciudad se establece una memoria urbana.

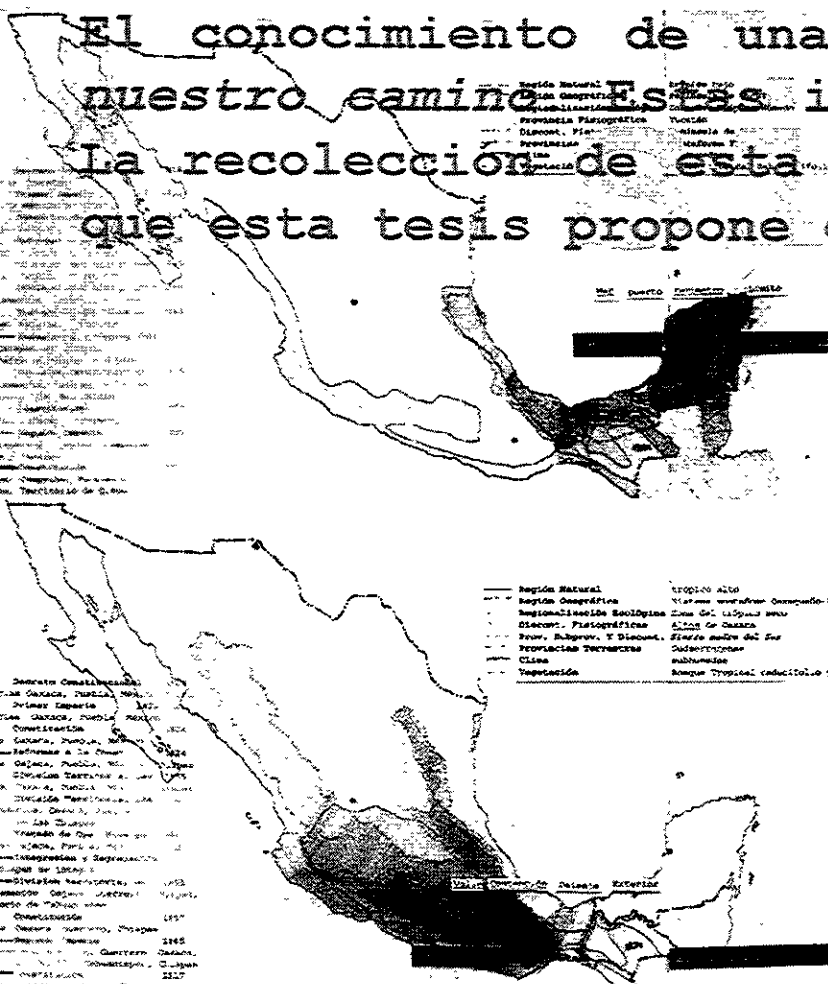
El conocimiento de una ciudad se realiza a partir de experiencias fragmentarias. La experiencia concreta de lo que "nos encontramos" en nuestro camino. Estas ideas, imágenes, objetos y espacios, forman la memoria que tenemos de la ciudad. La recolección de esta memoria fragmentaria y selectiva, conforma lo que esta tesis propone como sitio.¹

La primera escala corresponde a la región donde se ubica el proyecto y comprende los aspectos que identificamos con el paisaje y los asentamientos en un entorno geográfico e histórico similar. La segunda escala, analiza la condición urbana, es decir la ciudad, a través de una descripción de su espacio y carácter. Finalmente es necesaria una descripción y un análisis de los aspectos concretos del lugar encontrado para entender el lugar de proyecto, como materia prima, como preexistencia a la acción arquitectónica, tema del segundo capítulo.

Región²

Los factores comunes definen lo que entendemos por región. Para establecer lo que se convertiría en la región de influencia para cada una de las ciudades y para los proyectos, se realizó una sobreposición de factores físico-geográficos (paisaje) y divisiones históricas (cultura). En las siguientes páginas se realiza una lectura de las regiones, (paisaje natural) y de las ciudades del proyecto (paisaje cultural).³ El texto establece las relaciones entre el paisaje natural y los asentamientos humanos.

La descripción de la topografía hace énfasis en las cualidades de los espacios naturales de la región, así como en el suceso topográfico que define el espacio del proyecto. La lectura histórica de la región apunta ideas sobre la forma como los asentamientos se han relacionado con el paisaje. Finalmente un breve análisis de la ciudad trata los aspectos de la relación entre el paisaje específico y el asentamiento del proyecto.



1 Norberg Shultz, Christian, op. cit.
El "Genius Loci" se tomó como base en el guión del recorrido. La fenomenología arquitectónica, que propone el autor, forma la estructura básica del primer capítulo fundamentando el análisis de los lugares del proyecto.

2 La selección de las ciudades específicas, donde se ubican cada uno de los centros de artes experimentales, implica la selección de una región cultural o de influencia. Esta región es la que nutre el espíritu del proyecto a través de la ciudad. Sin embargo, la decisión de realizar cuatro centros regionales no implica la división del país en cuatro únicas regiones, sino la intención de desarrollar diferentes condiciones para los proyectos y entender diferentes relaciones con la ciudad y con el territorio.

3 Norberg Shultz, Christian, op. cit.
Esta tesis entiende paisaje en el sentido de "landscape" y asentamiento en el sentido de "Settlement" que maneja el autor. El "Settlement" lo define también como un "Cultural Landscape" que podríamos nombrar como paisaje cultural.

fragmentarias. La experiencia concreta de lo que "nos encontramos" en memoria que tenemos de la ciudad.

Ciudad

La lectura de la ciudad se conforma por un texto que resume los aspectos recolectados, describiendo el espacio y carácter de cada una de las ciudades. Las fotografías aéreas de las páginas 44, 48, 52, y 56 proponen ideas abstractas sobre espacios y elementos concretos del espacio urbano. El texto de las siguientes páginas es una lectura de cada ciudad.

Este texto comienza por el análisis del espacio que la ciudad, como conjunto, ocupa sobre el paisaje natural, haciendo énfasis en lo que define lo espacial de la ciudad y su relación con la región. El origen de la ciudad forma una parte esencial de su existencia y de las relaciones que los habitantes establecen con la región, ya que el suceso de fundación de una ciudad es un acto de situación, en el sentido que esta tesis entiende la palabra. Se puede comprender el carácter o espíritu de la ciudad a partir del entendimiento de su origen. La estructura urbana define el espacio de la ciudad, partiendo de la historia de su desarrollo y de la localización de los factores que conforman las diferentes experiencias urbanas. El carácter de una ciudad es perceptible a través de factores físicos, como los materiales con los cuales está construida, así como con elementos propios de la arquitectura. Finalmente el espíritu de los lugares puede ser percibido en ciertos espacios construidos. El concepto derivado, con el cual serán realizados los proyectos arquitectónicos, se sugiere en el final del análisis por ser fundamental en la selección del lugar para el proyecto.

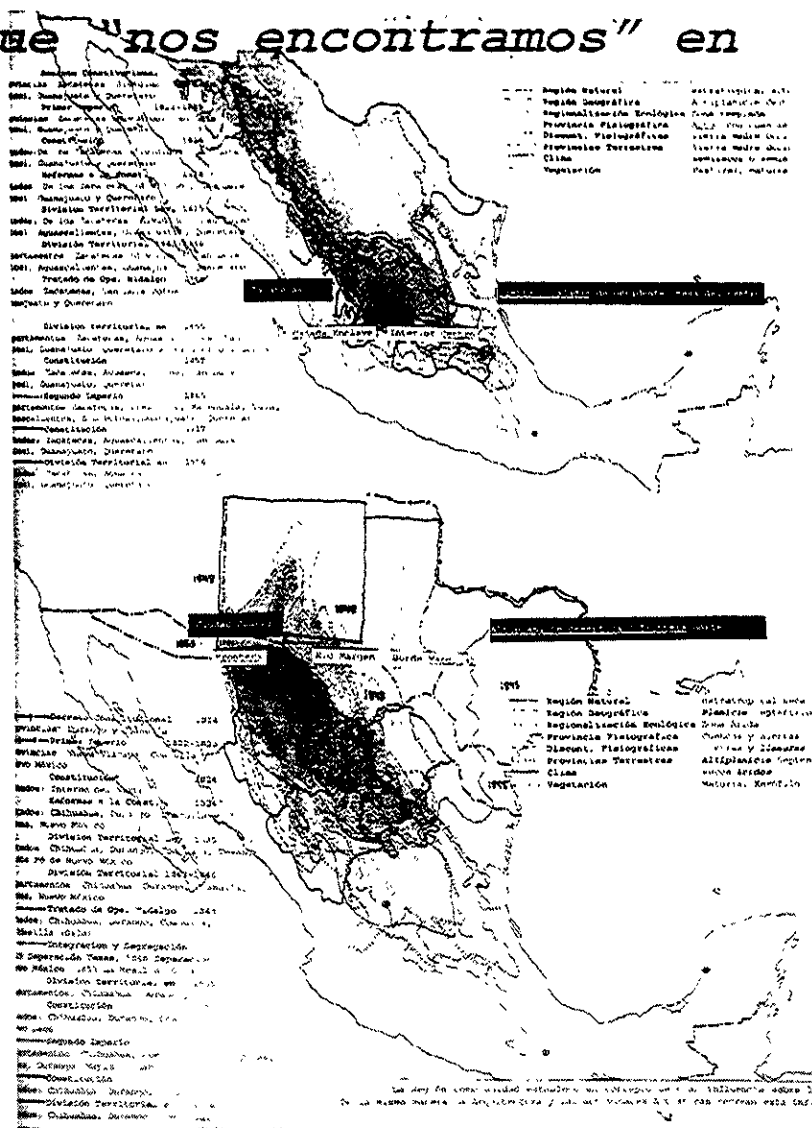
Lugar

Cada uno de los lugares para realizar los proyectos fue localizado de acuerdo a un proceso de percepción y de relaciones conceptuales, descrito al inicio de cada texto. Entendiendo este trabajo como tetralogía, cada proyecto se encuentra en una diferente ubicación con respecto a la ciudad. Esta intención experimenta con cuatro condiciones urbanas: Campeche (*periferia*), Oaxaca (*paisaje exterior*), Zacatecas (*centro-ciudad*) y Ciudad Juárez (*zona marginal*).

La ubicación implica una relación conceptual entre la región y la ciudad, por lo tanto la descripción del proceso hace énfasis en los aspectos concretos considerados para la selección del lugar específico. La ubicación del proyecto, con respecto a la ciudad sugiere por sí misma una diferencia para con otras posibles relaciones dentro de la misma ciudad, es decir, que ubicar el proyecto en el centro o en la periferia de una misma ciudad evidentemente modifica su relación con la ciudad. Las imágenes conceptuales hacen énfasis en las relaciones.

El texto describe los aspectos concretos del sitio encontrado estableciendo una lectura del lugar. El primer aspecto consistiría en los objetos existentes en el que se estructuran las relaciones conceptuales con la ciudad. De la misma manera el orden del sitio, tanto en los aspectos naturales como los artificiales, que conforman parte de nuestra experiencia. La tercera idea correspondería al carácter del lugar identificándolo a partir de las relaciones que manifiestan el espíritu urbano. La luz conforma otra cualidad que modifica nuestra percepción. La última relación estaría dada por medio del tiempo, tanto en el sentido de transcurso y movimiento, como en el sentido histórico.

Finalmente una reflexión sobre la posición del proyecto en la tetralogía permite entender su relación con el proceso del conjunto entendido como tesis arquitectónica.



3
Esta tesis utiliza el término paisaje en el sentido de "landscape" y Asentamiento en el sentido de "Settlement" que maneja Christian Norberg Shultz en el *Genius Loci*. El "Settlement" lo define también como un "Cultural Landscape" que podríamos nombrar como Paisaje Cultural.

CAMPECHE

Península / plataforma de Yucatán

La ciudad de Campeche se encuentra en una región claramente definida por su geografía y ubicación. La condición de **península** la convierte en una unidad geográfica, en tanto que su topografía, sin una elevación considerable, se extiende del Mar Caribe al Golfo de México como **plataforma**.

La costa que rodea la región, impone un *límite* y mantiene la unidad. El centro se conserva prácticamente inaccesible por la densidad de la selva, salvo en las llanuras y regiones secas del norte. En las selvas se mantiene la sensación de profundidad, interior y misterio. En los cenotes esta sensación cobra una fuerza pasmante al comprender la cavernosidad y permeabilidad del suelo, el agua vital se encuentra oculta. El Mar es límite o inicio de esta interiorización, definiendo la región precisamente en el **perímetro**.

En la cosmogonía maya se comprende el mundo rodeado por agua; simbolizando con ello su *mundo/región/península*. Es relevante la unidad étnica y lingüística maya, ya que nos indica un estrecho vínculo de los asentamientos y los habitantes con el territorio. Este "aislamiento" ha permitido el decantar una cultura propia, como vivencia y adecuación estrecha al paisaje. La dependencia a esta región carente de reservas y corrientes acuíferas superficiales convierte su cultura en un interesante cúmulo de experiencias de relación con el territorio. La ubicación de las ciudades mayas dependía en gran medida de este entendimiento **hombre-naturaleza**.

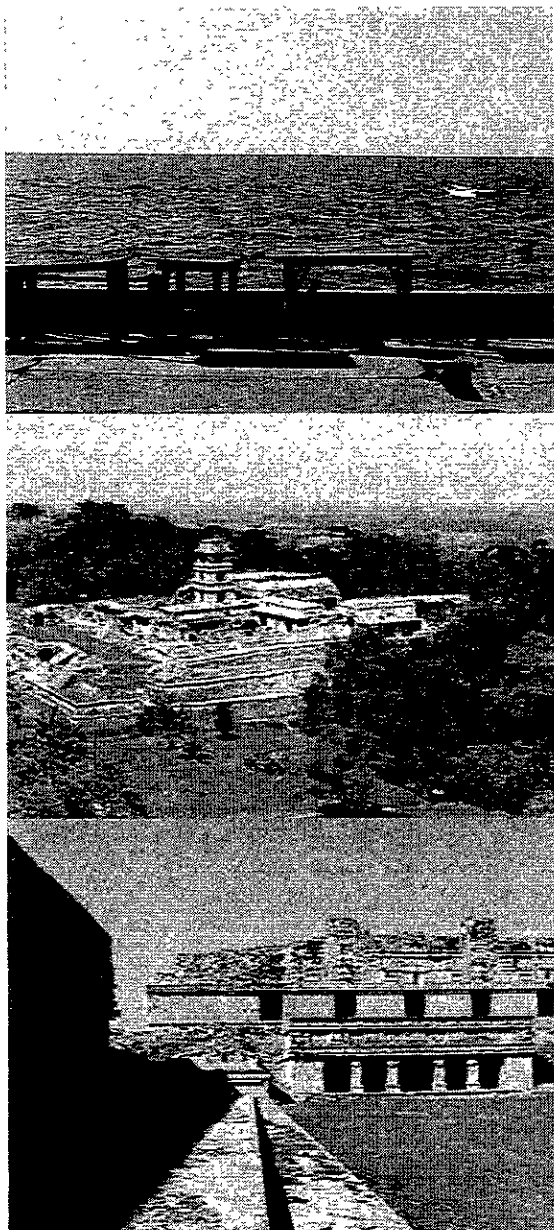
La estratificación divina maya entiende la interrelación cielo-tierra al mismo tiempo que se representa el carácter del lugar a través de la vinculación de deidades específicas con ciudades y territorios, por ejemplo los mascarones zoomorfos de la Zona Chenes (pozos) (Chac-Itzamná = agua-inframundo).

Los **sucesos en el paisaje** (anteriores a la especie humana) determinan la ubicación de sus asentamientos, así diferentes condiciones dentro de la península se convierten en variantes culturales; Tierras altas >Peten, Selva >Río Bec, pozos >Zona Chenes, Serranía >Zona Puuc, Costa >Asentamientos tardíos.

La distribución y relaciones entre los sitios corresponde a una jerarquía socio-política tanto como geográfica de la cual los *Sacbeob* son testimonios escritos en el paisaje.⁴ Esta constelación de **ciudades-estado** con diferentes caracterizaciones del espíritu del lugar parece *persistir* arraigándose fuertemente a la **tierra**.

La *irrupción* colonial permeabiliza la península a influencias culturales extra-continetales. La Ciudad de **Campeche** como testimonio de esta irrupción, es en sí misma un *ataque* sobre este *lugar cerrado*, un barco encallado en esta costa/perímetro, físicamente un *poro* abierto sobre la *piel* del territorio. A través de esta *puerta* la península de Yucatán se *coloniza*. Por medio de este *puerto* se modifica el paisaje. Durante la época colonial la relación Campeche-Mérida, a través del *Camino Real*, se convierte en otro *Sacbe*, dejando en su paso una serie de haciendas como nuevas y diferentes ciudades-estado. Podría también entenderse Campeche como la más reciente de las ciudades postclásicas de la costa (poniente) o pensar que parece preexistir en Tulum, en la costa oriente.

Campeche es la ciudad mas extraña/extranjera de la península, sin embargo la de mayor relación conceptual. Aun cuando la ciudad ya se ubica protegida por la Sonda de Campeche y en el interior del Golfo de México, después de 200 años de *ataques piratas*, los habitantes entienden la *vulnerabilidad* costera de esta plataforma/península; la ciudad **se amuralla**. En 1995 Roxana, como evento violento recuerda a la ciudad una memoria fundada en la *desprotección* territorial. Este último ataque parecería *despertar* la región de una decadencia suicida y recordar a la ciudad que es una *Madre protectora*.



4 Kurjack Bacso, Eduardo B. et. alt. Atlas arqueológico de Yucatán: inferencias sobre la ubicación de los asentamientos prehispánicos. Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana # 29, Marzo 1995, Fac. de Arq. UNAM.

Ciudad de Campeche

Espacialmente Campeche se ubica en este *límite/perímetro* siendo una *puerta/puerto* de la *región*. Esta ubicación es resultado de la función que le confiere la colonia como puerto comercial. Viniendo del norte Campeche se encuentra al sur de una extensa reserva de manglares, donde comienza una topografía con elevaciones sobre la costa permitiendo tener un lugar con un *abrigo espacial* para la ciudad. Entre dos de estas elevaciones se asienta la ciudad, posteriormente serán utilizadas como *fuertes de defensa*.

Campeche tiene su *origen* en una ciudad prehispánica postclásica, capital de la provincia de Ah-Kim-Pech.⁵ Como ciudad colonial se *segrega* la población creando una ciudad de Españoles, y dos barrios perimetrales; San Francisco para los Naturales y San Román para los Mexicanos. Espacialmente es relevante esta *separación* ya que en la posterior construcción de las murallas estos barrios son *excluidos del encierro*. Esta ciudad importada se *cierra* sobre si misma, reconociendo su vulnerabilidad dentro de un territorio cultural ajeno, se *cierra* esperando mantener su condición. Como un *arca encallada* que nunca desembarca, la tripulación espera algún día levar anclas. La construcción de estas murallas, tardíamente, resuelve el trauma *ciudad-territorio*.

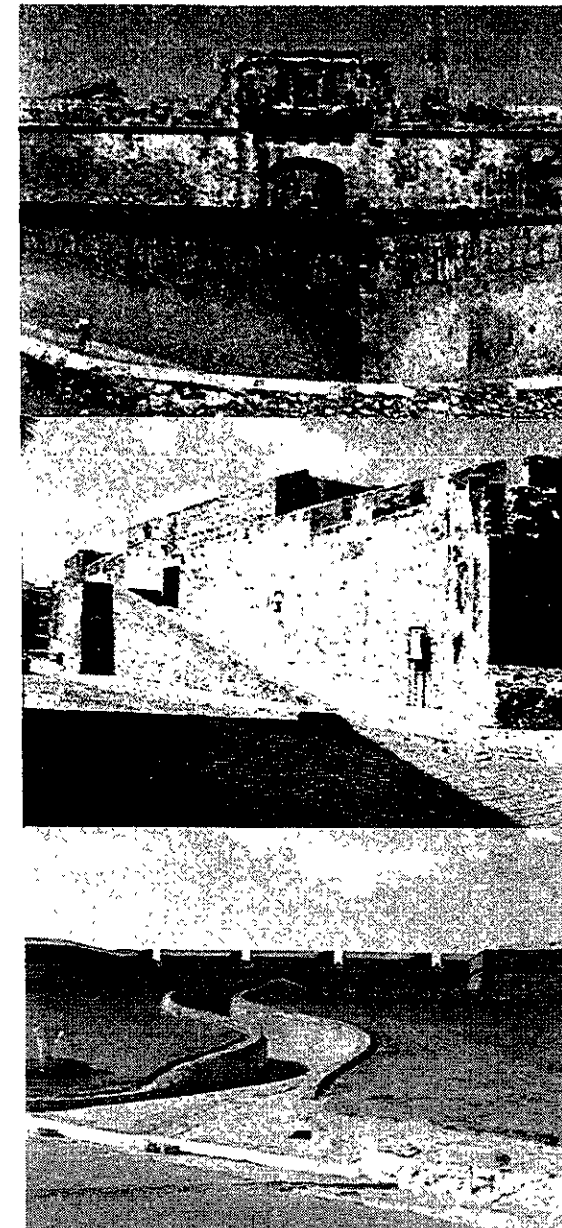
La *estructura urbana* se define en su *perímetro*, por su *protección*; por las murallas y baluartes de la ciudad. Al *interior* una densa red de importación, mientras que al *exterior* la ciudad se dispersa. La segunda muralla es virtual, esta construida por dos *fuertes / elevaciones*: San Miguel, y San José. EL POLVORÍN, tierra adentro, triangula el abastecimiento de pólvora y *cierra*, junto con la *flota* que en otra época *defendía* esta costa, el círculo de *protección virtual*. Este segundo perímetro parece imponer un límite a la ciudad siendo la situación actual de su periferia.

El último ataque pirata, la *demolición* de sus murallas, de las cuales solo quedan dos tramos, dos puertas y los baluartes defensivos. Igualmente vandálico, se "gana" espacio, ya que anteriormente el mar rompía en la muralla y la *Puerta de mar* se convertía en un *muelle*. Este límite es (*re*)emplazado por una *débil pantalla* de construcciones "modernas" que se relacionan con la nueva suburbia de importación que ataca fuertemente el espíritu Urbano.

Dentro del *recinto amurallado* el *carácter* de la ciudad está construido como una *piel seca* y salitrosa, a partir de la misma permeable *caliza* y *sascab* que conforman la tierra. La humedad y la luz marcan el tiempo transcurrido, la obligan a mostrar un arraigamiento al suelo. En contraste detalles y elementos arquitectónicos recuerdan influencias de numerosos lugares y la adecuación a este nuevo paisaje cultural. Basta mirar las cúpulas centroeuropeas de la catedral, la arquitectura militar o las primeras iglesias franciscanas.

Conceptualmente estos elementos complementan el espíritu del lugar: los *atrios* elevados las *almenas* y *espadañas* en las iglesias o el Jardín principal totalmente *cercado*. Si Campeche es una *puerta protegida* esto se hace evidente en las puertas y ventanas donde una serie de elementos arquitectónicos *resguardan el interior*.

Campeche se debate, entre vulnerabilidad y protección. En la costa de la región, en el perímetro de la ciudad y en la piel de sus construcciones se encuentra el significado del lugar.



5 Piña Chan, Román. Campeche durante el período colonial, SEP-INAH, México 1977.

el polvorín

Perímetro / en la periferia de Campeche

La ubicación de Campeche en la **costa**, y por lo tanto su relación con el **mar**, genera las ideas que asociamos con la ciudad. La región se comprende a partir de la costa, por lo que la primera intención fue ubicar el proyecto justamente en el extenso malecón de la ciudad. Sin embargo, en el proceso de *entender/pensar* la ciudad, la idea de **des-protección** sugirió la búsqueda de un lugar en la **periferia(perímetro)**, ya que las posibles ubicaciones de *centro-ciudad* y *fuera-ciudad* no permitían encontrar una relación con la ciudad a partir del concepto de **proteger**.

La periferia de Campeche comienza en sus **murallas**, siendo atractivo el emplazamiento del proyecto en esta zona. Sin embargo, la mayor parte de las murallas han sido destruidas por ello la *re-construcción* sería un acto fuera de tiempo, siendo ahora este *perímetro/limite memoria*. La segunda "muralla virtual" se *construye* por medio de la flota que defendía la costa y las elevaciones convertidas en fuertes: San Miguel y San José. "El polvorín", que cierra este círculo, se encuentra actualmente en la periferia de Campeche, ya que en el momento de su construcción, entre 1725 y 1733, se ubicó *extramuros*, por el inminente *peligro* de tener un depósito de pólvora dentro de la ciudad.⁶

Este edificio establece una relación conceptual con la ciudad, puesto que el cuerpo principal se encuentra "protegido", como se describe en el siguiente texto:

"...El primero, que ocupa una superficie de 494.35 m², se compone: de un galerón de 16.80m de largo y 5.00 m de ancho, techado con bóveda de cañón, rodeado y protegido por un espacio abierto, a manera de atrio, limitado por una barda de mampostería de 3.10 mts. de altura, que en su esquina noroeste contiene un garitón con sus correspondientes aspilleras".⁷

En este caso la analogía con la ciudad es directa; el edificio, en tanto *interior*, se encuentra *protegido* como, Campeche (*interior*) está *protegida* por las murallas (*perímetro*), y el círculo virtual del que el Polvorín forma parte. La región de la península de Yucatán (*selva interior*) se encuentra protegida por la costa (*perímetro*), de la cual la ciudad de Campeche forma parte como puerta/puerto. En este sentido el edificio reúne las cualidades para establecer la relación conceptual con la ciudad, a partir de la **acción de proteger**.

Sin embargo, el edificio se encuentra **desprotegido** ante la *invasión* de la periferia moderna. Los **ataques** de las construcciones colindantes llegan hasta las murallas del edificio. (ver foto aérea pág. 44)

Existen construcciones adicionales que forman una "muralla virtual" en torno al propio polvorín:

"El segundo edificio o "cuartel", con una superficie de 254.91 m², se compone: de una terraza o patio con pretil de mampostería rodeado por tres de sus lados a las habitaciones, compuestas a su vez de un portal con arcos de medio punto y dos piezas más; todo el destechado y con sus muros de mampostería. Muy cerca de esta construcción se encuentra otra más pequeña. también de mampostería, con techo de viga de madera o rollizos, que posiblemente se utilizaban como cocina y despensa."⁸

Aun cuando estos edificios tienen un valor arquitectónico e histórico evidente, el conjunto no tiene una función particular en la actualidad, y su *situación periférica* no promueve el interés de la población, por lo que el *deterioro* de los mismos es considerable. La idea de conformar un "**lugar**" por medio de nuevas construcciones en torno al Polvorín es muy sugerente. En el sentido conceptual las relaciones con la región, la ciudad y el lugar insinúan la *protección* del edificio por medio del uso y la *protección virtual* del edificio que en si *está ya protegido*.

6 Enciclopedia Yucatanense, T. IV p. 550
ficha técnica proporcionada por INHA, Campeche.

7 Encicl... Op. Cit.

8 Encicl... Op. Cit.

el Polvorín

Una vez establecidas las razones conceptuales del por qué ubicar el proyecto de Campeche en la zona del Polvorín se hace necesaria una descripción de los aspectos concretos del *sitio* para entender los diferentes planos de la lectura del lugar, y por lo tanto, una *respuesta/acción arquitectónica*.

En el Polvorín encontramos numerosos *objetos* que aluden al concepto de *proteger* como los muros perimetrales, análogos a la propia *muralla* de la ciudad. La puerta de acceso protegida por una *barrera* de mampostería para evitar el acceso directo, equivale a la *puerta de tierra* de la ciudad. Incluso el mismo edificio en su función de contener un interior se relaciona con la ciudad en su función de proteger la población de ataques. Estos objetos entendidos como tipología propia de la arquitectura militar conforman una estructura de protección.

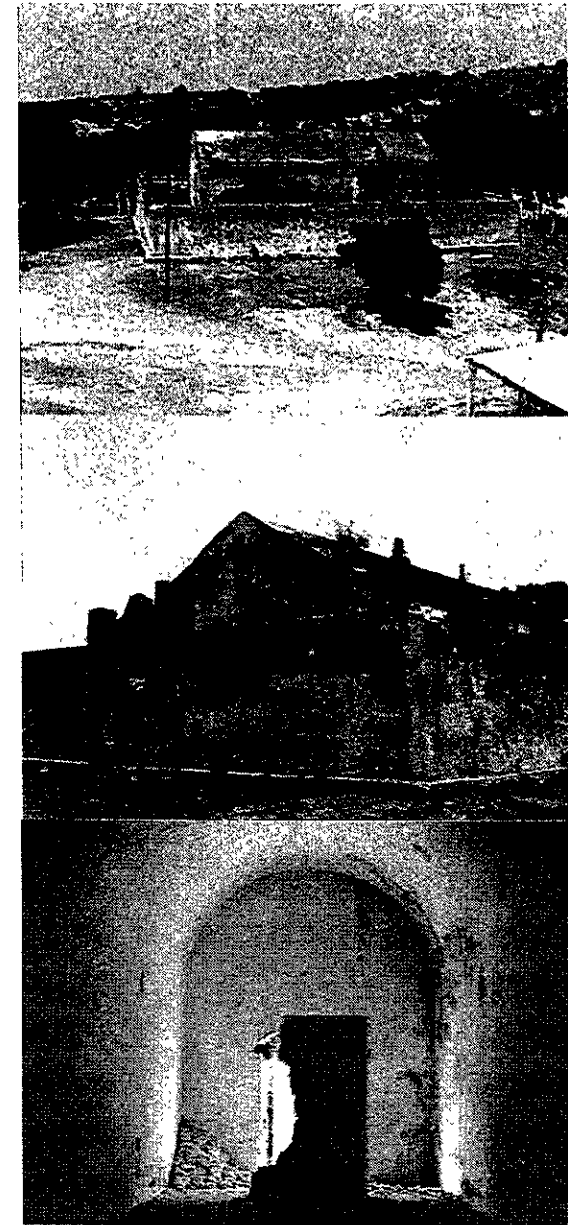
La ubicación elevada del Polvorín genera el *orden* espacial del lugar. Alejado de la ciudad y tierra adentro, el polvorín establece una *relación visual* hacia el poniente con la ciudad y al fondo con el Golfo de México. Esta visual determina la orientación de la puerta del edificio principal así como la orientación del pórtico de la casa de guardias. Sin embargo existe una evidente *adecuación topográfica* a las condiciones del terreno, como lo revelan las variaciones entre las construcciones. Esta inserción en la topografía recuerda experiencias previas en el paisaje de algunas acrópolis mayas. Esta adecuación topográfica, así como la situación de dominio visual sobre las zonas aledañas, refuerzan el espíritu del lugar. Sin embargo esta relación visual se ve *interrumpida* por las construcciones que invaden el espacio entre el Polvorín y el cuartel.

Si bien la tipología militar establece en gran medida el *carácter del sitio*, la ubicación como sitio elevado, y su función de proteger un interior, define un ambiente que generan una sensación de *separación* con el entorno, particularmente con las actuales construcciones que invaden el espacio propio de la colina del Polvorín. El uso de la piedra caliza para la construcción de los edificios así como el propio terreno de *sascab* conforman otra cualidad del carácter, a través de una *piel salitrosa* que cubre la superficie del sitio.

Una cualidad singular de la península de Yucatán es la *luz* como presencia agresiva, su intensidad genera un interior *oscuro y protegido del calor*. La caliza refleja la luz dándole una *intensidad blanca*. El Polvorín solamente tiene dos entradas de luz; la puerta y una alta ventana hacia el oriente. Las cualidades de ésta luz coinciden con el uso de la luz en otras construcciones de la península anteriores a la época colonial.

El *tiempo*, en el espacio del Polvorín, se encuentra *protegido, sin movimiento*. Es un tiempo conservado por el mismo edificio, que en su propia *sobriedad militar* se convierte en un edificio *atemporal o permanente*. La estructura del edificio conformada por un único espacio con una entrada protegida, genera una sensación de estar en un *interior permanente, sin posibilidades de intrusión del exterior*.

En un texto encontrado, Roman Piña Chan menciona, que: "...bajo el gobierno del brigadier Antonio de Oliver se continuó la instrucción militar del batallón que se denominó los "Pardos"; se volvió a abrir el colegio anexo a San José, dirigido por franciscanos y se inició la construcción del Castillo de San Miguel, en lo alto del cerro, y el de San Luis al borde del mar, todo ello en 1771." Posteriormente mi abuelo nació en la ciudad, la cual conocí por medio de los relatos familiares, situando mi relación personal con Campeche en el plano del *tiempo*. Por lo tanto mi percepción del espacio del polvorín recurre a ciertos lugares de *mi memoria genética y colectiva*, y tanto la relación con el *sitio* como la *acción* arquitectónica cobran un otro significado.



OAXACA

Valles / cuencas de la sierra madre del sur

La región de Oaxaca, se conforma por una zona que no podemos *identificar* por su homogeneidad sino por la interesante *diversidad* que conforma el paisaje natural y cultural. Este territorio mantiene su *equilibrio* a través de los codiciados Valles Centrales como *mediadores* entre las diferentes situaciones de paisaje y asentamiento.

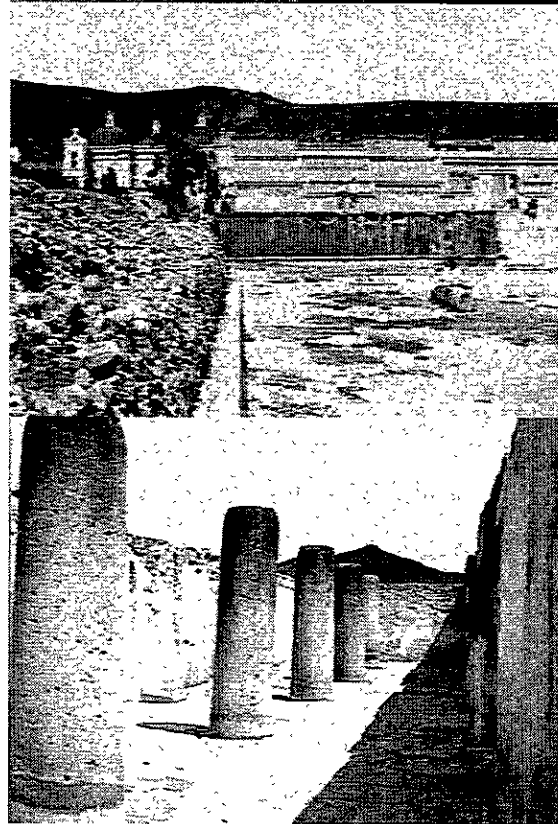
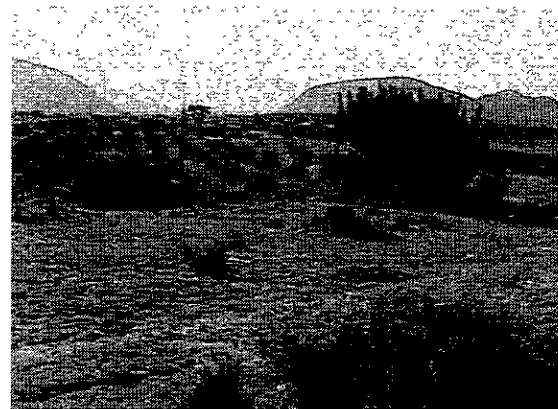
El *Valle* se define por la geografía que lo *contiene*. La topografía es fundamental, la *contención* permite reconocerlo como espacio geográfico en toda su *extensión*. Esta contención controla la percepción espacial, enmarcando vistas y *dirigiendo* el pensamiento hacia los sucesos del paisaje. A los valles descienden fuerzas e influencias de las diferentes sierras de la región. En la *suavidad* de su *descenso* se encuentra la fertilidad acumulada en las tierras del centro. Los valles, como zona de *concentración*, no acceden a la *polaridad* demandada entre las regiones, sino que fomentan la *convivencia* de las *múltiples influencias*.

El emplazamiento de los diferentes asentamientos prehispánicos confirma la relación con el paisaje. Es precisamente en Monte Albán donde se entiende la *situación estratégica* del sitio en relación con la región, donde el *dominio visual* sobre los valles es más evidente. Estos asentamientos se dan después de un profundo *conocimiento* derivado de habitar el territorio. Monte Albán se *funde/funda* con el paisaje, al mismo tiempo que su arquitectura *asimila* el espacio geográfico y devuelve una *(re)interpretación* espacial de los valles. La *resonancia espacial* que existe en Monte Albán esta profundamente *vinculada* con su entorno. Los *(templos-patios-adoratorios)*¹⁰ de Monte Albán, así como los *patios hundidos*, logran *describir* al máximo este espacio conceptual, *patio/valle*. El núcleo habitacional de estas ciudades agrícolas y ceremoniales estaba ubicado, no en los Valles cultivables, sino en las *laderas* de las sierras. La forma básica de habitación: un patio rodeado de habitaciones reconoce, en sí mismo, el concepto de *contención* del valle, ubicando la habitación en los muros que corresponden a estos *patios/valles*.¹¹ Las actividades diurnas y ceremoniales se realizan en el *exterior*, es decir en los patios y valles. Las nocturnas en el *interior*, en las habitaciones sobre las laderas. *Habitar los valles significa contenerlos*, el hecho simboliza la relación *cielo- tierra*.

YAGUL ya que se encuentra sobre una meseta circundada por tierras cultivables, llega a tener una relación *simbólica* con el entorno; se *habita/entiende* la relación *hombre-naturaleza*. Si recordamos los adoratorios centrados dentro de los patios, Yagul, en el centro de un patio/valle confirma la *abstracción* del espacio geográfico en el espacio arquitectónico. Mitla comprende este paisaje en el mismo sentido conceptual, sin embargo, las condiciones culturales no exigen un emplazamiento protegido como Monte Albán o Yagul; aquí los patios se asientan casi en los valles cultivables, donde la topografía se hace más suave. La serie de patios *asimilan* esta topografía y *descienden* de la misma manera que el entorno. La relación que existe entre los patios abiertos/hundidos y los completamente cerrados sugiere un interesante suceso de *interiorización*, *profundidad* y *privacidad*.

Estos patios/valles parecen tener un asentamiento estrecho en la *tierra*, sin embargo, es su relación con el *cielo*, la que les impone *orientación* y *estructura*, por medio del *tiempo* que implica el *movimiento* de los astros. En su observación se *asimila* el hecho de *habitar/existir*.

En el punto de *equilibrio* y *confluencia* de tres extensos valles se asienta la última de estas ciudades. *Oaxaca* entiende el paisaje *circundante* en su propia *ubicación*, el punto de *estabilización* entre ellos radica justo en el *emplazamiento* de la ciudad. La región se comprende en el papel de la ciudad como *observadora*, en las situaciones del *paisaje fuera de la ciudad*.



10 Winter, Marcus C. *Templo-Patio-Adoratorio: un conjunto arquitectónico no-residencial en el Oaxaca Prehispánico*, Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana # 7, Abril 1986, FA. UNAM.

Ciudad de Oaxaca

El espacio geográfico define la localización de Oaxaca en el lugar donde los tres valles se tocan. La antigua situación de dominio que ejerce Monte Albán es sustituida por una económica en la cual Oaxaca cumple un *equilibrio* primordial en la *región*. La *proximidad* entre las sierras, genera un *resguardo*, dentro de una suave topografía, con posibilidades de existencia representadas por el Río Verde y las zonas agrícolas, permitiendo que la localización de la ciudad cumpla con el papel de *intercambio* dentro de la multiplicidad cultural de la zona.

El *origen* de Oaxaca es el de una ciudad de fundación colonial sobre una guarnición Mexica que se imponía sobre el territorio. A partir de la conquista/fundación de Oaxaca, en 1521, ésta es un centro de *convergencia*, manifestando su *dependencia* **ciudad-territorio**.

Una implacable retícula de manzanas cuadradas genera la **estructura urbana** de la ciudad, la cual se convierte en una nueva topografía; en las plazas y patios se *intuye* el *significado* de los valles. La estructura rígida está *intervenida* en ciertos puntos por medio de los conventos e iglesias. De la misma manera que las ciudades se *sitúan* en estos valles, interviniendo una retícula agrícola, los Conventos e iglesias se *sitúan* en la ciudad, interviniendo la topografía de la retícula urbana. Los edificios en la ciudad *asimilan* el papel de las ciudades en los valles. Santo Domingo, Santa Catalina de Sena o Los Siete Príncipes son en sí mismos ciudades dentro de la ciudad; los patios (dentro de los conventos), a su vez, *recrean* la condición de las plazas (dentro de la ciudad).

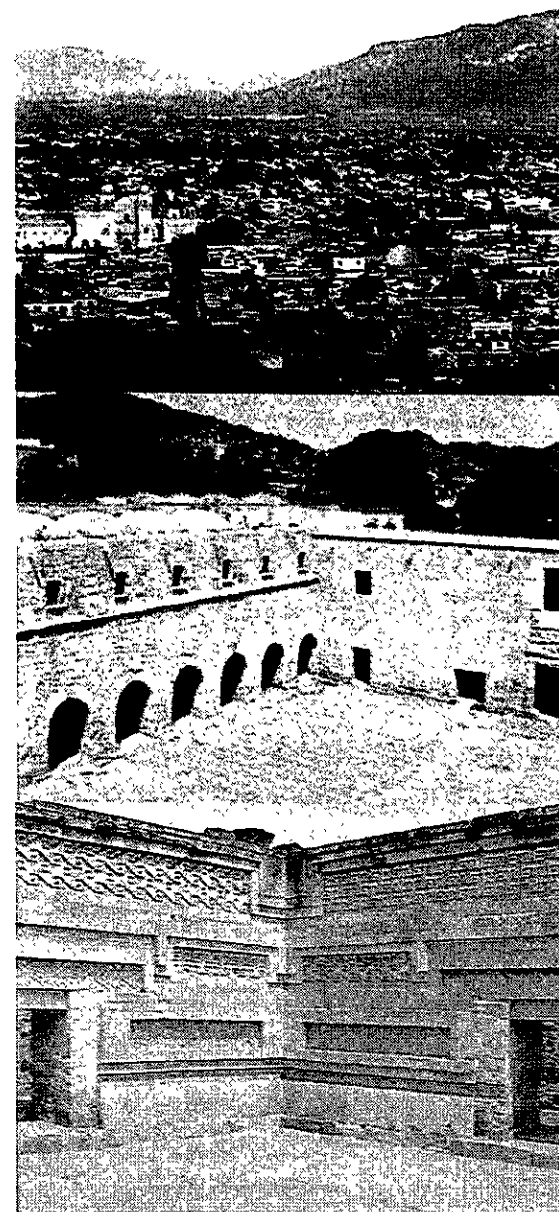
Este principio de *entendimiento* y *reflexión*, proporciona el carácter; al **espacio/construcción** que pensamos *sagrado*, simbolizando las situaciones concretas de existencia en este lugar. Este principio, aun cuando *transformado*, parte del pasado prehispánico hasta la construcción de la ciudad colonial. Basta *pensar* las relaciones: ciudades-valles, Monte Albán-topografía, conventos/plazas-Oaxaca, patios-construcciones. La **interiorización del paisaje** confiere carácter y significado a la existencia de los habitantes de Oaxaca.

El **carácter** es conferido por las relaciones que se establecen con el entorno; así en los *zaguanes* se comprende la *transición* del exterior al interior como una *transmutación*. La construcción de los espacios exteriores revela la dependencia con el *cielo*, permitiendo el *movimiento* y la *orientación*. La relación con la *tierra* se hace evidente a través de la pesantez de los edificios, necesaria por el carácter sísmico de la región.

Los materiales con los que se construye la ciudad imponen un carácter propio, así la cantera verde que *contiene* las laderas del Valle se *convierte* en *paredes/habitaciones* en los edificios. Esta cantera es *extraída* de un valle *abierto* dentro de la ciudad, que como lugar es conceptualmente atractivo. El carácter de Oaxaca se pierde en las nuevas construcciones, los edificios no hacen referencia a la *experiencia* del entorno y las condiciones básicas de *orientación* e *identificación* se pierden en la ciudad. La tendencia manifiesta en esta arquitectura, aun cuando construida con los materiales y a partir de las "apariencias coloniales", termina con el *espíritu del lugar*, dejando de experimentar con él un profundo *conocimiento* de la existencia.

La ciudad/existencia se comprende al *invertir* la interiorización y pensarla fuera de sí misma/fuera de sí mismo.

La ciudad de Oaxaca *asimila* el entorno por medio de la **contención** del paisaje. Esta relación se hace evidente dentro de los valles de la región, en el paisaje exterior a la ciudad y en los patios de sus construcciones.



11 Fahmel Beyer, Bernd. *La Arquitectura de Monte Albán*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México 1991.

Valle de Yagul

Paisaje / a 40 kms., fuera de Oaxaca.

La selección de Oaxaca partió de una intención *topográfica* de trabajar con los **valles**, y de adentrarse en una rica zona cultural como esta región. En este sentido el proyecto encontró en la ciudad el punto de *equilibrio* para con la región y su *multiplicidad*. El primer viaje a Oaxaca *veló*/(re-veló) el concepto con el que se trabajaría en el proyecto, llevando éste *fuera de la ciudad*, sin definir el *concepto* para la *acción arquitectónica*. Sin embargo el entender la ciudad de Oaxaca como un cúmulo de experiencias previas en el paisaje sugirió la idea de buscar un lugar en el **paisaje circundante** que resumiera la región y la propia ciudad.

A partir de las ideas sugeridas, se encontró un espacio propicio para la ubicación del proyecto en una *situación fuera-ciudad*. En gran medida la idea partió de pensar las *experiencias espaciales* en los asentamientos prehispánicos de Monte Albán, Yagul y Mitla, donde las múltiples ideas de *entender* el paisaje (*región*) desde la arquitectura (*lugar*) hicieron pensar en **asimilar** como concepto. Particularmente la resonancia espacial dentro de Monte Albán vinculada a los valles centrales de Oaxaca, o los asentamientos zapotecas en Teotihuacán, donde la *arquitectura "piensa" Monte Albán fuera de la ciudad*.³ La ubicación del proyecto requería de un lugar lo suficientemente lejano para *no pertenecer* a la ciudad, pero sí dentro de su radio de influencia para entenderse *como referente* a la ciudad. Así, la *extensión* de los valles de Oaxaca permiten tener una relación con la ciudad aún a cierta *distancia*, ya que se perciben como una unidad geográfica.

En Yagul se encontró una *ubicación* extraordinaria, puesto que su emplazamiento en lo alto de una meseta permite al asentamiento ser el centro de un sistema de valles, *dentro* de los valles centrales de Oaxaca. Es una manera de **asimilar** el *paisaje*, simplemente con la **situación** del asentamiento. En este caso, el concepto sugería la inserción del proyecto arquitectónico en el sitio mismo de Yagul. Sin embargo, la *idea de contener* un valle por medio de un asentamiento contemporáneo y del propio asentamiento prehispánico me llevó a buscar un *lugar confrontado* a Yagul. (ver proyecto de paisaje pág. 50)

Entre Yagul y la ciudad mezcalera de Tlacolula, en la ladera de una elevación que contiene el sistema de valles, se encuentra un *espacio natural* formado por dos mesetas y un montículo. Este lugar es, actualmente, un campo de tiro abandonado que se convierte en una **preexistencia** para la realización del proyecto. Trabajar con el campo de tiro como si fuera una *ruina contemporánea* sugiere una interesante relación con los **tiempos del paisaje**. Simultáneamente la idea de pensar Oaxaca, *fuera y distante* de la ciudad, plantea la posibilidad de confrontar las *ideas encontradas* en la ciudad con el paisaje preexistente a lo urbano. Igualmente Yagul puede ser confrontado en el campo de tiro para asimilar las ideas arquitectónicas del asentamiento.

La relación conceptual con la ciudad, a partir de la **acción de asimilar** establece una compleja analogía con Oaxaca, **situando** el proyecto *confrontado* a Yagul y *conteniendo* un "patio-valle"; de la misma manera como la ciudad de Oaxaca como una topografía urbana *contiene* las plazas de la ciudad como "plazas-valles", **asimilando** el paisaje circundante, siendo que la región de Oaxaca *se define por contener* los valles centrales.

Conformar un "**lugar**" mediante la inserción del proyecto *confrontado* con Yagul y Oaxaca, insinúa una interesante relación de asimilación del *paisaje/existencia*, por medio de la **situación** del proyecto en el paisaje fuera de la ciudad, pero como "**pensamiento**" de la ciudad misma.

12 Fahmel Beyer, Bernd *op. cit.*
Se han encontrado asentamientos Zapotecas en Teotihuacán donde no solamente la arquitectura tiene rasgos distintos a la arquitectura teotihuacana sino que las orientaciones de los templos zapotecas ...

Campo de Tiro

La siguiente descripción de los aspectos concretos del **sitio** establece una lectura del lugar fundamento de la *respuesta/acción arquitectónica*.

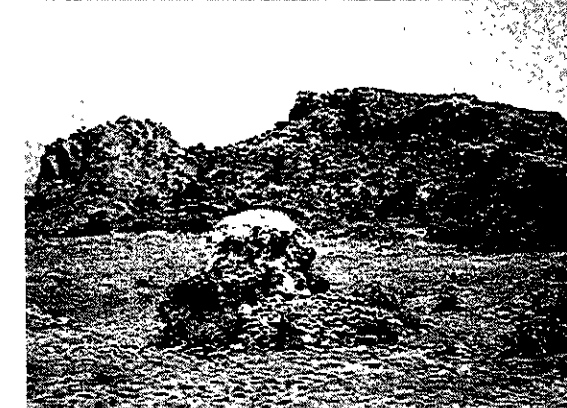
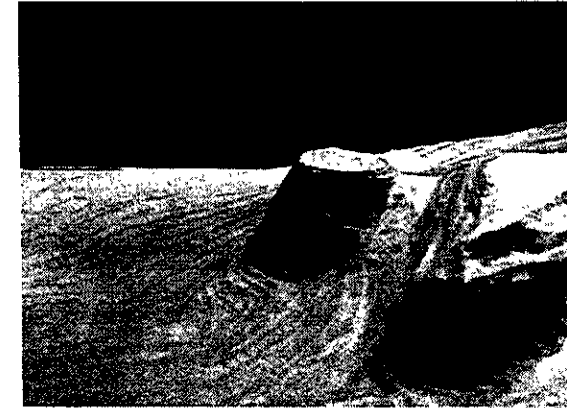
Caminando de Yagul hacia el campo de tiro existen algunos **objetos encontrados** que podrían ser **asimilados** a través del proyecto. Yagul en sí mismo es un *objeto de tensión* desde el campo de tiro, con el cual se establece tanto una relación visual como física, a través del sendero que los comunica. Un espacio hundido, como otro *objeto abandonado* sugiere la existencia en algún momento reciente de una caja de agua, finalmente una roca en una plataforma como *objeto natural* y el propio campo de tiro como *objeto virtual*. La topografía del lugar contiene en sí misma objetos que se refieren a la función del campo de tiro, estos son unos *postes* para colocar los blancos, las *líneas de piedras* y la propia caseta donde se efectuaba la práctica.

En dicho espacio se encuentra un **orden natural**, dado por la propia *topografía y orientación* del terreno, que *descienden* del norte y poniente hacia el valle de Yagul. Existe también un **orden artificial** generado por la relación visual con Yagul y el trazo virtual del campo de tiro, que es sugerido por la *sutil intervención* en el paisaje donde se ha retirado la vegetación y donde se encuentran las líneas de piedras y los postes de tiro. La confrontación del orden natural y el artificial en el terreno *estructura los aspectos concretos del sitio*.

El paisaje circundante genera un lugar de *contemplación* que define en gran medida el **carácter** del espacio. La propia vegetación y la *superficie pedregosa* dan un carácter árido al lugar natural. El propio material pétreo con el que se encuentra cubierta la superficie sugiere su utilización para *asimilar* la arquitectura, entendiendo que la construcción misma se ha convertido en paisaje. El carácter artificial del lugar está dado por la propia *función* del espacio natural como campo de tiro, *donde uno se encuentra expuesto*. La construcción virtual de la línea de fuego confiere al carácter del sitio una *calidad dinámica*, que al ser confrontada con la *calidad contemplativa* del paisaje sugiere posibilidades espaciales en *tensión*.

La atmósfera en Oaxaca permite una **luz** transparente. Las formas son percibidas por las oscuras sombras que arroja la transparencia de esta luz. La *extensión* de los valles permite percibir la *distancia* como luz, al observar el movimiento de cortinas de lluvia en las montañas que contienen los valles. Particularmente en Oaxaca existe una sensación del **tiempo**, de un tiempo de coexistencia entre múltiples realidades, a partir de espacios que existen *simultáneamente*. La idea de insertar el proyecto en el paisaje se involucra con el tiempo a partir de una *simultaneidad* entre los diferentes *tiempos del paisaje*; el tiempo de Yagul, el tiempo de Oaxaca o el propio tiempo del campo de tiro que, aún siendo reciente, se encuentra *abandonado*. La **asimilación** de un *espacio permeable* permite suponer la posibilidad de una intervención contemporánea en el paisaje, por medio de la creación de un *tiempo propio*.

La ciudad de Oaxaca presentó la mayor dificultad, tanto para encontrar un **sitio** para el proyecto, como para la creación de un **concepto**, debido en parte, por ser el primer viaje realizado durante el proceso. Se requirió de un largo periodo de asimilación para entender las relaciones de la ciudad con la región. Finalmente, el segundo viaje a la ciudad fue el último del *proceso de percepción*, donde se encontró el sitio para el proyecto y se establecieron las ideas conceptuales para la acción arquitectónica. Es importante considerar este factor por ser el proyecto que *inicia y termina el proceso de percepción*, donde el concepto de **asimilar** ha cobrado un papel fundamental.



siguen las orientaciones del moticulo J en Monte Alban. ¿Importación de elementos arquitectónicos como objeto cultural o *situación arquitectónica* en relación con elementos naturales locales y culturales transportados?

ZACATECAS

Sierra / cañadas de occidente/ mesa del centro

La región del centro-norte está definida por la *vertiente* de las cañadas de la sierra madre occidental hacia la meseta central del país; Zacatecas, como región *interior*, tiene una homogeneidad topográfica que se *extiende* hacia el centro y el norte. La *extensa superficie* comienza a *plegarse* en la zona de las cañadas. En uno de los *pliegues* de esta *superficie* se ubica la ciudad de Zacatecas.

Las cañadas se conforman por el *repliegue* de la superficie, produciendo inclinaciones en el suelo que *contienen* estos *espacios interiores*. En este territorio *agreste* parece *indeseable* la fundación de una ciudad, sin embargo, es en este sitio donde la riqueza mineral surge *develando* la superficie, permitiendo mediante la *extracción* de la plata, posibilidades para el *emergimiento/crecimiento* de un lugar habitable.

Históricamente, este lugar ha sido una *frontera* cultural en el país. Para muchos autores en este sitio comenzaba aridoamérica y terminaba mesoamérica. Definido por las condiciones geográficas y climáticas, este *límite* virtual diferencia la situación de los asentamientos al norte y sur, obligando en un tiempo a los pobladores del norte a vivir en un semibarbarismo, donde son escasos los asentamientos definitivos. Ante la *agresividad* del paisaje cultural, La Quemada, (asentamiento prehispánico) además de *situarse* en una *ubicación defensiva* delimita su entorno por una muralla. Míticamente Aztlan, origen de las tribus mexicas, tiene su *ubicación* en esta zona. Numerosos grupos humanos, como los chichimecas, partieron de estos lugares para *invadir* el altiplano. Estas continuas *incursiones* modificaron el paisaje cultural del centro del país al *penetrar* el *frágil límite*.

A partir de la *invasión* española los territorios, que en principio aparecen pobres e *infértiles*, son *penetrados* desde el territorio ya *conquistado*. La situación se *invierte* y ahora, las *incursiones violentas* provienen del centro antes *penetrado*. Zacatecas es ahora *traspasado* y *violado* su subsuelo. La importancia de los *yacimientos* de mineral, descubiertos a mediados del siglo XVI, permiten edificar una serie de asentamientos mineros. El territorio es *obligado* a *proveer* riqueza, la *extracción* es *violenta* y *continua*. Los caseríos coloniales se vieron *atacados* por las tribus nomádicas que *defendían* esta *superficie*, ahora *horadada*, como si fuera la propia.

Esta frontera se convierte posteriormente en un centro de *expansión* de la cultura colonial, a partir de aquí se fundan otras ciudades mineras donde se descubren nuevos *depósitos*. Zacatecas también sirve como base para la *evangelización/colonización/penetración* del norte del país. Por lo *extenso* y *agresivo* del territorio, el mayor *peligro* de estas ciudades es el *despoblamiento*. La zona y la misma ciudad de Zacatecas viven épocas de *prosperidad* alternadas con la pobreza, determinadas por la *excavación* en las minas y la *extracción* de plata.¹³

Estos *yacimientos/asentamientos* hacen posible la vida en estrecha relación con la *tierra*. La riqueza extraída *fecunda* la tierra; la relación *hombre-naturaleza* se encuentra en un estado *agresivo* y de *providencia*.

Zacatecas es en sí misma un oasis en *flujo*, un interior dentro de la región *interior*, una cañada dentro de la cañada. Zacatecas *penetra* la *superficie/cuerpo* de la región, de la misma manera que sus construcciones *penetran* la *superficie/cuerpo* de la ciudad. La *penetración* genera *fertilidad*, esta *fertilidad* es evidente en los *interiores* de la ciudad. La *transición* del exterior al interior se experimenta como un *enriquecimiento* (dada la *aspereza* exterior) en la *exuberancia/extravagancia* de las *entradas/portadas* de estos cuerpos. La ciudad *revela* en su *trama/trauma* la relación con el paisaje, principalmente con la *tierra*, con la *intimidación* de esta *superficie*.

Zacatecas es una Virgen ansiosa.

13 Bargellini, Clara. La Arquitectura de la Plata, iglesias monumentales del centro-norte de México 1640-1750. TURNER/UNFM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México 1991.

Ciudad de Zacatecas

Zacatecas se encuentra situada en el espacio interior del angosto cauce del Río de la Plata. El difícil pero necesario emplazamiento penetra la cañada entre dos cerros. Es espacialmente interesante pensar que debajo de la ciudad y los cerros que conforman la cañada existe otra ciudad de minas y vetas perforadas en el subsuelo. La relación entre ambos espacios (interior/exterior) se manifiesta en la ciudad y en la relación ciudad-territorio.

Una serie de asentamientos en torno a las minas encontradas en este desierto frío permitieron que esta ciudad, resolviendo algunas necesidades prácticas, se desarrollara más que las otras. Las minas, origen de la ciudad, permiten su riqueza. Así, Zacatecas se convirtió en el centro de actividad de la región.

La ciudad conforma su estructura urbana siguiendo el cauce del Río de la Plata. Tiene su fundación al norte, cercana al ex-convento de San Francisco, que como ruina seduce por la penetración del tiempo/violación/destrucción violenta. El cauce de esta cañada/calle se abre en la plaza principal para sentir la invasión de la catedral en el espacio de la plaza, penetrando el cuerpo de la ciudad en el centro, separando la plaza en dos, la catedral se empotra sobre la ciudad. La plaza al sur es posteriormente penetrada/ocupada por el mercado González Ortega. Hacia el sur, el parque Enrique Estrada en su relación topológica con la plaza de toros, sugiere una interesante visualización/complementación del paisaje, como pozo/hondonada artificial bajo una hondonada natural.

Dada la penetración de la ciudad en una región tan extensa y agresiva se tiene la necesidad de construcciones sólidas y de espacios introvertidos ocupando los espacios abiertos. La ciudad fluye en el paisaje por medio de una transición gradual entre lo rural y lo urbano.

El carácter de la ciudad como una violenta penetración es reforzado por el color de la cantera con que está construida la ciudad, la superficie/cuerpo de la región/ciudad sangra por la profundidad de esos huecos. Contrastantes cuerpos blancos se encajan en la ciudad, infiltrando volúmenes, espacios, actividades y vida fértil.

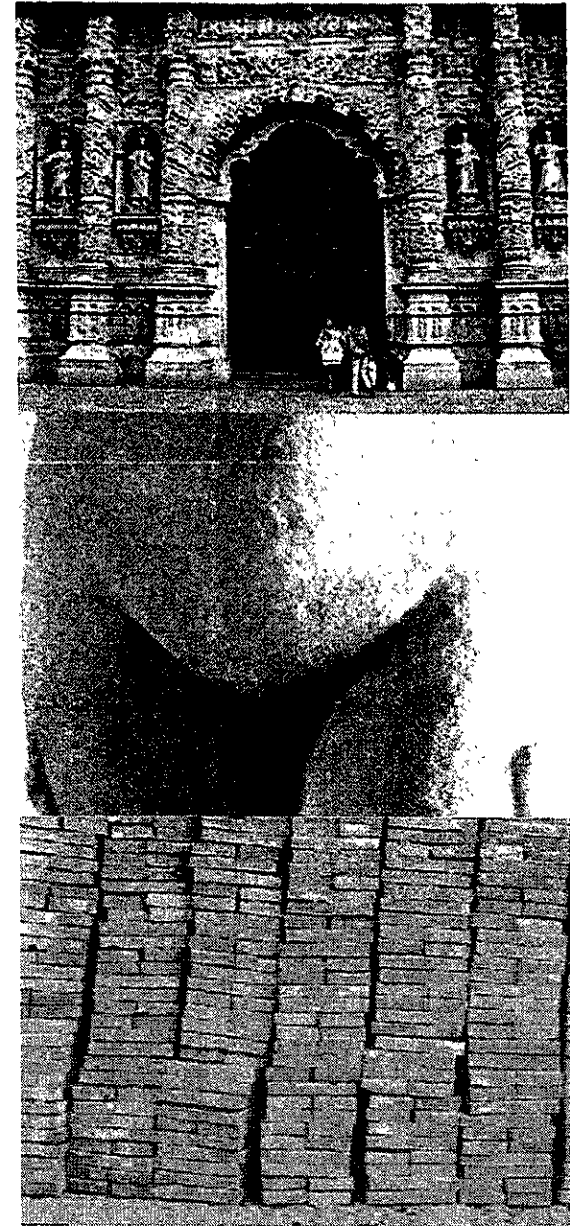
El interior cavernoso, de la superficie/cuerpo destaca por la riqueza que contiene, tanto en las minas, (riqueza en bruto), como en la catedral, (riqueza extraída/fertilizada/fertilizando el lugar). La prosperidad de la ciudad se representa en la exuberante portada de catedral y en los retablos del interior. Este acceso recuerda el ingresar a las minas deseando plata. Puritanos extranjeros, rasuran perversamente ofendidos la portada de San Agustín, parecen entender el deseo de la ciudad y negarle el deleite voluptuoso de estos accesos.

La penetración genera fertilidad. Al desarrollar esta analogía conceptual se encuentra el lugar del proyecto en el centro de la ciudad. SANTO DOMINGO está consagrada antes al Espíritu Santo y después a la Concepción,¹⁴ SANTO DOMINGO representa (como fuerza fertilizadora) la penetración o bajada a la tierra (entrar a las minas/penetrar el cuerpo), y la catedral consagrada a La Ascensión, la subida al cielo (salir de las minas/fertilizando el cuerpo).

Mientras que SANTO DOMINGO expresa el espíritu del lugar en la penetración, la Asunción expresa el deseo del lugar en la fertilización-ascensión.

Ambos "espacios sagrados" simbolizan la dialéctica espacial/conceptual de la ciudad.

En Zacatecas la existencia es posible, penetrando la tierra para extraer fertilidad, penetrando las cañadas de la región y el centro de la ciudad, accediendo al interior de sus construcciones.



14 Bargellini, Clara, op. cit.
Un capítulo del libro se refiere a la catedral de Zacatecas.

plaza de Santo Domingo

Centro / en el centro de Zacatecas

En Zacatecas la analogía conceptual se manifestó inmediatamente como una vinculación estrecha con la **superficie**. La existencia de la ciudad debe su origen a la perforación del subsuelo, y su supervivencia nunca hubiera sido posible sin la extracción de la plata, que fertiliza el paisaje árido de la región. La dependencia se manifiesta en la propia existencia de la ciudad.

"...En una olla o barranca yace la ciudad de Zacatecas".¹⁵

Topográficamente la ciudad revela un interesante paisaje/espacio a través de su inserción en la cañada del Río de la Plata. (ver fotografía aérea en página 52) La perforación minera define la evolución de Zacatecas en múltiples aspectos, sugiriendo ideas relacionadas con la penetración de la superficie, representada por la ciudad misma.

El concepto de penetrar obligó la elección de un lugar en el centro-ciudad, ya que las posibles ubicaciones de periferia, fuera-ciudad y zona marginal no permitían encontrar una relación conceptual con Zacatecas. De esta manera se encontró un lugar con posibilidades para el desarrollo del proyecto, puesto que su ubicación en el centro de la ciudad reúne las cualidades necesarias para realizar un proyecto a partir del concepto de penetrar.

Es relevante que esta idea fue accedida tanto por el proceso como por algunas insinuaciones arquitectónicas existentes. La forma como la catedral penetra el espacio de la plaza principal de Zacatecas se describe en el siguiente texto:

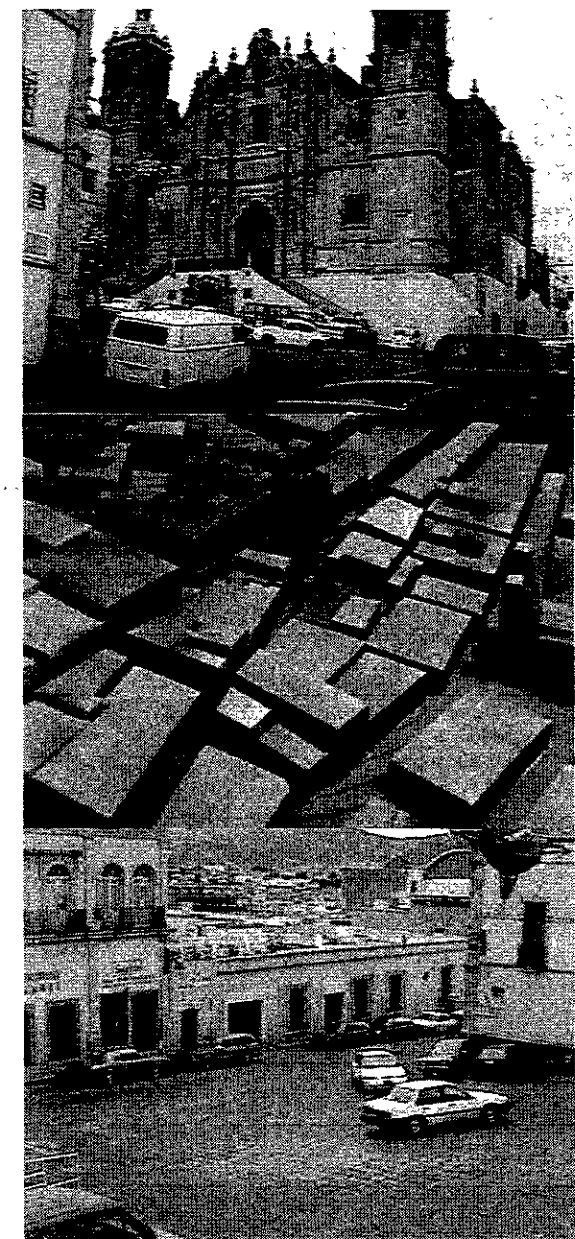
"...la iglesia mayor de Zacatecas es uno de los edificios más importantes que nos ha legado la colonia. De cantera rosa cuya tonalidad varía y se intensifica en ciertas condiciones de luz, el templo impresiona, en primer lugar por su tamaño. Apretado entre otras construcciones y limitada la visión de su fachada por la estrechez del espacio urbano, parece no haber ni en el ámbito físico, ni en la mirada".¹⁶ (Subrayado del autor)

La ocupación de la zona sur de la plaza que realiza el mercado porfiriano, obedece a que este espacio funcionaba como el lugar donde se efectuaban las actividades de comercio, sugiriendo en este sentido, el re-emplazamiento de un lugar urbano por un cuerpo arquitectónico, develando un reconocimiento de la fuerza urbana de las actividades humanas.

Partiendo de las relaciones conceptuales con la ciudad se encontró la Plaza de Santo Domingo al poniente de la catedral, donde el espacio urbano reúne las cualidades idóneas para conformar un "lugar" por medio del proyecto. En Zacatecas algunos espacios urbanos han sido transformados en espacios peatonales, devolviendo a la ciudad su escala, sin embargo la Plaza de Santo Domingo está actualmente, invadida por el tráfico motorizado. Situación que sugiere el penetrar la plaza para la realización de actividades humanas.

La plaza de Santo Domingo se encuentra contenida en tres de sus lados. La cara oriente no llega a conformar la plaza ya que una edificación al sur-oriente tiene únicamente un piso. Es interesante sustituir esa construcción actual por medio de un cuerpo extraño que, al penetrar la traza urbana provocará una mayor intensidad urbana, al mismo tiempo de contener una plaza pública.

La relación conceptual con la ciudad establece una clara analogía con Zacatecas, al situar el proyecto penetrando la plaza de Santo Domingo de la misma manera como Zacatecas penetra la cañada del Río de la Plata. Esta acción de penetrar fertiliza la ciudad con las actividades artísticas del proyecto, de la misma manera como la penetración del subsuelo en Zacatecas fertiliza la región.



15 Bargellini, Clara. *op. cit.*
descripción de Joseph Rivera Bernárdez de 1732 citada en el texto de Bargellini.

16 Bargellini, Clara. *op. cit.*

Plaza de Santo Domingo

La **acción** arquitectónica esta vinculada a la percepción que tenemos de la ciudad. El **sitio** requiere de una descripción de sus **aspectos concretos** para entender las cualidades.

Los **objetos encontrados** en Zacatecas hacen referencia, en diferentes escalas de percepción, al concepto. La **ciudad** misma, encontrada como un **objeto**, *penetra la cañada/superficie.* (ver pag 52) Las minas como **objeto/espacio** penetran, a su vez, el subsuelo. Dentro de la evidente densidad urbana, percibida en las fotos aéreas, y desde el Cerro de la Bufa, los espacios urbanos son **penetrados/reemplazados** por la catedral y el mercado como **objetos/construcciones**. Las portadas de la catedral y de Santo Domingo pueden ser consideradas como **objetos/accesos** para ser **penetrados/accedidos**, ambos en estrecha relación con el área del proyecto. En el caso de la **acción del proyecto** arquitectónico propuesto, la ciudad misma se **transforma** en ese **objeto que desea ser penetrado**.

La plaza se encuentra conformada espacialmente por la Iglesia de Santo Domingo hacia el norte, y el ex-convento, ahora Museo Pedro Coronel, hacia el poniente, generando el **orden** de la escala arquitectónica. A una escala urbana la **cañada**, ahora **transformada** en calle, penetra con su **flujo** la estructura del proyecto en el costado oriente. Igualmente existen dos presencias que generan otro orden sobre el espacio, la catedral como presencia más **próxima** se percibe hacia el oriente de la plaza formando un **orden artificial**. La vista lejana del Cerro de la Bufa, así como la propia **topografía de la plaza**, generan el **orden natural** del proyecto.

El **carácter** de la ciudad de Zacatecas está definido por su **situación topográfica** y su inserción en el paisaje. Desde la mayoría de los espacios abiertos, el Cerro de la Bufa ocupa el espacio visual. La **inclinación** de la topografía indica siempre la relación con la cañada. Esta **situación** provoca un **carácter de proximidad urbana y fricción íntima** dentro de la ciudad. Las construcciones con cantera naranja, extraída de la superficie, proporcionan a la ciudad una **sensación de encontrarse en el interior de un pliegue de la piel del paisaje**.

Zacatecas está caracterizada por una transparente atmósfera, sin embargo, diferente de la oaxaqueña; en la ciudad la claridad del cielo es **azul profundo**. Bajo esta atmósfera la **luz penetra y contrasta** con el color naranja del paisaje urbano. En las portadas de la catedral y de Santo Domingo la **profundidad** de esta luz es necesaria para hacer tangible la **topología/topografía** intrincada del trabajo en la cantera. *Las sombras permiten los contrastes.* Desde la **profundidad** de las minas la luz es valorada como una cualidad que da vida al espacio estéril.

El **tiempo** en Zacatecas se experimenta como un tiempo representado por la ciudad colonial, **penetrado y violado** por las actividades contemporáneas. La arquitectura colonial, como **recuerdos construidos**, se ven **interrumpidos** por el tiempo de la ciudad moderna. Las actividades contemporáneas realizadas a un ritmo diferente del paisaje urbano provocan la **violación del espacio** en tanto **tiempo construido**. La **continua invasión** de los **espacios privados**, al caminar los **espacios públicos**, evidencia esta **diferente percepción del tiempo**. Esta **situación** permite suponer la creación de estructuras espaciales relacionadas con las estructuras temporales de nuestras actividades, pero al mismo tiempo siendo **invadidas** por el tiempo pasado de la ciudad.

La Plaza de Santo Domingo presenta las características para conformar un espacio que relacione las ideas conceptuales sugeridas por la ciudad. El **sitio** para el proyecto es en sí mismo el concepto para la **acción** arquitectónica. Representa, por lo tanto, el proyecto de la tetralogía donde la claridad del proceso es más evidente.



CIUDAD JUÁREZ^{el paso}

Altiplanicie desértica / frontera norte

La región desértica de la frontera norte *sorprende* por su *extensión horizontal*. Los límites geográficos contienen la región por medio de los sistemas montañosos de la sierra madre y las montañas rocallosas. El desierto está *dividido* por el Río Bravo del Norte / Río Grande que a la vez se convierte en la *frontera* de los dos países.

El *desierto* se manifiesta como la fuerza más clara del paisaje. La imposibilidad de la existencia en la *aridez* se experimenta como *significante* en la propia ubicación del asentamiento; en la *orilla del río*, resolviendo las condiciones mínimas de habitabilidad. Este sitio ha sido, desde tiempos remotos, un lugar de *tránsito forzado* por las condiciones del terreno. Aquí, donde se encuentra un *vado*, el río permite su *paso*, mientras que las sierras cercanas generan un abrigo necesario para el asentamiento. *La existencia es posible en el margen del Río.*

Estos territorios fueron ocupados por tribus que *recorrían* el desierto sin establecerse en un asentamiento *fijo*. Después de siglos de *recorrer nomádicamente el territorio*, estos grupos humanos generaron poblados *estrechamente ligados* con la *tierra y el cielo*. Reconociendo en la misma forma de asentarse, el cúmulo de experiencias que corresponden a la existencia en el *desierto*. Se *sedentarizan* en ciudades como Paquimé o Casas Grandes al sur y Taos hacia el norte. Aquí La relación **hombre-naturaleza** se manifiesta en la *supervivencia*.

Durante la Colonia esta zona *rechazó* continuamente la *irrupción* española que tenía por objeto *poblar* el territorio, dominarlo y crear *emplazamientos definitivos*, es decir plazas/ciudades en el sentido europeo del espacio, los poderes civiles en la plaza con la iglesia a un costado. El mismo nombre que, desde esa época, reciben región y ciudad manifiesta su carácter de *zona marginal* con respecto al *centro* del territorio de la Nueva España. La zona es nombrada *Interno del Norte* en 1824, *dividiéndose* posteriormente en los estados de Chihuahua, Coahuila, Texas y Nuevo México, optando estos dos últimos por *separarse* de México en 1845 y 1848 respectivamente.

La historia escrita en el paisaje, por medio de una *frontera económica*, no se comprende en el sentido regional y étnico; el paisaje no impone una *frontera* más allá del río que *separa dos márgenes*. El *desequilibrio* económico entre dos países es patente en sus fronteras. La *marginación* económica acrecienta las *desigualdades aislando* un *margen del río* sobre el otro, en una continua lucha por aprovechar las *diferencias* y las *proximidades*. Esta condición degrada la existencia en el sitio.

Ciudad Juárez se beneficia de las condiciones del "*otro lado*", de la misma manera que **El Paso** utiliza ciertas ventajas en las legislaciones mexicanas. Las *maquiladoras* han modificado el paisaje urbano. Los *emigrados*, en su deseo por mejores posibilidades de trabajo, traizan la ciudad. Las ZONAS MARGINALES, como la de ANAPRA en Ciudad Juárez, son texto escrito sobre el paisaje de las *contradicciones* entre dos sociedades que se manifiestan en la frontera, como un *deseo/derecho* a mejores oportunidades de *bienestar*. Los *desechos* de ambas sociedades se descargan sobre el río, suponiendo que en la frontera se *afecta* solo la *mitad* del territorio propio, sin considerar la unidad regional de un entorno. Así los habitantes de esta *ciudad dividida* cumplen sus funciones *separados* por una **frontera** que se complica con una carga manifiesta en *ambos márgenes* por un *deseo de separarse*.

La *separación física* se concretiza por el río/frontera/muro/malla ciclónica, este límite es permeable. En su *permeabilidad* se encuentra el **deseo**.

Juárez está enamorada de otra.

Ciudad Juárez

Este espacio horizontal, el desierto, es en sí mismo una **región** que corre de norte a sur, independientemente de las limitaciones humanas. La Frontera Norte, como espacio artificial sobre el paisaje, es una **región/franja** que corre de este a oeste y se manifiesta por una cultura propia que trata de establecer diferencias con respecto al interior de ambos países. En la **intersección** se encuentran las ciudades "gemelas" de la frontera.

Ciudad Juárez/El Paso se encuentra en el **sitio** geográficamente más interesante. En este punto y hacia el este, el Río Bravo, comienza a ser la **frontera sinuosa** entre México y los Estados Unidos. Hacia el oeste la frontera la constituye una **línea recta** en el desierto. Este punto constituye, hacia el norte de los EE.UU, la frontera de Texas y Nuevo México.

Esta ciudad dividida tiene su **origen** como una ciudad de tránsito y paso. En este punto la facilidad para cruzar el Río Bravo/Grande permitió el asentamiento de la primera "Villa de El Paso del Río del Norte". Estas ciudades se denominaban **presidios** por la cultura colonial del 1700. Los presidios, como fuertes militares, tenían por función el **proteger/separar** a los colonos de los posibles ataques de las tribus originalmente asentadas en el territorio. El Paso tenía por función **unir** los dos márgenes del río y permitir el tránsito de mercancías, y colonos entre las ciudades del sur y las del norte, hasta Santa Fe de Nuevo México. En su mismo nombre, *El Paso del Río del Norte*, el asentamiento reconocía la relación espacial **ciudad-territorio**.

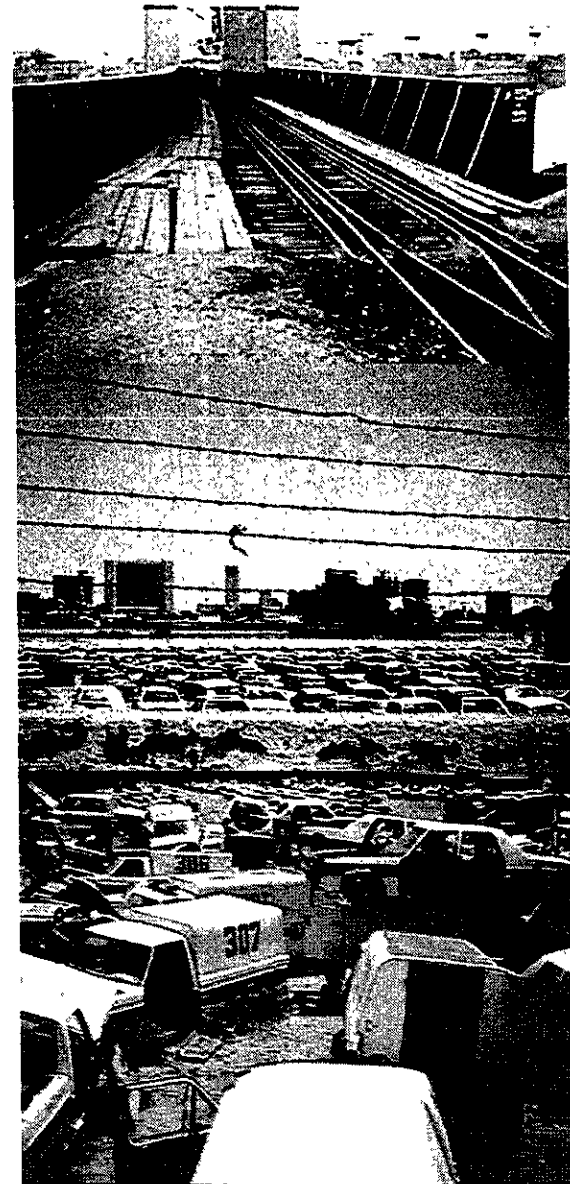
En la **estructura urbana** las ciudades reconocen su origen, relación con el paisaje e historia. En 1848 el Río separa la ciudad. Cuando estos territorios se separan de México para formar el estado Norteamericano de Nuevo México y parte del territorio de Texas, se crea la presencia más fuerte en la estructura de ambas ciudades. Para la ciudad de El Paso la frontera parece ser un origen del que se **reniega**, un **traspasado alejado** y **excluido**, sin embargo, un **subconsciente** necesario para la propia existencia. Para Ciudad Juárez, en su **inconsciente** atención sobre la frontera, está el **deseo** por captar el derrame económico de la otra ciudad. En el **flujo/deseo** del indocumentado por mejorar sus condiciones, éste se **separa del paisaje propio**, familia, ciudad, y nación. En los cadáveres de los **desechos tóxicos**, indocumentados, narcotraficantes y prostitutas que **corren por el río**, se confirma una frontera polarizada, empeñada en la **mutua disociación**.

Un espacio interesante en la estructura urbana de ambas ciudades es el parque del Chamizal, que siendo parte del territorio mexicano, un cambio en el fluir del río sirve para convertirse en el último pedazo de territorio **separado**, hasta que en 1967 es **devuelto** a México.

El **desierto** y la **frontera** imponen el **carácter** posible de la ciudad, ante la posibilidad de reconocerse y entenderse en el sitio, la ciudad **rechaza** la existencia en el paisaje/región.

La ciudad vive en el interior de **aparcamientos, yonkes, malls, maquiladoras, bares y prostíbulos, magníficos teatros** de la sociedad de consumo. Sin relación con el exterior, manifiestan una vida disociada, de **rechazo, exclusión y aislamiento** de las emociones del paisaje desértico; **soledad y silencio**. **Excluyéndose mutuamente**, ambas ciudades se polarizan en sus diferencias y en la **negación** de sus propios aspectos existenciales, **marginalizando** las posibilidades de supervivencia en el lugar.

Ciudad Juárez se **polariza** al **separar** el LUGAR en el **margen/limite**: El río/frontera **separa/marginaliza** la región; la ciudad se **une/divide** en el desierto/frontera; las construcciones **disgregan** el interior del exterior.



ANAPRA / ASARCO

Marginal / en la frontera entre El Paso y C. Juárez

La intención de experimentar con la ubicación del proyecto en la **zona marginal** de una ciudad llevó el último proyecto a Ciudad Juárez. La ciudad, que en sí misma *es marginal*, ofrece posibilidades de desarrollo de un proyecto en la **zona fronteriza**, y vinculado con una *condición desértica*. En el proceso de *pensar la ciudad* se identificaron la serie de ideas necesarias para establecer la relación conceptual del lugar con la ciudad y la región.

En el caso de Ciudad Juárez la región se define en gran parte por la *condición artificial* que es cualquier **frontera**. Este *espacio horizontal* es definido por las relaciones manifiestas entre los asentamientos que se encuentran de un lado y otro de la *línea divisoria*. Siendo una relación en *desequilibrio*, se **marginaliza** la región de menor ingreso económico. Sin embargo, *las relaciones mutuas determinan la existencia de ambas*.

La selección de Ciudad Juárez como lugar para uno de los proyectos definía, en un principio, la selección de una *ubicación marginal* con respecto a la ciudad, razón que obligó la búsqueda de un lugar para el proyecto en la zona límite de Ciudad Juárez. Hacia el oriente de la ciudad se encuentra una amplia zona de asentamientos irregulares denominada "El rancho ANAPRA". Esta zona ubicada frente a una vieja zona industrial de El Paso, que se encuentra del otro lado de la frontera, presentaba interesantes factores de *marginalidad* como para confrontar el proyecto con una realidad degradada. El concepto de **separar**, actúa como una *pregunta*, ya que la palabra, en sí misma, contiene su opuesto concepto de **unir**. La idea definió la ubicación del proyecto en la *frontera*, siendo frontera o uniendo los *márgenes* del río que *separa dos espacios vinculados*.

Se encontró el espacio propicio, en la zona de Anapra, frente a una fábrica de acero en el territorio norteamericano. La *confrontación inmediata* entre la zona industrial de El Paso y la zona marginal de Ciudad Juárez, provoca una *violenta relación conceptual* entre los dos lugares, las dos ciudades y los dos países. **El proyecto se sitúa en el borde marginado de esta confrontación.**

El lugar establece una analogía con la ciudad, siendo que Ciudad Juárez/El Paso, como una sola entidad, se encuentran *separadas* por la frontera de la misma manera como éste lugar se encuentra también *separado*, *la relación inaccesible con éste otro entorno*. En la escala regional la franja fronteriza, que corre en el sentido horizontal, se encuentra *separada* si la consideramos como unidad geográfica. La franja fronteriza manifiesta una *mutua disociación* del paisaje por medio de la constante necesidad de manifestar su pertenencia a una entidad nacional, sin entenderse como una región en sí misma. *Se encuentran*, tanto en Ciudad Juárez como en El Paso, las condiciones de *segregación* para establecer la **separación** como cualidad existencial creada en el lugar.

El lugar del proyecto está ubicado justamente en la frontera en el punto donde el Río Bravo comienza a ser la *frontera sinuosa* entre México y los EE.UU. Hacia el poniente la frontera la constituye una *línea recta* trazada en el *desierto*. Por lo tanto, esta ubicación sugiere las dos posibilidades de *frontera*, y ahí, cualidades diferentes para el proyecto. Su ubicación en la frontera le permite tener una relación directa con el **río** y la topografía resultante.

En el plano urbano el lugar está conformado por las cabezas de manzana de la zona marginal de Ciudad Juárez. La *situación encontrada* en el lugar sugiere el **separar** como concepto, ya que los *márgenes del río se encuentran desunidos*. Sin embargo, otra lectura del lugar sugiere el *deseo de pertenencia como un concepto de unir los bordes*.



ANAPRA / ASARCO

El proyecto al ser ubicado en Ciudad Juárez/El Paso sugiere por si mismo una lectura del lugar. Determinado el **sitio**, la **acción** parte de los aspectos concretos del lugar.

Ciudad Juárez/El Paso relaciona, a través del recorrido hecho por las dos ciudades, numerosos **objetos encontrados** referentes a la idea de separar como concepto. La **frontera** presenta el primer objeto de separación, conformada ella misma por otra serie de **objetos de separación** como son: el río, las rejas de malla ciclónica, los **bordes construidos** del río, los puentes divididos, y la misma existencia de dos ciudades **unidas/separadas** por la frontera.

La frontera misma establece un **orden artificial** en el terreno dando un frente que establece la organización del terreno en una dirección oriente-poniente. El centro de la ciudad se encuentra hacia el oriente del lugar, estableciendo un foco de **atracción**. El Río Bravo genera un **orden natural** para el proyecto. En esta escala urbana el orden natural y artificial se encuentran **empalmados**, generando un único orden en el terreno que obedece al **concepto de separar**. En la escala arquitectónica no se establece ningún orden importante para la organización del lugar.

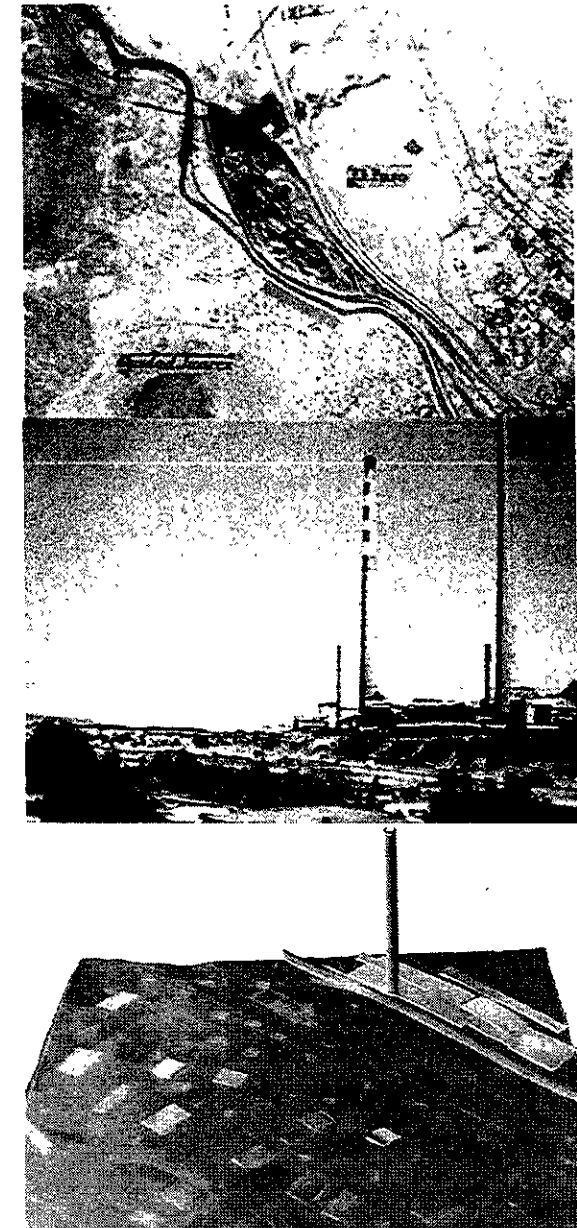
Ciudad Juárez/El Paso presenta un **carácter fragmentario** definido por la separación del entorno. La **situación divide** el espacio visual del proyecto, de un lado existe una condición con un **carácter diferente** para con el otro lado. Sin embargo, el carácter que prevalece es esa **sensación de estar dividido**, de un deseo existente y de una limitación al **libre flujo**. El desierto conforma una cualidad extraordinaria del lugar al encontrarse omnipresente en la franja que corre norte-sur. Su presencia establece el carácter del lugar por medio de las cualidades físicas de la arena con el que se forma, y por lo tanto la necesidad de espacios separados de la **agresividad del paisaje**.

La **luz** del desierto es identificada con el propio calor que genera. Esta luz se presenta **separada**, cae sobre el paisaje y **separa** el interior de la existencia exterior. La **luz amarilla** del desierto **separa** el día de la noche de una manera tajante por la temperatura provocada en la superficie.

En Ciudad Juárez se encuentra un **tiempo contrastado** por la existencia permanente del **desierto**, que conforma un **espacio atemporal** donde se insertan las **temporales actividades** de la vida contemporánea, representadas por los dos asentamientos: Ciudad Juárez/El Paso. Es en este sentido, un **tiempo fragmentario y disociado**, un tiempo que **fragmenta** la existencia del lugar donde transcurre. La existencia de los dos asentamientos proporciona **otra sensación** del tiempo en el momento que se insertan las actividades en los marcos culturales de una y la otra. En este sentido el lugar elegido presenta dos **tiempos confrontados**, representados por la zona marginal y la zona industrial. Otro **contraste temporal** se encuentra entre el propio **desierto** en tanto **tiempo permanente**, y el **río** como **tiempo que fluye**.

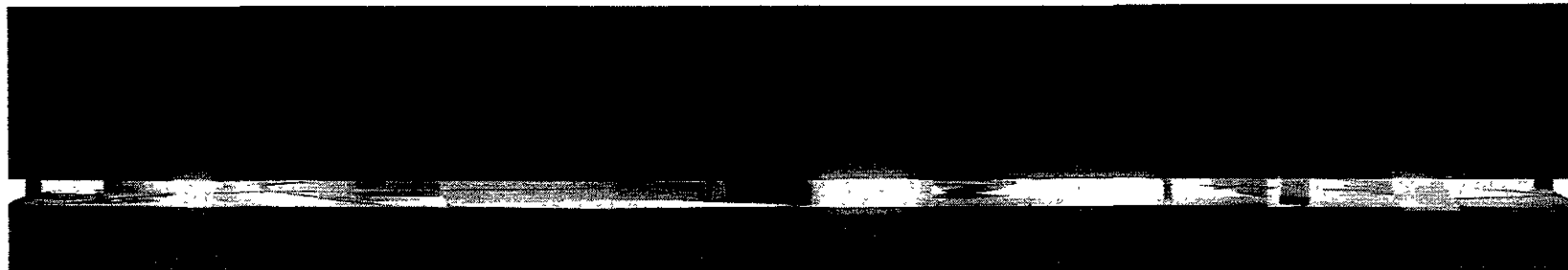
El concepto establecido se presenta como el de **separar** con todas las características de **fragmentación**, y **disociación** de los aspectos concretos que conforman el **sitio**. Esta **acción** sugerida, funciona como una pregunta ante la conclusión que se extrae de la **tendencia manifiesta en la frontera**. El acto artificial, que significa una frontera como limite a la existencia en una región, impone la **meditación** sobre la manera de relacionar los aspectos culturales con un sitio.

Es, a partir de esta meditación, que la **situación como estrategia arquitectónica** se propone para conformar un **lugar**. Partir de una lectura del **sitio** (región/ciudad/lugar) para encontrar el concepto de una **acción** (arquitectura), estableciendo la **situación**, en tanto **acción de situar**, del objeto cultural en un lugar específico.



1. Sitio

(ábaco arquitectónico)



caja negra

laca negra sobre conglomerado
1.22*0.30*0.30
triplay de caobilla de 3 mm.
tubo de luz fluorescente 1.20
imágenes/objetos encontrados en:
Campeche, Oaxaca, Zacatecas
y Ciudad Juárez

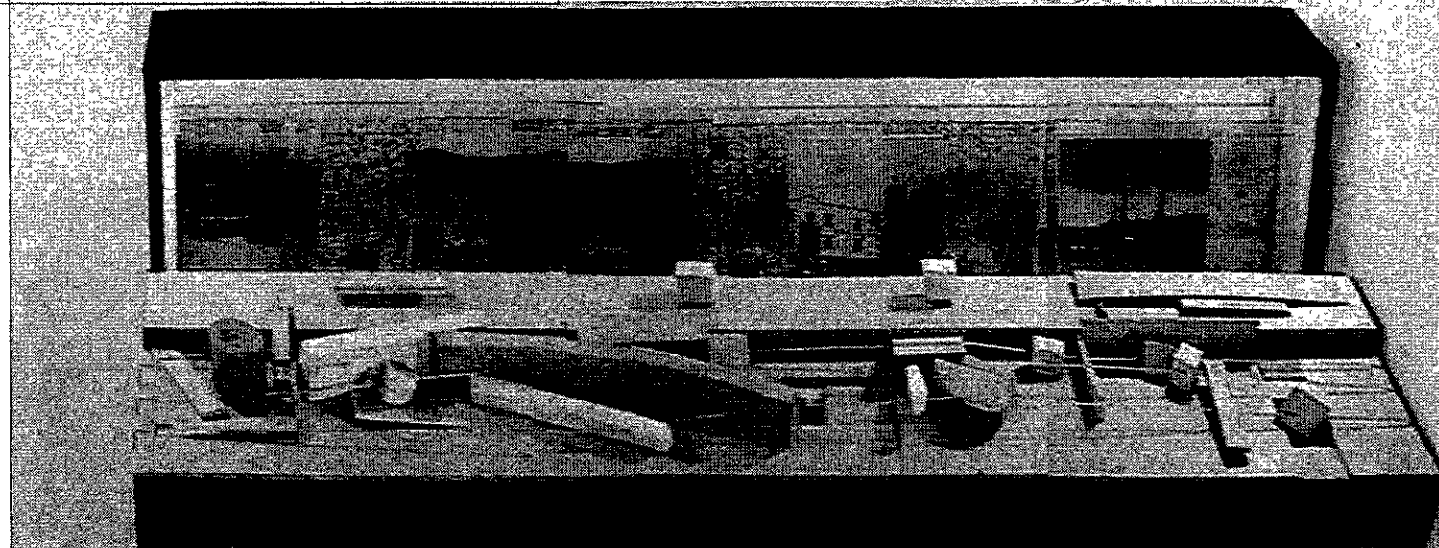
mesa blanca

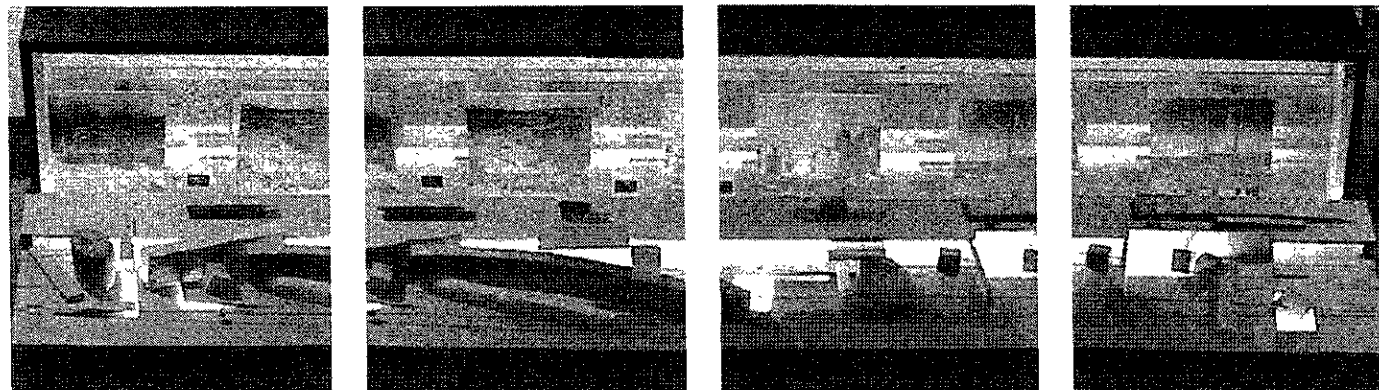
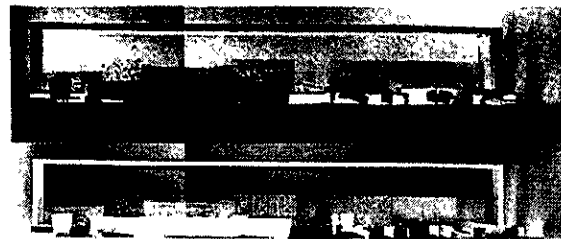
laca blanca sobre
triplay de
pino 3/4"
1.20*0.60*0.04
mangos de zapapico



Sitio es el primer objeto construido a partir de la idea de **situación** como estrategia arquitectónica. Esta pieza resume el procedimiento para seleccionar el lugar donde se insertan los proyectos. Como proceso mental, la búsqueda de un lugar es una forma de *percepción*, un sistema de *recolección* de ideas, de *sensibilización* al mundo y de *intuición* sobre los aspectos concretos que conforman nuestra existencia. Este proceso se ha documentado, como se describe en las paginas anteriores, por medio de: imágenes, objetos y espacios, "encontrados" en las ciudades donde se ubican los cuatro proyectos de arquitectura.

El objeto se compone de 4 espacios que corresponden a cada una de las ciudades de: Campeche, Oaxaca, Zacatecas y Ciudad Juárez. Sobre cada una de estas áreas se sobreponen 3 capas que corresponden a cada una de las tres escalas de percepción del sitio. (*región sobre ciudad sobre lugar*)





Las imágenes de región y ciudad se definen por medio de planos cartográficos y fotos aéreas. Las ideas que se manifiestan en el proceso de **encontrar el sitio** están escritas sobre la ciudad. La tercera imagen que corresponde al lugar, visualiza, una vez abierta la caja, la inserción de la *arquitectura/objeto* dentro de la *ciudad/imagen*.

La caja, al estar cerrada, permite entender la sobreposición de las tres escalas de percepción sobre el espacio de cada proyecto. En el interior de esta caja se han reunido una serie de objetos colocados infundadamente sobre cualquiera de las cuatro áreas. Estos "objetos encontrados" están "catalogados" con la fecha y lugar de donde han sido extraídos.

Esta idea convierte la caja en una máquina de computo, en un **ábaco** que asocia objetos y espacios, independientemente del lugar donde han sido encontrados. Los objetos, por su ubicación y proceso, se encuentran *descontextualizados*, pueden ser transportados. Estos objetos se encuentran abstraídos, sin embargo, la superficie del *cuadrante/sitio* determina, la acción por medio de la cual, los objetos **se sitúan** en el espacio.

En este sentido, éste ábaco arquitectónico funciona como máquina que **asocia** ideas encontradas. El objeto como representación propone que la percepción es un proceso independiente del lugar, donde las ideas son **culturalmente transportables**. La incorporación de estas ideas, siempre ajenas y abstractas, a un espacio/tiempo determinado, se realiza por medio de la **situación** como estrategia arquitectónica.

accilón

Programa / actividades / espacios / eventos

Aun cuando el programa arquitectónico es el mismo para cada uno de los proyectos, existen variantes en cuanto a la forma como las funciones se organizan en el lugar. Estas variantes reconocen las diferencias regionales y urbanas a partir de la abstracción conceptual.

El programa: C.R.E.A.R, ("Centro Regional de Experimentación Artística") se forma por tres áreas de actividades: Percepción-Creación-Percepción. En el edificio se recrea el proceso artístico, entendido como relación de comunicación entre creador y espectador.

La forma como las diferentes áreas se organizan en el espacio se define a partir del verbo como concepto arquitectónico. La estrategia de situación define el concepto de vinculación con los espacios exteriores, generando la forma como las diferentes actividades y funciones del edificio se relacionan entre sí. Por medio de esta intención, el concepto arquitectónico define los sucesos o eventos, a partir de la idea de situación como estrategia arquitectónica.

Locación y guión / sitio y acción

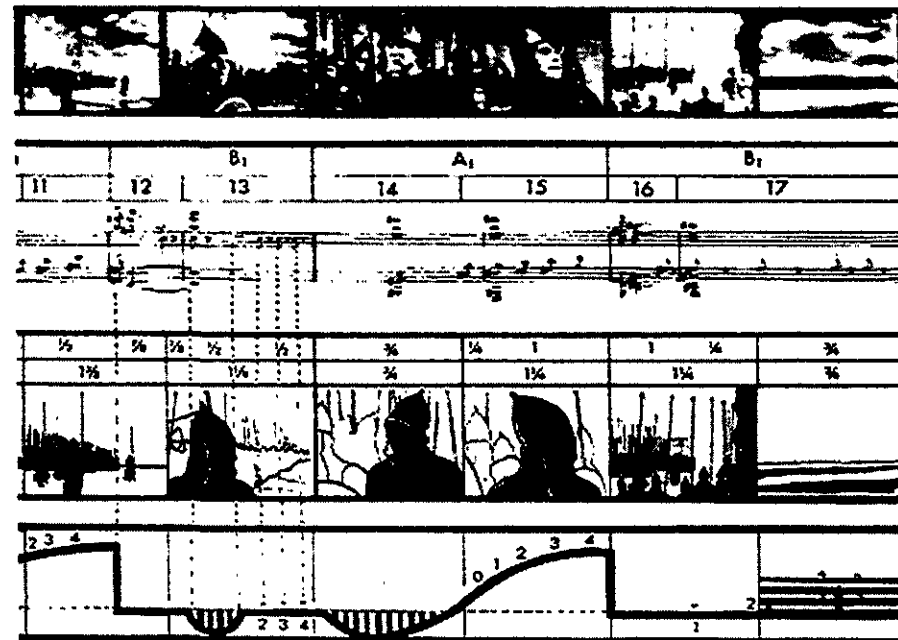
La arquitectura está cada vez más cerca de las "nuevas artes" al tiempo que se ha librado del peso de las "bellas artes". La arquitectura como proceso de conocimiento y reflexión se vincula cada día más con las experiencias desarrolladas en procesos artísticos contemporáneos. Las analogías conceptuales que las siguientes páginas desarrollan, proponen una arquitectura de sucesos, tramas o eventos. La arquitectura, como situación, establece un vínculo con la cinematografía como percepción y creación, en su relación espacio-temporal. Este trabajo establece una analogía conceptual entre cine y arquitectura, a partir de imágenes extraídas de algunas cintas que sugieren relaciones con los proyectos, por medio del recuerdo de la trama, de los conceptos tratados o de la relación del filme con la locación.

En Campeche la relación se establece con "El Acorazado Potemkin" de Sergei Eisenstein como montaje y ritmo dramático¹⁸, particularmente la imagen de la madre con su hijo en brazos ante un pelotón de fusilamiento. "Las Alas del Deseo" de Wim Wenders establece como trama y concepto otra relación con la idea del ser humano desprotegido.

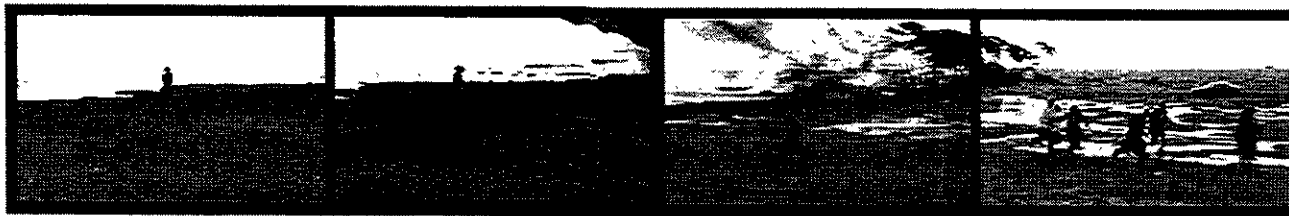
En Oaxaca, Tarkovskij con tres filmes permite una analogía física con el campo de tiro en "El Espejo", con la idea del paisaje-mental en "Solaris" y con el exilio urbano que medita el sentido de la sociedad contemporánea en "Sacrificio"¹⁹. Ideas desarrolladas en el proyecto oaxaqueño.

Buñuel y Zacatecas se presentan inseparables por medio de "Ese oscuro objeto del deseo" representados a través del insatisfecho y persistente deseo de Mathieu, la virginidad de Conchita y la violencia urbana personificada en una serie de atentados que persiguen la relación y finalmente terminan con ella. En "Bella de día", sexualidad, religión y violencia forman la trama transferida al proyecto arquitectónico de Zacatecas.

Ciudad Juárez establece dos relaciones. La primera con la estructura siamesa de Greenaway en "Zoo" por medio de los hermanos iguales, separados de nacimiento y el ensayo final sobre la descomposición²⁰. La segunda relación con "Paris, Texas" de Wim Wenders se establece sobre varios parámetros como el paisaje desértico de moteles y highways contrapuesto al concepto de identidad y pertenencia a un lugar, por medio de un relato y una fotografía. Finalmente el aislamiento en las relaciones contemporáneas representado por la relación entre Travis y Jane, mediada por una cabina de un sexy-club.



Croquis de Montaje de Alexander Novski, Sergei Eisenstein.



18 Eisenstein, Sergei. *El sentido del cine, siglo XXI editores, México 1974.*

19 Tarkovskij, Andrej. *Scripting in time, Paperback, mayo 1989*

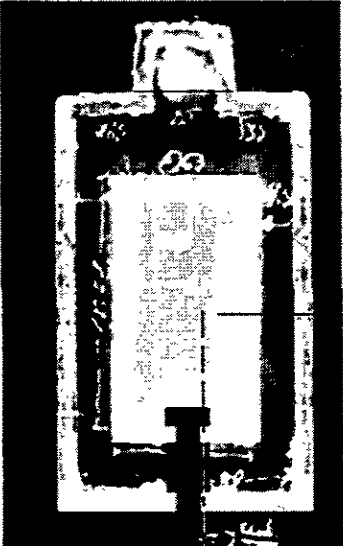
20 Greenaway, Peter. *A zed and two noughts, DIS VOIR, Paris 1998.*

Campeche amurallada

murallas / garitas / almenas / piel seca y salitrosa
puertas / atrios elevados / almenas y espadañas
puertas protegidas resguardan el interior

vulnerabilidad

el polvorin



interiorización

proteger, abrigar, defender,
resguardar, cuidar

referencias

Wim Wenders

1 "Las alas del deseo",

2 "Tan lejos, tan cerca"

Sergei Eisenstein

3 "El acorazado Potemkin"

Leon Tolstoi "Resurrección"

Franz Kafka "El Proceso"

"aislamiento" "concepción"
segunda muralla = virtual
topografía plataforma = desprotección

atemporalidad

tiempo continuo
sin movimiento

sitio (periferia)

ubicación = limite/periferia = puerta/puerto

península costa

transformación del área del polvorin por medio de la protección
abandono = desprotección ∴ USO = protección



(pólvora cultural)

3

luz agresiva, luz blanca
luz protegida (sombra)

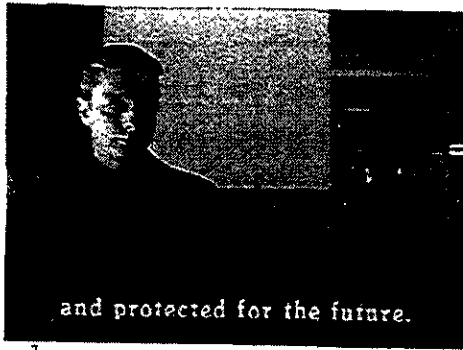


1

percepción introspectiva /
meditativa

creación / experimentación inde-
pendiente

exposición / difusión
proteger los objetos de creación
conjunto = (barricada urbana)



1



3

carácter = (resguardo)

obscuridad / luz = espacios de
sombra - silencio
patio cerrado / elevado
alimentación = ritual de espacio propio
contacto protegido



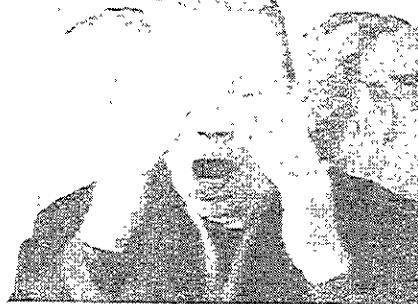
espacios unitarios
acceso protegido
interior <=> exterior

p r o t e g e r

costa<=>región / perímetro<=>ciudad / piel<=>construcción

inserción oculta
(orden oculto)

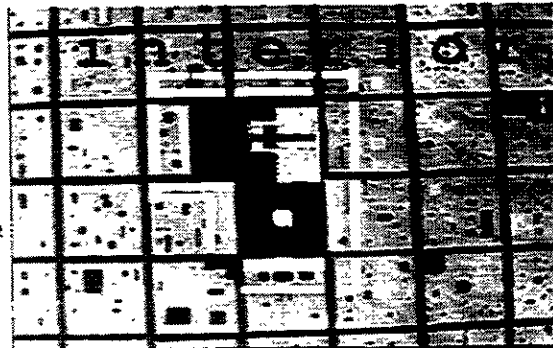
tiempo
unitario / continuo
estático



2

(independencia)
libertad / poder

Oaxaca



retícula intervenida



3

ciudad <=> territorio (confluencia)
transición exterior/interior
t r a n s m u t a c i ó n

Monte Alban, Yagul, Mitla, Oaxaca
pensamiento / concentración
(re)interpretación espacial de
los valles resonancia espacial

tiempo permeable
multiplicidad

simultaneidad

paisaje exterior



ubicación = fuera de Oaxaca (40 Km. en Yagul)
asimilación de lo urbano por exilio (lo no-urbano)

transformar Oaxaca al pensar la ciudad, por medio de una acción,
(asimilar) fuera de la ciudad

ruina contemporánea: campo de tiro

"abstracción"

luz difusa, transparente
luz = distancia

trans mutación

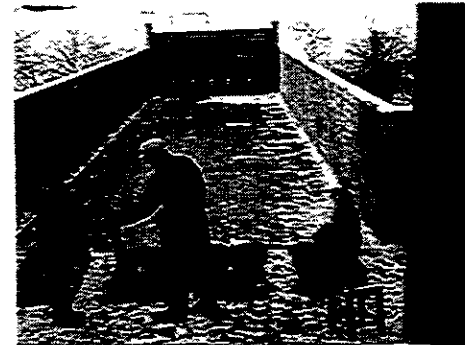
realidad

percibir, entender, interpretar, comprender,
car, inferir, deducir, describir, descubrir,
discernir, conocer, adivinar

referencias

- Andrei Tarkovskij
- 1 "Solaris"
- 2 "El espejo"
- 3 "Sacrificio"

Paul Valery
"Monsieur Teste"



2

cuerpo adolescente
asimilar (mente)

campo de tiro en "el espejo"

percepción observar / discutir / asimilar

creación / experimentación permeabilidad / transmutación

exposición / difusión

comunicar (cuestionar) la ciudad con el paisaje exterior
a partir de los objetos de creación



(meditar el lugar)

inserción de "lo urbano" (Oaxaca) en el paisaje (transmutado)



habitante/usuario/espectador

asimilar el paisaje a partir del proyecto
asimilar el proyecto a partir del paisaje



vinculación a
preexistencias

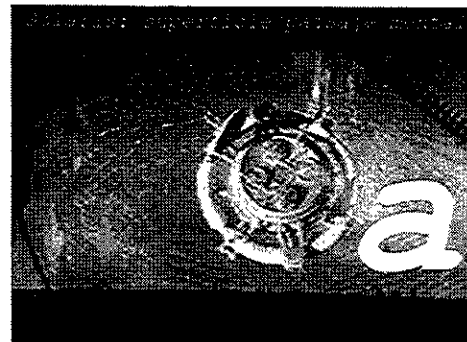
luz permeable= espacios de penumbra
eco del paisaje/umbral extraurbano
patio topográfico
comer/pensar el lugar
contacto con la tierra

carácter = (transiciones)

inserción abstraída

tiempo coexistente

multiplicidad de movimientos / permeabilidad espacial



(tradición)

educación / usos / costumbres

s i m i l a r

valles<=>región / paisaje <=>ciudad / patio<=>construcción

Zacatecas cañada

añada = repliegue de la superficie (espacio interior)
extracción de plata = (violenta y continua)
subsuelo traspasado/violado/obligado a proveer riqueza

la ciudad penetra la superficie /cuerpo de la región
la riqueza extraída fecunda la tierra

la penetración genera fertilidad

fertilizar: plaza de Santo Domingo

transición exterior >> interior = enriquecimiento

interioridad



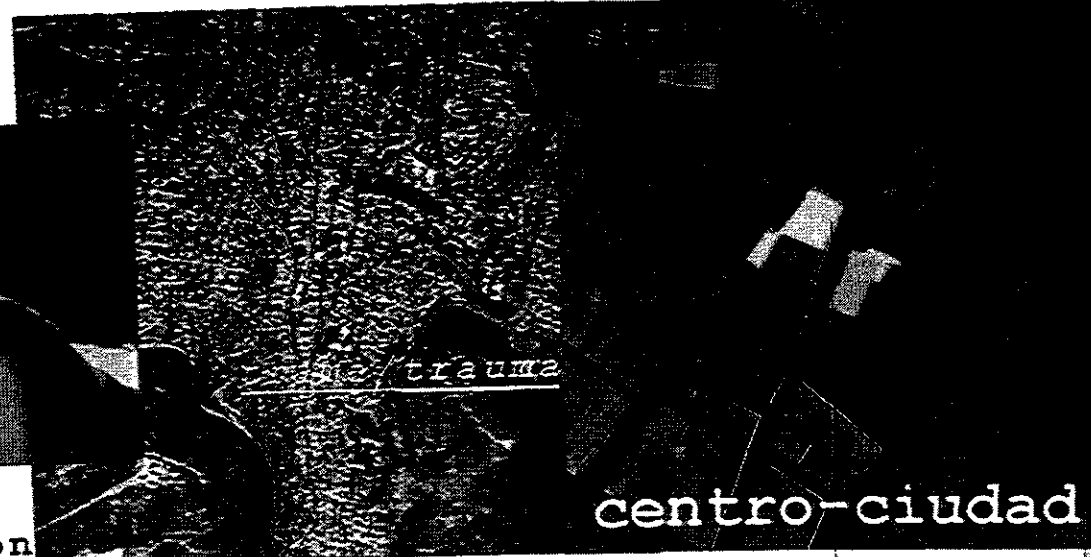
discontinuidad



penetrar (cuerpo)

luz penetrante, profunda.

"transgresión"



centro-ciudad

ubicación = centro de Zacatecas

transformar Zacatecas al penetrar el centro de la ciudad; infiltrando, volúmenes, actividades y vida fértil.

intervenir el centro histórico con actividades/espacios genera nuevas relaciones con la ciudad



intervención

- referencias
Luis Buñuel
1 "Ese oscuro objeto del deseo"
2 "Bella de día"
Vigas Luna
3 "Las edades de Lulu"
"Bilbao"

implantar, encajar, empotrar, embutir, enclavar, incluir, inyectar, impregnar, embeber, calar, entrar, ingresar, filtrar, invadir / (expulsar)

percepción deseo / proximidad / intromisión / discusión

creación / experimentación

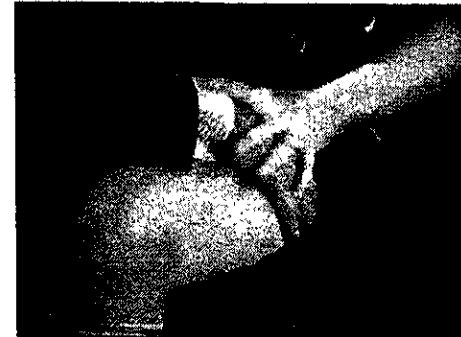
invadida / transgredida / provocación

exposición / difusión

confrontar violentamente la creación artística con el habitante de la ciudad, el deseo:



paisaje



(penetrar el lugar)

penetrar el sitio con el proyecto
penetrar el sitio con el programa
penetrar el proyecto con el programa

penetración del sitio/proyecto por los habitantes/creadores/actividades/eventos

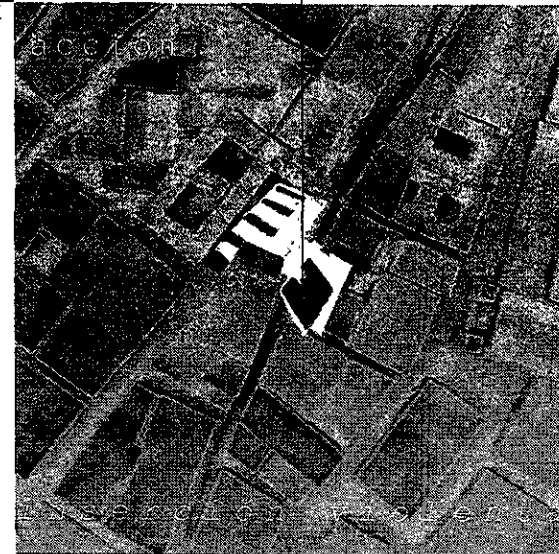
modificación traumática de la traza

penetrar

cañadas <=> región / centro <=> ciudad / acceso <=> construcción

intromisiones visuales
espacio urbano penetrado por silencio/edificio
patio húmedo, oasis/fertilidad
alimentación/irrupción de espacios
deseo / proximidad/tacto / contacto

carácter = (irrupción)



tiempo
interrumpido

rupturas temporales / movimiento espacial interrumpido
memoria / recuerdos sobre espacios

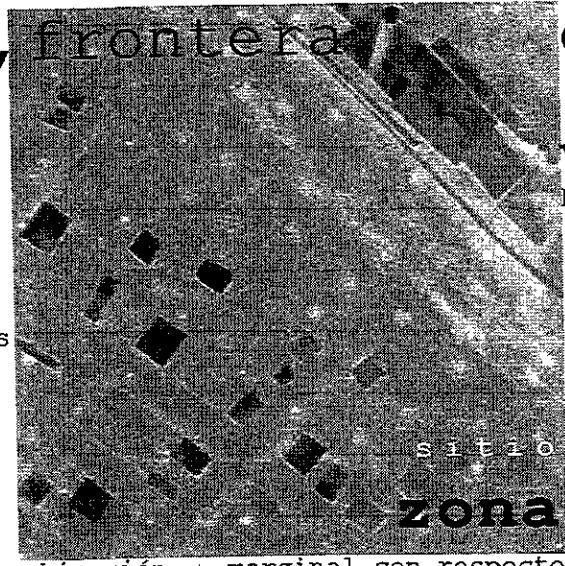


(*religión*)
sexualidad

injertar el objeto/edificio en el cuerpo/topografía de la ciudad ,provocando una confrontación violenta entre el habitante/espectador y el artista

Ciudad Juarez, frontera, desierto

= muerte omni-presente
muerte (¿unir?)



valle de ANAPRA
paisaje de contradicciones

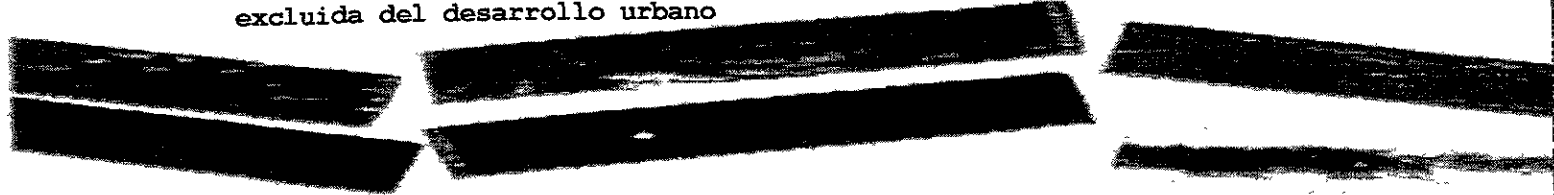
desierto/paisaje: unidad regional
frontera = espacio artificial
río / paso / sedentarización
encuentro / limite / intersección
Frontera = separa identidades

tiempo separado
fragmentado
singularidad

soledad y silencio exterior
espacio = rechazo / exclusión

zona marginal

ubicación = marginal con respecto a la ciudad
transforma la identidad en la zona
excluida del desarrollo urbano



separación física = río/frontera/muro/malla ciclónica

"disgregación"

permeabilidad =

luz agresiva, (reflejo)



dislocación

¿ unidad ?

- referencias
- Wim Wenders
"París, Texas"
 - Peter Greenaway
ZOO: "A zed and two noughts"
 - Theo Angelopoulos
"Paisaje en la Niebla"
 - "El paso suspendido de la cigüeña"



apartar, alejar, disociar, disgregar,
dividir, aislar, desviar, quitar, librar,
desligar, desechar, substraer, deshacer

rechazar, apartar, excluir, eliminar,
degradar,

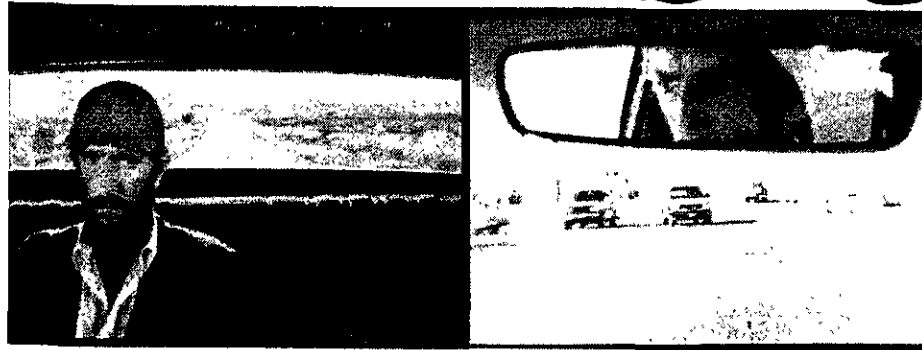
- Jean Baudrillard
"América"
- Paul Bowles
"The sheltering sky"

percepción fragmentada / separada (entre un margen y otro margen)

creación / experimentación multiplicidad / diversidad

s e p a r a r

rio/frontera <=> región / margen <=> ciudad / limite <=> construcciones



exposición / difusión

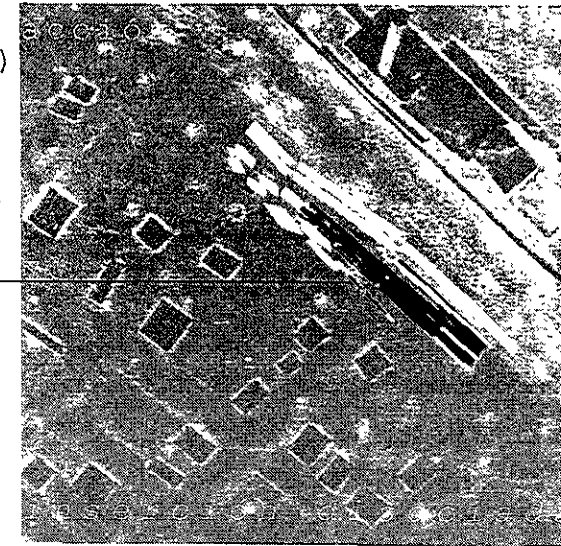
confrontar el habitante con la disociación de la región a partir de la propia experiencia fragmentaria del proyecto. atención desviada

(unir el lugar)

(*identidad*)
nacionalidad

carácter = (descomposición)
defasamiento/variación

modificación del entorno = separar la relación literal
ciudad <=> sitio = relación urbana de disgregación



separar el sitio del proyecto
separar el sitio del programa
separar el proyecto del programa

vistas fragmentarias vistas/reflejos
desierto = silencio/soledad exterior
Patio disocia (interior <=> exterior)
lugares de alimentación aislados
espacios vacíos de NO-CONTACTO (**sintacto**



tiempo fragmentado

rupturas temporales / movimiento espacial interrumpido

orden fragmentado

2. Acción

(proteger, asimilar, penetrar y separar

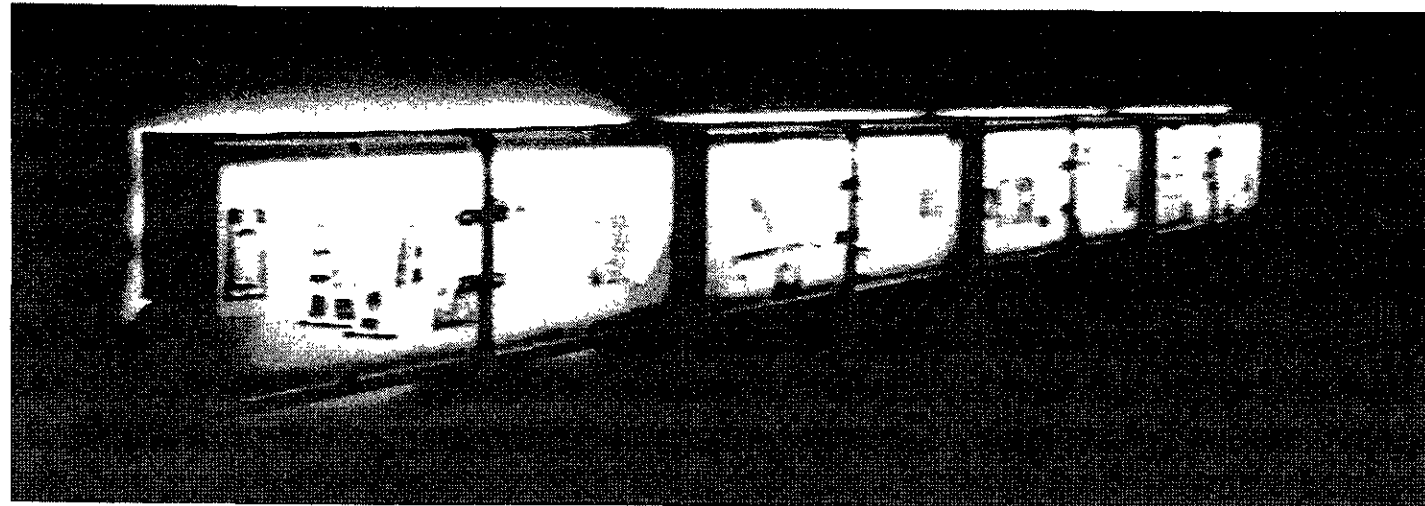
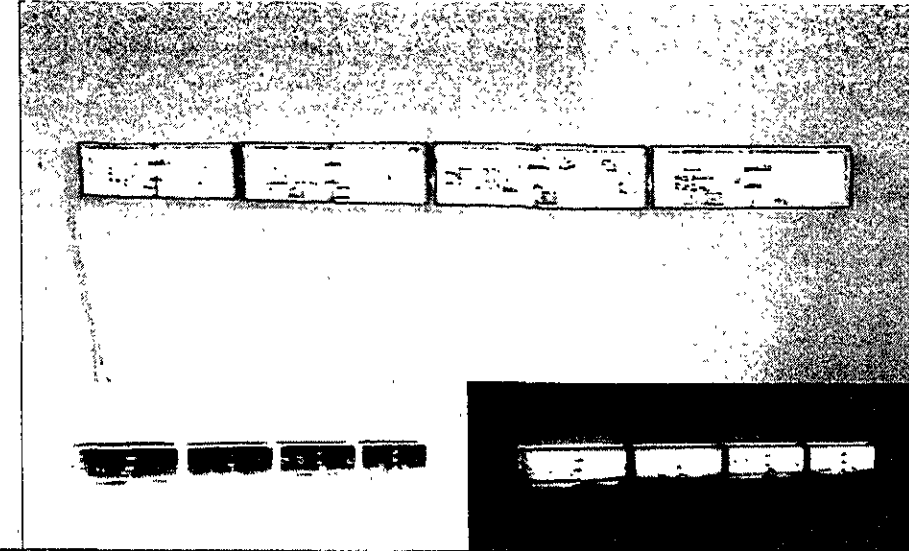
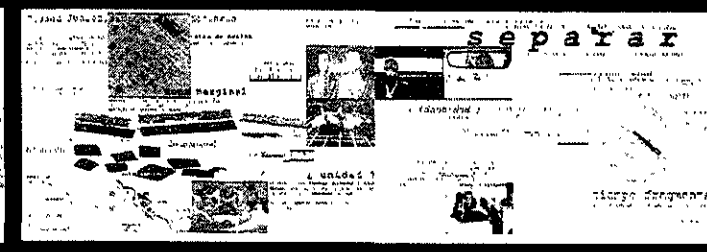
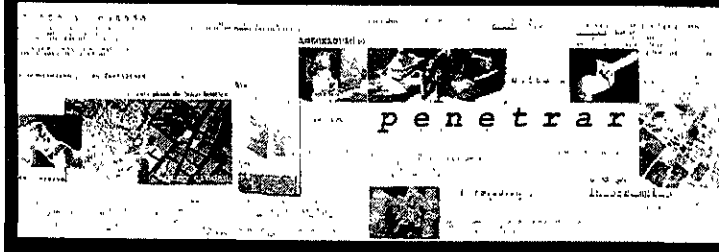
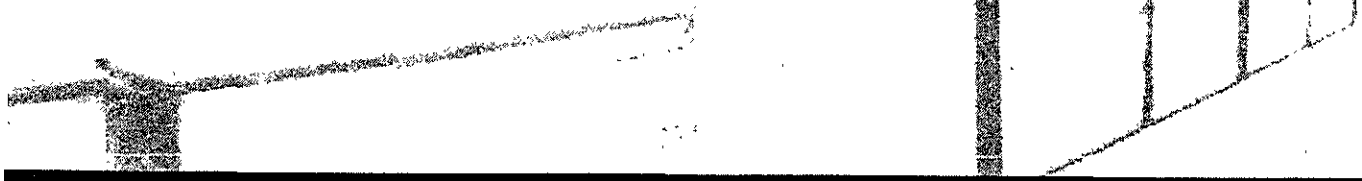
cajas de luz

laca negra sobre solera metálica
de 60 cms X 20 cms X 1/8"
ángulo perimetral de 1/8"
tubo de luz fluorescente 60 cms.
imágenes impresas sobre papel:

Campeche-*proteger*, Oaxaca-*asimilar*,
Zacatecas-*penetrar*, Ciudad Juárez-*separar*

Las *cajas de luz* proponen la idea de la arquitectura como **acción** sobre el sitio. Estas piezas resumen el proceso de formar analogías y relaciones a partir de las ideas encontradas en cada una de las ciudades para crear los proyectos arquitectónicos. Los temas se encuentran estructurados de una manera similar dentro de cada pieza; por lo que puede realizarse una lectura comparativa entre los diferentes proyectos. Cada una de las piezas, se compone de dos espacios que corresponden: el de la izquierda a las ideas sobre el **sitio**, y el de la derecha a la **acción** arquitectónica.

El área izquierda contiene las descripciones sobre la región, ciudad y lugar de cada uno de los proyectos. La imagen principal corresponde a lo que se define como el **sitio** del proyecto, circundado por una imagen (en gris) del **esquema conceptual** del edificio. Este esquema conceptual fué realizado colocando los objetos encontrados que forman la primera pieza, *1. Sitio*, sobre una copiadora, posteriormente digitalizados y manipulados.



Cada esquema se realizó por medio del verbo como concepto arquitectónico, en el primer momento de su proposición. Por lo tanto se puede entender como la idea en abstracto, en su primera concepción.

La imagen principal de la sección derecha de la caja de luz la forma la imagen del sitio con la inserción del esquema conceptual. Al insertar el esquema conceptual sobre la imagen, el esquema se modifica, es decir se sitúa. La primera imagen es también transformada, haciendo referencia a la forma como la arquitectura realiza una acción sobre el sitio, modificándolo y provocando nuevas situaciones, en el sentido temporal de la palabra.

El verbo, como concepto arquitectónico, define la relación de la arquitectura con la ciudad donde se inserta. La forma como los proyectos se sitúan se define a partir de los verbos que resumen el "deseo del lugar": *proteger, asimilar, penetrar, y separar*. Cada una de las cajas contiene las ideas sugeridas por este concepto, y a partir de las cuales los proyectos arquitectónicos se estructuran en torno a diferentes categorías, como por ejemplo el tiempo.

Las imágenes provenientes de diferentes filmes, proponen analogías en la lectura del proyecto arquitectónico y en la relación con la ciudad donde son insertados. Entre *Odessa y Campeche, Solaris y Oaxaca, Conchita y Zacatecas, Travis y Ciudad Juárez*, se establecen relaciones analógicas. Los verbos como conceptos arquitectónicos, y las ideas derivadas, establecen las relaciones entre la propuesta arquitectónica y los personajes, la trama, o la locación.

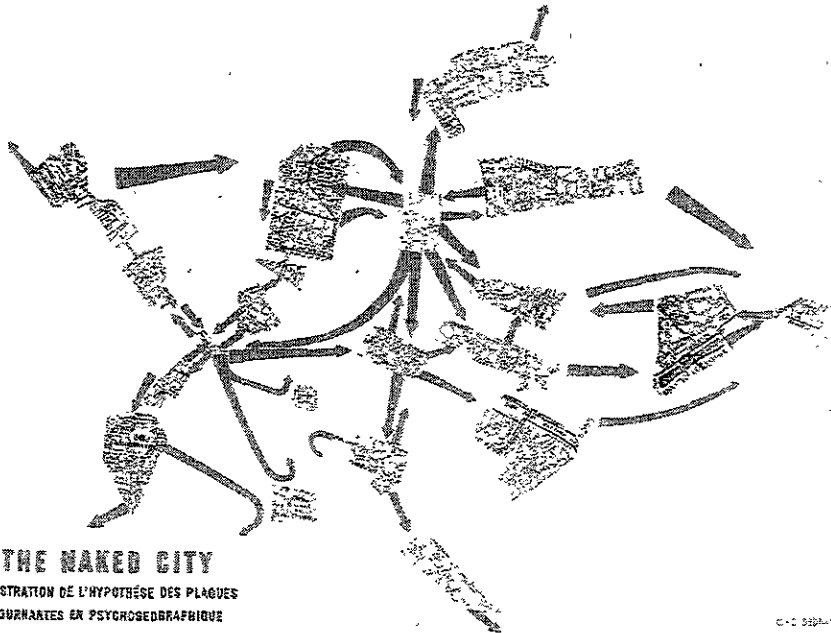
Si tu acción

20-"La philosophie, en tant que pouvoir de la pensée séparée et pensée du pouvoir séparé, n'a jamais pu par elle-même dépasser la théologie. Le spectacle est la reconstruction matérielle de l'illusion religieuse. La technique spectaculaire n'a pas dissipé les nuages religieux ou les hommes avaient placé leurs propres pouvoirs détachés d'eux, elle les a seulement reliés a une base terrestre. Ainsi c'est la vie la plus terrestre qui devient opaque et irrespirable. Elle ne rejette plus dans le ciel, mais elle héberge chez elle sa récusation absolue, son fallacieux paradis. Le spectacle est la réalisation technique de l'exil des pouvoirs humains dans un au-delà; la scission achevée a l'intérieur de l'homme."

34-"Le spectacle est le capital a un tel degré d'accumulation qu'il devient image."

"La Société du Spectacle" Guy Debord.

Guy Debord, "The Naked City"



22 Andreotti, Libero y Costa, Xavier "Situacionistas, arte, política, urbanismo" Museu d'Art Contemporani de Barcelona, ACTAR-MAC.BA Barcelona 1996.

Andreotti, Libero (Antología) "Theory of the Dérive and other situationist writings on the city" ACTAR-MAC.BA Barcelona 1996.

Documentos de la exposición homónima en el museo de arte contemporaneo de Barcelona, la antología contiene los textos relevantes del movimiento.

23 Sadler, Simon "The Situationist City", MIT Press, Cambridge, Mass. 1998

24 Debord, Guy "La Société du Spectacle", Gallimard, Paris 1992

25 Debord, Guy "Comentarios sobre la sociedad del espectáculo", Edit. Anagrama, Barcelona 1990

El primer capítulo de este trabajo desarrolla la idea de cómo entender los lugares de cada proyecto por medio de nuestra experiencia concreta. El segundo capítulo desarrolla un concepto para el proyecto a partir de asociaciones abstractas. El último capítulo sintetiza este proceso por medio de cuatro proyectos arquitectónicos, la creación arquitectónica derivada de la percepción que tenemos del mundo. La propuesta, expuesta en la tesis de este trabajo, es entender la arquitectura como acción sobre un sitio, es decir como situación.

En el momento de utilizar la palabra situación, como tema y título del trabajo, se establece una relación involuntaria con la Internacional Situacionista y con las ideas desarrolladas en la corta vida del movimiento. Las próximas páginas describen los conceptos fundamentales expresados en algunos textos situacionistas para establecer la relación entre el movimiento y el presente trabajo. Este capítulo realiza tan solo una descripción de las ideas más importantes y su influencia en el urbanismo contemporáneo. Esta influencia es esencial para entender el postulado de esta tesis en el contexto de las ideas arquitectónicas de fin de siglo. Un estudio exhaustivo del movimiento sobrepasa el tema del presente trabajo.²²

Es importante reconocer la influencia de las tesis "situacionistas" en el debate arquitectónico-urbano contemporáneo. Esta influencia ha sido digerida y traducida por medio de textos y construcciones realizadas en los últimos 30 años. Este debate, evidentemente, ha influenciado la práctica arquitectónica de fin de siglo y en este sentido las bases sobre las cuales este trabajo se presenta como tesis. Sin embargo es importante establecer como esta tesis se diferencia del movimiento y esencialmente como no pretenda ser un trabajo "situacionista". Definitivamente el uso de la misma palabra debe inscribirse en un contexto de debate con conceptos afines e ideas confrontadas.

El resultado del debate es el libro objeto que forma esta tesis, la instalación que lo expone; y los proyectos arquitectónicos una vez construidos y confrontados con los habitantes/usuarios.

La Internacional Situacionista

La Internacional Situacionista (I.S.- Internationale Situationniste) se desarrolla de 1957 a 1972 a partir de varios movimientos y personalidades que le preceden como la Bauhaus Imaginista 1954-57 derivada de CoBra 1948-51 (Copenhage-Brussels-Amsterdam) formada por Asger Jorn, y la Internacional Letrista 1952-57 formada por Guy Debord, Su máximo desarrollo lo alcanzó en los eventos parisinos de mayo del 68.²³

Contrapuesto a su corta duración como movimiento es interesante realizar una reflexión sobre la anticipación, y el efecto de sus postulados, en la práctica actual del urbanismo.

La Sociedad del Espectáculo

En 1967 Guy Debord publica "La Société du Spectacle" donde sienta las bases para el entendimiento del fenómeno urbano contemporáneo asociado con el cambio de funciones en la sociedad de producción hacia la sociedad de los servicios y el ocio. Particularmente reconoce en el "entretenimiento" el nuevo campo de batalla de la lucha de clases, la tesis 34 ejemplifica este concepto: "Le spectacle est le capital a un tel degré d'accumulation qu'il devient image."²⁴

Debord define en 1967 la sociedad contemporánea a partir del espectáculo moderno como "el reinado autocrático de la economía mercantil, que ha conseguido un estatuto de soberanía irresponsable, y el conjunto de nuevas técnicas de gobierno que corresponden a ese reinado."²⁵

En 1988 escribe los "Comentarios sobre la Sociedad del Espectáculo" donde argumenta y profundiza en los postulados realizados 20 años atrás. Reconoce que su primera descripción de lo espectacular concentrado en los gobiernos autocráticos y lo espectacular difuso en la sociedad americana dará paso a lo espectacular integrado, derrota mediática de la guerra "fría".

"La sociedad modernizada hasta el estadio de lo espectacular integrado se caracteriza por el efecto combinado de cinco rasgos principales que son: la incesante innovación tecnológica, la fusión económico-estatal, el secreto generalizado, la falsedad sin réplica y un perpetuo presente."²⁶ La lucidez de Debord hace evidente el "status quo" de la segunda mitad del siglo XX y anticipa en algunas décadas el efecto de la mediatización de nuestra sociedad hasta el exceso de la transformación en espectáculo de los horrores humanos como en el caso de las guerras televisadas de fin de siglo. Jean Baudrillard en el texto "The Timisoara Syndrome" amplía el debate sobre este efecto mediático en nuestra sociedad, "In fact, the mediatic intervention, properly replaces military intervention. Information rules are all over the world because it determines the right of existence".²⁷

El existencialismo de pos-guerra

Es interesante tener en cuenta la influencia existencialista en la Europa de posguerra y por supuesto el significado de la palabra **situación** para Jean-Paul Sartre. Sadler argumenta que Debord influenciado por la percepción sartriana de la realidad, como una serie de situaciones que afectan la conciencia y deseo del individuo, pretende crear y manejar las situaciones de manera que el individuo recupere el control de su existencia, arrebatado por la sociedad contemporánea.²⁸

El origen del movimiento situacionista está influenciado por los orígenes del movimiento moderno (Arts and Crafts, Deutsche Werkbund, Bauhaus) tanto en su esencia de vanguardia como en el deseo por hacer de las artes una forma de vida.

Sin embargo sus propuestas se contextualizan en el debate de pos-guerra donde el urbanismo es, sin duda alguna, el gran derrotado. Le Corbu y la Carta de Atenas son cuestionados por la realidad misma. A partir de numerosas experiencias las propuestas funcionalistas son abandonadas para ser aplicadas en el tercer mundo que no puede seguir el paso.

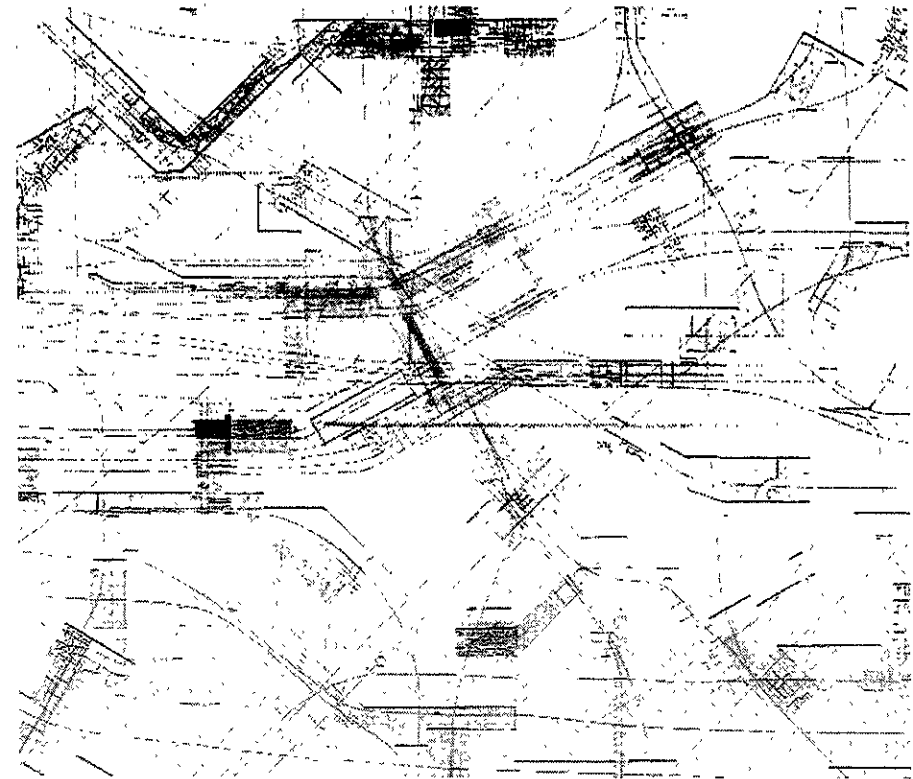
En esta crítica a la vanguardia institucionalizada, los arquitectos "rebeldes" a la doctrina CIAMesca se integran en 1956 en el Team 10. Alison y Peter Smithson de Inglaterra, Aldo van Eyck y Jacob Bakema de Holanda y Giancarlo De Carlo de Italia, integran el grupo que realiza la crítica más consistente al programa funcional por medio de un acercamiento "pragmático" a cada proyecto.²⁹

Esta crítica al funcionalismo estatal acerca a numerosos artistas al problema del Urbanismo. La relación entre Van Eyck y el escultor Constant Nieuwenhuys permite ha este último acercarse a la arquitectura abordando, finalmente, el problema del urbanismo contemporáneo. Así es como Constant se convierte junto con Debord y Jorn en fundador de la Internacional Situacionista en 1957.

Es evidente que las influencias cruzadas entre el Team 10 y la I.S. son fundamentales para entender la propuesta del Urbanismo Unitario de Debord y Constant. De la misma manera el tema 10 encontrará en la Sociedad del Espectáculo un aliado crítico, sin embargo, las diferencias disciplinarias en el acercamiento a la realidad "por construir" se convertirán, con los años, en diferencias conceptuales divergentes. Mientras que la crítica del Team 10 se basa en la recuperación del habitat como fundamento de la ciudad a partir del hogar, barrio, y distrito.

Antagónicamente la propuesta de Constant propone la "vaporización" de toda frontera privada dentro de una megaestructura aleatoria para la construcción de situaciones.³⁰

Debord responde "La forma mas elemental de Urbanismo Unitario no es la casa sino el Complejo Arquitectónico que combina todos los factores que hacen un ambiente, o una serie de distintos ambientes en la escala de situaciones construidas. El desarrollo espacial debe tomar en cuenta los efectos emocionales que la ciudad experimental determinará. Los camaradas que llaman por una nueva, libre arquitectura, deben entender que esta nueva arquitectura debe basarse primariamente no en líneas y formas libres y poéticas -en el sentido que la pintura "lírica abstracta" actual usa las palabras- sino en los efectos atmosféricos de cuartos, pasillos y calles, atmósferas ligadas a los gestos que contienen."³¹



Constant Nieuwenhuys, Groep Sectoren 1959

26 Debord, Guy "Coment.... op. cit.

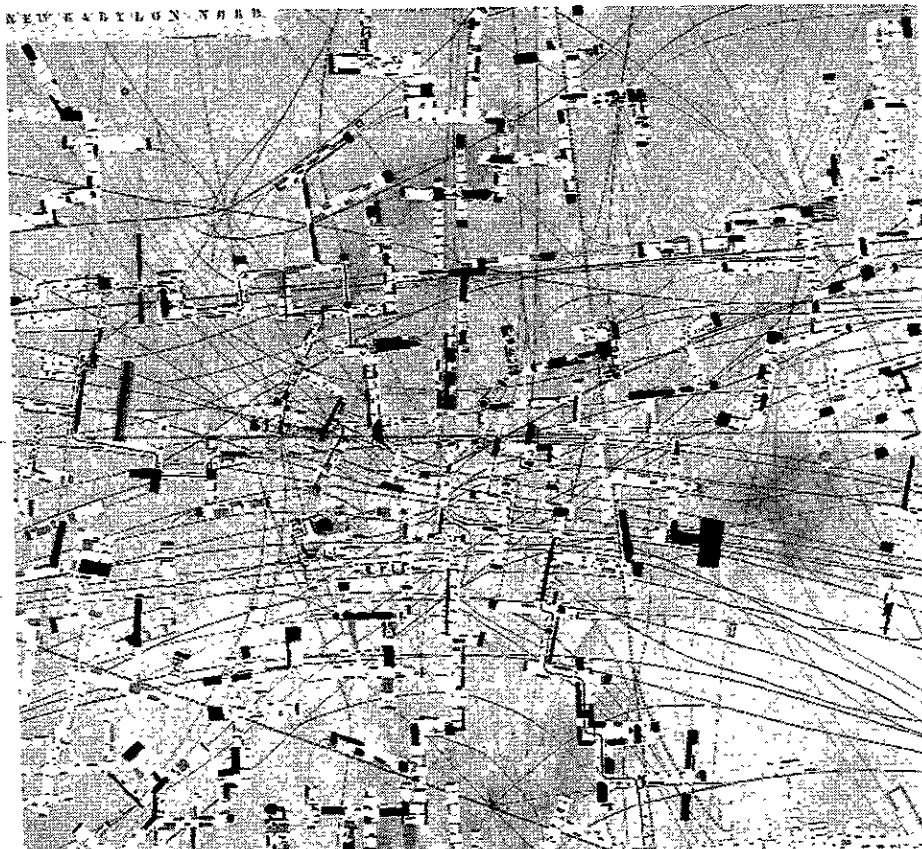
27 Baudrillard, Jean "The Timisoara Syndrome: The Télécratie and the revolution", 1992 En "Columbia Documents of Architecture and Theory" Vol 2 Columbia University.

28 Sadler, Simon op. cit.

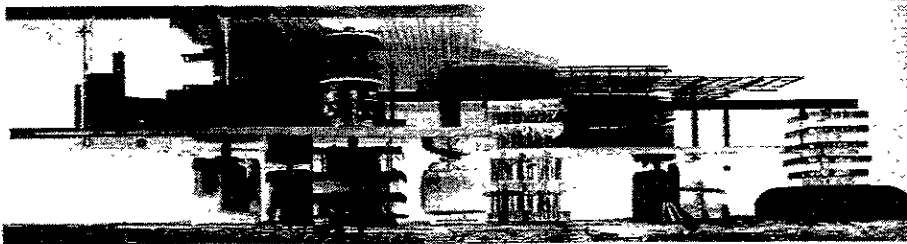
29 Wigley, Mark "Constant's New Babylon, The Hyper Architecture of Desire" 010 Publishers, Rotterdam 1998.

30 Wigley Mark op.cit.

31 Debord, Guy "Report on the Construction of Situations" citado en "Constant's New Babylon...op. cit.



Constant Nieuwenhuis, New Babylon Nord 1958



Constant Nieuwenhuis, Rode Sector 1958

Posteriormente la aplicación arquitectónica del Urbanismo Unitario, por medio de la Nueva Babilonia de Constant, confrontará al dogma Debordiano incapaz de resolver el problema entre una crítica estructurada y la necesidad de crear imágenes concretas como ejemplo de la anhelada sociedad fundada en su propia construcción de situaciones. Después de la divergencia con Debord, y su consecuente salida de la I.S. Constant procurará no hablar de situacionismo aun cuando la influencia es evidente. Constant asiste a varias universidades, particularmente en Delft, donde una generación de estudiantes empiezan a verse permeados por las propuestas situacionistas. De la misma manera la característica utópica de su propuesta lo acerca a arquitectos como Buckminster Fuller y Yona Friedman. Peter Cook de Archigram lo introduce en la avanzada británica, a partir de este momento el situacionismo ha influenciado de manera definitiva la practica arquitectónica de los contextos culturales donde se ha hecho presente.

Tschumi parte de la construcción de situaciones para proponer diversas ideas sobre los eventos en la arquitectura "La inserción de los términos evento y movimiento estaban influenciados por el Discurso Situacionista y la era del 68. Les événements, como eran llamados, no solo eran eventos en acción sino también en pensamiento, Erigir una barricada (función) en una calle de Paris (forma) no es equivalente a ser un flâneur (función) en la misma calle (forma).³²

Es innegable que la Internacional Situacionista debe haber tenido una influencia directa en el pragmatismo del realismo sucio de la escuela holandesa. Particularmente en Rem Koolhaas, quien no admite tener influencias teóricas ni una búsqueda de una teoría consistente para su practica. Aun cuando ciertas ideas de su texto "Bigness, or the problem of Large" y buena parte de sus propuestas parecen ser un eco distante del laberinto programático de la Nueva Babilonia de Constant.

"Where architecture reveals, Bigness perplexes; Bigness transforms the city from a summation of certainties into an accumulation of mysteries".³³

Algunos conceptos situacionistas

Los conceptos desarrollados por la I.S. han transformado la idea original del proyecto. Particularmente el concepto del urbanismo unitario, la construcción de situaciones y las ideas de *Dérive* y *Detournement*. La propuesta urbana y arquitectónica después de la confrontación, se ha ampliado considerablemente en su escala de intervención urbana y arquitectónica.

Dérive / *deriva*

La primera parte de este proyecto, entendida como **sitio**, se manifiesta como el *lugar en-contrado* para el edificio, por medio de un discurso conceptual que plantea un recorrido por la ciudad. Este recorrido establece el concepto de cada proyecto por medio de la idea de *encontrar*: el lugar para un proyecto. El recorrido a la *deriva*, utilizando la propuesta situacionista del *Dérive*, coincide con el recorrido documentado por la primera sección de esta tesis y que finaliza con la pieza 1. **sitio** que realiza una construcción con *lo encontrado*.

"Among the various situationist methods is the *dérive*, a technique of transient passage through varied ambiances. The *dérive* entails playful-constructive behavior and awareness of psycho-geographical effects; which completely distinguish it from the classical notions of the journey and the stroll. ...The element of chance is less determinant than one might think: from the *dérive* point of view cities have a **psycho-geographical relief**, with constant currents, fixed points and vortexes which strongly discourage entry into or exit from certain zones."³⁴

Los viajes realizados se pueden entender como la idea de **Derivar** por la ciudad hasta **encontrar** el lugar para crear un proyecto, primer acto arquitectónico.

Detournement / *en-contrar, trans-portar*

32 Tschumi, Bernard, "Architecture and Disjunction" MIT press, Cambridge, Massachusetts, 1994, SIX CONCEPTS, Concept 6, Events: The Turning point.

33 Koolhaas, Rem, "SMLXL", The Monacelli press, 1995

Evenement puede ser traducido como incidente o suceso y flâneur como caminante o vagabundo.

34 Debord, Guy "Theory of the Dérive", International situationniste, no. 2. Dec 1958 reproducido en: "Art in theory 1900-1990", an anthology of changing ideas, Charles Harrison & Paul Wood Edit Blackwell, 1992

Otra propuesta de la I.S. es el concepto de *detournement* el cual se entiende como el reuso de elementos artísticos preexistentes en un nuevo ensamblaje, ("the reuse of preexisting artistic elements in a new ensemble").³⁵

Este proyecto propone a partir del concepto de **en-contrar** espacios, objetos, imágenes e ideas; el reuso por medio de la trans-portación a otro espacio. Los espacios **en-contrados**, (arquitectura) son **trans-portados**, e insertados en otro sitio, por medio de la situación como estrategia arquitectónica. (ver 1. sitio en pags.24-25)

"The two fundamental laws of *detournement* are the **loss of importance** of each detoured autonomous element -which may go so far as to lose its original sense completely- and at the same time the organization of another meaningful ensemble that confers on each element its new scope and effect."³⁶

En Campeche, Oaxaca y Zacatecas se propone el trabajo con las **preexistencias** a partir de una relación dinámica con la ciudad construida por medio de un proceso de abstracción. En los proyectos de paisaje de Campeche y Oaxaca, los objetos son **descontextualizados** por el proyecto, al entenderse como objetos trans-portados. En los proyectos urbanos y de paisaje el concepto de **encontrar y transportar** se hace evidente, por medio de las **estrategias de situación** que proponen una aplicación arquitectónica del *detournement*.

El urbanismo unitario

La escala de la propuesta original del proyecto consideraba únicamente el conjunto arquitectónico, a partir del **urbanismo unitario** que proponen Constant y Debord el proyecto se desarrolla sobre una escala más amplia.

"10. La creación de una situación significa la creación de un **micromundo transitorio** y -por un único momento en la vida de unos pocos- de un juego de acontecimientos. No puede ser separada de la creación de un ambiente universal, relativamente más duradero, mediante un urbanismo unitario."

"11. Una **situación creada** es un medio para acercarse al urbanismo unitario, y el urbanismo unitario es la base indispensable para la creación -a considerar como juego y como tarea seria- de la situación de una sociedad más libre."³⁷

A partir del urbanismo unitario la escala de actuación de cada uno de los proyectos realizados para Campeche, Oaxaca, Zacatecas y Ciudad Juárez se involucra con el espacio total de la ciudad que es intervenida. La idea surge de proponer el mismo **verbo** para la creación de un concepto urbano, de paisaje y arquitectónico. Al ser entendido como una **acción** sobre el sitio, esta tesis propone un sistema amplio del "arte espacial" que la I.S. sugiere como medio para lograr el urbanismo unitario.

"Our perspectives of **action on the environment** ultimately lead us to the notion of unitary urbanism. Unitary urbanism is defined first of all by the use of the **ensemble** of the arts and technics as means contributing to an integral composition of the milieu. It must include the creation of new forms and the **detournement** of previous forms of architecture, urbanism, poetry and cinema. **Integral art** which has been talked about so much, can only be realized at the level of urbanism."³⁸

Diferencias teóricas

Algunas ideas situacionistas han influenciado de manera directa este trabajo, mientras que otras lo han hecho de manera indirecta, por medio de la teoría digerida de Tschumi y el pragmatismo holandés. Aun cuando este proyecto propone el uso del término situación, existen diferencias en cuanto a la aplicación arquitectónica de las ideas concurrentes. Este vacío que queda entre la teoría situacionista, sus recorridos psicogeográficos sobre ambientes existentes, y la creación de nuevas situaciones que lleva a Constant a crear una megaestructura destinada a la deriva infinita.

Este trabajo pretende resolver ese vacío entre percepción como teoría y creación como acción, el siguiente capítulo contiene los proyectos concretos derivados de estas ideas.



Constant Nieuwenhuys, New Babylon Paris, 1963

35 Debord, Guy, "Detournement as Negation and Prelude", International situationniste, no. 3. Dec 1959, reproducido en: "Art in theory... op. cit.

36 Debord, Guy, "Detournement ... op. cit.

37 Nieuwenhuys, Constant y Debord, Guy "Definiciones Situacionistas", Amsterdam 10 noviembre 1958, reproducido en: Ulrich, Conrads, "Programas y manifiestos de la arquitectura del siglo XX", Editorial lumen / Palabra en el tiempo 101.

38 Debord, Guy, "Toward a Situationist International" 1957 reproducido en: "Art in theory... op. cit.

39

Constant en su a-tópica relación con la ciudad condena el proyecto a un coma teórico. Quizá la manera más evidente es el entender como la mayoría de las imágenes de la Nueva Babilonia se sitúan como una serie de laberintos sobre algunas ciudades europeas. Amsterdam, Paris o Barcelona adquieren, en la idea mega-estructural de Constant, una relación entre ellas por medio de la superposición. En esta idea u-tópica y a-tópica la relación con la ciudad existente es necesaria, aun cuando la megaestructura podría situarse sobre tierra virgen o un desierto se sitúa sobre la ciudad existente, sobre ella. Quizá el situacionismo no puede desprenderse de su origen en la percepción psicogeográfica de las ciudades que recorrían como diferentes zonas de Paris o Londres. A las cuales les reconocen el carácter de ambientes estructurados dignos de ser recreados en nuevas situaciones.

Partiendo de la posibilidad de entender la propuesta en una escala más amplia, el proyecto se desarrolla en un área de intervención que sobrepasa el espacio arquitectónico para trabajar un *concepto urbano* y de paisaje. La propuesta de esta tesis es entender la forma como el concepto puede ser utilizado para determinar *aspectos arquitectónicos en sus diferentes escalas*. El verbo, como respuesta al "espíritu", percibido de cada ciudad, es una *acción sobre el sitio* y determina, inclusive, la intervención urbana y el proyecto de paisaje.

Sin embargo, paralelo al trabajo de crear el mismo programa en cuatro ciudades, con un concepto diferente para cada una; existe otra idea, y es experimentar con cuatro condiciones dentro de la ciudad. Esta condición con respecto a la ciudad (en abstracto) la entendemos como su **situación urbana**. El proyecto de Campeche se encuentra en la *periferia*, el de Oaxaca en el *exterior* de la ciudad, pero en completa relación conceptual. El proyecto de Zacatecas se ubica en una situación de *centro-ciudad* y Ciudad Juárez se propone en una condición *marginal*. El proyecto no pretende establecer como únicas estas cuatro condiciones, sin embargo, aun cuando existen otras ubicaciones dentro de la ciudad, se podría afirmar que son las más generales.

No existe ninguna necesidad de crear un modelo tipológico aplicable a cualquier situación ni mucho menos la determinación tipológica, formal o estética de una ciudad sobre el proyecto.

Es importante reconocer el trabajo de Rossi y la escuela italiana en torno al ciudad, sin embargo la búsqueda de modelos ideales tipológicos y estructurales ha llevado a la arquitectura "a un destino bloqueado, encerrado en el análisis y la composición, idealizando la estructura de la ciudad existente como un valor inmutable e indiscutible" ⁴⁰

La situación urbana determina aspectos de los proyectos, tanto arquitectónicos como urbanos y de paisaje, de donde podemos suponer que proyectos en una situación de centro-ciudad tienden a ser similares entre sí, aun cuando pertenezcan a regiones y ciudades diferentes.

Sin embargo lo que esta tesis plantea *como definitivo, es la imposibilidad de crear prototipos* para ser aplicados en cualquier ciudad. Estrategia ampliamente utilizada por organizaciones, públicas y privadas, (por necesidades políticas o mercadotécnicas), que imponen *su imagen* sobre cualquier entendimiento de lo urbano y regional.

En el orden político las instituciones deben ser reconocidas claramente, por ejemplo, los conjuntos habitacionales o las clínicas de salud se representan por medio de una "arquitectura institucional". De la misma manera la franquicia transnacional necesita ser reconocida claramente por el consumidor. En ambas estrategias no existe diferencia alguna, el ciudadano, como votante o consumidor de mercancías, es utilizado por el poder político o económico, el objetivo el consumo/control del usuario. La arquitectura "tipológica" reduce las posibilidades de la arquitectura a una mera elección mercadológica, el consumidor se pone la arquitectura de su preferencia como si fuera vestimenta de marca comercial, consume la arquitectura como fast-food sazónada con especies exóticas.

La capacidad humana de modificar estéticamente su existencia reducida a una mera elección dentro del infinito de posibilidades; presentadas, obviamente, por el poder político-económico.

Por lo tanto este proyecto presenta la propuesta pragmática de situar un proyecto por medio de lo que el trabajo ha denominado como estrategias. En este sentido se reconoce el carácter particular a cada situación dada y por lo tanto la imposibilidad de establecer un prototipo teórico o estructural para ser aplicado en cualquier caso del proyecto.



Situación es la acción por la cual un sitio deviene en situación.

Estrategias de situación

La idea de **situación** como estrategia urbana crea una relación con el conjunto de la ciudad. Las **estrategias de situación**, consideran la interacción con lo urbano a partir de tres temas: el espacio de la ciudad, la superficie del lugar, el habitante/usuario.

Ubicación

La **ubicación** del proyecto con respecto a la ciudad modifica el espacio urbano, simplemente por su localización. Las ideas generadas a partir de la ubicación del proyecto en las cuatro situaciones urbanas: centro-ciudad, periferia, marginal y exterior proponen ideas aplicables a proyectos que se encuentren en una situación similar, aun cuando se encuentren en ciudades diferentes. El tamaño del proyecto urbano depende de la **ubicación**, por el espacio que la propia ciudad permite intervenir, siendo evidente que conforme nos alejamos del centro de la ciudad, la disminución de la **densidad urbana** permite un proyecto urbano de mayor escala.

La ubicación permite definir el concepto urbano como el caso de una plaza pública en Zacatecas, un parque suburbano en Campeche, y una franja marginal en Ciudad Juárez. El proyecto de Oaxaca ubicado en el paisaje exterior a la ciudad, propone, como proyecto, intervenir el paisaje existente por medio de una abstracción de lo urbano. La propuesta es meditar las plazas centrales de Oaxaca dentro del paisaje abierto. La idea permite establecer una relación conceptual con Oaxaca mediante la **ubicación** del proyecto, es decir su **situación urbana**.

Inserción

La **Inserción** del proyecto en el Lugar existente conforma otra estrategia de situación, al definir el trabajo con la superficie. Desarrollando la idea de la arquitectura como **acción sobre el sitio**, el efecto principal se establece en la forma como la arquitectura **modifica la superficie de un lugar**. Este trabajo es inminentemente **topográfico**, por lo que la superficie existente, al ser intervenida por un acción que la modifica determina los trazos del concepto arquitectónico usado.

La acción define la forma de **inserción** del conjunto arquitectónico en la superficie del sitio. Así en el proyecto de Campeche, el edificio se inserta de una manera **oculta** (proteger), en Oaxaca la inserción parte de una relación de **mimesis o resonancia espacial** para con el paisaje existente (asimilar). En Zacatecas el concepto de **penetrar** establece el mismo concepto de inserción en lo urbano. Finalmente Zacatecas se **disocia** del sitio (separar).

*La arquitectura como objeto abstracto situado tiene un punto de contacto con la superficie del sitio, la acción del proyecto se hace evidente a partir de su **inserción**.*

Confrontación

El verbo como concepto arquitectónico define la forma como el edificio se sitúa, (ubicación e inserción). Evidentemente la **confrontación** entre el artista y el espectador esta influenciada por la forma como el edificio se ubica e inserta en una ciudad. Sin embargo, provocar nuevas situaciones proviene de la capacidad del concepto como acción sobre el sitio. Las **situaciones creadas**, por medio de la arquitectura, provocan una confrontación entre el artista y el espectador, de la misma manera como el edificio se confronta con la ciudad.

La situación entendida como "colocar un objeto en un lugar" provoca una nueva relación con el espacio del lugar, y por lo tanto con los habitantes. La manera como las diferentes áreas se organizan en el espacio se define a partir del verbo como concepto arquitectónico. La confrontación define el concepto de **vinculación** con los espacios exteriores, generando la forma como las diferentes actividades y funciones del edificio se relacionan entre sí

Por medio de esta **intención de confrontación** el concepto arquitectónico define los **sucesos o eventos** en el espacio, a partir de la idea de la **situación como estrategia arquitectónica**.

No existe una teoría urbana unitaria con la cual abordar el tema de la ciudad contemporánea, **únicamente existen situaciones.**

Situación como paisaje

El proyecto de paisaje se define como el espacio de intersección de lo urbano y lo arquitectónico, y por lo tanto diseñado como vinculación del conjunto arquitectónico con la ciudad intervenida. Los proyectos de paisaje experimentan con las cuatro condiciones urbanas, y con el verbo como concepto.

concepto de paisaje

El proyecto de Campeche se propone como paisaje *suburbano*, y a partir del concepto de **proteger**, como un parque contenido y protegido por diferentes estructuras y espacios. El proyecto de Oaxaca, en una *situación urbana exterior* se conforma como un paisaje abstracto que **asimila** el paisaje natural. Zacatecas, como ya se ha mencionado, se encuentra en una *situación de centro-ciudad* por lo que el diseño de paisaje presenta la idea de intervención de la Plaza de Santo Domingo para su utilización peatonal. Este proyecto se conforma como un proyecto de paisaje urbano, donde el propio edificio se concibe como un objeto que **penetra** la superficie de la ciudad. En Ciudad Juárez el proyecto se define por su *situación marginal*, en la orilla del río que forma la frontera. El proyecto de paisaje corresponde, entonces, al verbo de **separar** y a la misma situación urbana.

espacios encontrados / transportados

Entender la **arquitectura como objeto culturalmente transportable** se presenta por medio de la idea de los *espacios encontrados*. La *arquitectura como creación abstracta es transportada hasta un paisaje existente, donde es situada*. Esta **situación** se realiza por medio de una acción sobre el sitio. La idea de **encontrar y transportar** como estrategia arquitectónica, se presenta por medio de las fotografías de estas paginas. Al presentarse como espacios encontrados durante el transcurso del proyecto, son transportadas a uno de los lugares del proyecto. El paisaje encontrado en Veracruz propone ideas específicas para el proyecto de Ciudad Juárez. De esta manera, se presentan, **el viaje a la deriva** y el **ejercicio de abstracción** como forma de conocimiento arquitectónico.

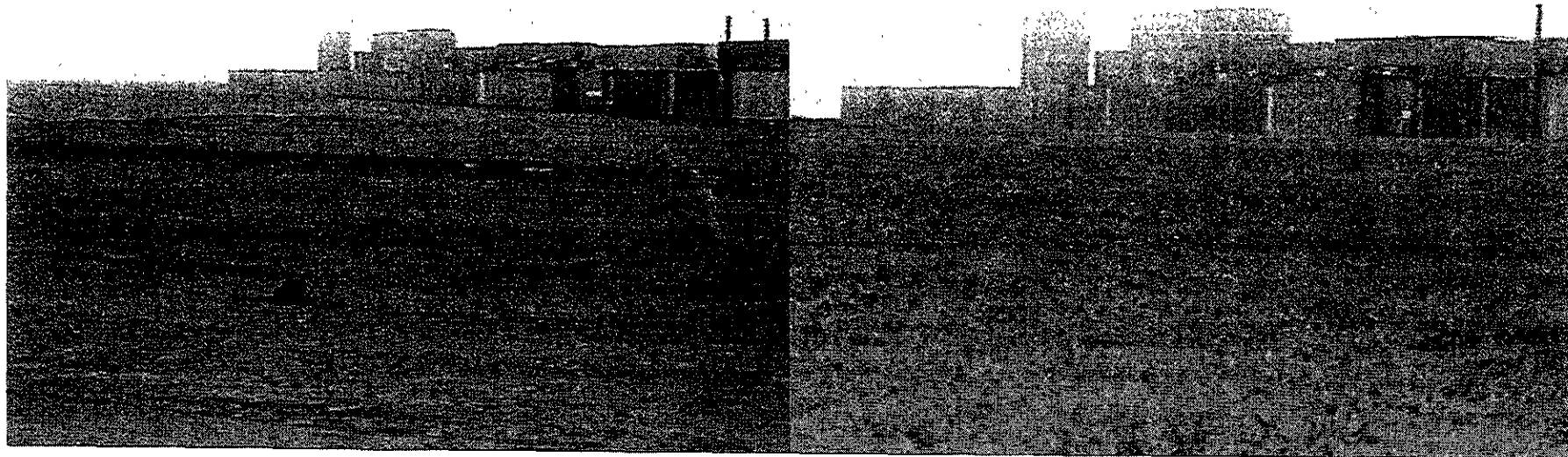
Estructuras de Paisaje

El proyecto de paisaje se diseña a partir del verbo como concepto y por medio de lo que la situación urbana del proyecto establece. El paisaje como el diseño del espacio exterior se propone a partir de la relación urbana con el conjunto arquitectónico, como nodo en el diseño del paisaje. En este sentido lo que se propone como estructuras de paisaje, en su conjunto, forman la *relación del proyecto con lo urbano y con lo arquitectónico*.

La **topografía** establece una relación con la propuesta y con el concepto de paisaje. De la misma manera la topografía creada se propone para establecer las relaciones espaciales necesarias con el proyecto arquitectónico. Por ejemplo, en Campeche la elevación existente del Polvorín determina la utilización y el concepto de **proteger**, de la misma manera como un talud perimetral genera el parque protegido. El diseño del exterior se involucra con la densidad de la propuesta de paisaje y con los **espacios abiertos** por el proyecto, como núcleos de actividades, que son determinadas por el concepto. El proyecto de paisaje como **recorrido** se propone en la escala peatonal que el habitante establece entre la ciudad y el proyecto. En este sentido el concepto de cada intervención propone diferentes relaciones con el espacio urbano y del paisaje. En Oaxaca, el recorrido entre Yagul y el proyecto *asimila* el paisaje como concepto.

Entender la arquitectura como parte del paisaje lleva a la idea de los **objetos construidos**, como nodos a partir de los cuales se estructura el espacio circundante. El concepto de objeto construido, se hace evidente en Zacatecas donde el proyecto de paisaje como plaza y edificio/cuerpo penetra la superficie urbana.

La **vegetación** como elemento para la construcción del espacio abierto, se presenta como una estructura del paisaje, diseñada de acuerdo con el verbo como concepto arquitectónico. La vegetación en Ciudad Juárez se propone como líneas, o límites que contrapuestas a la frontera dura establecen el verbo de separar como concepto en el diseño del paisaje.



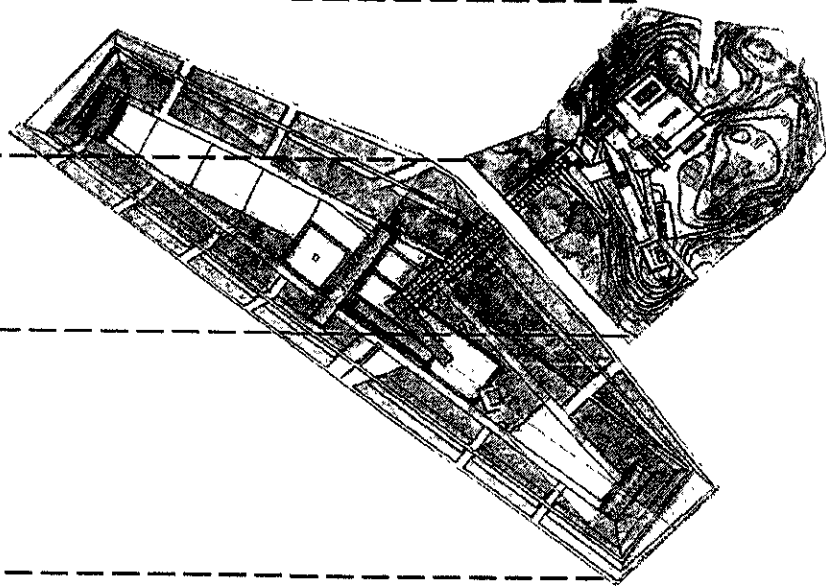
Situación, cuatro proyectos

La **Situación urbana** del proyecto se expresa, en las páginas siguientes, con la sobreposición del proyecto sobre fotografías aéreas. La **comparación** de las intervenciones establece claramente las diferencias de lo que el proyecto entiende por situación urbana.

Las relaciones con lo urbano, que definen lo que el proyecto propone como **estrategias de situación**, se presentan en las imágenes siguientes. Las fotografías aéreas permiten entender la **ubicación** del proyecto con respecto a la ciudad. De la misma manera, puede evaluarse la **inserción** del proyecto de paisaje dentro del tejido urbano, así como la **inserción** del conjunto arquitectónico dentro del proyecto de paisaje. La **confrontación** del proyecto urbano, de paisaje o arquitectónico *queda escrito*, es el lector quien a partir de su *recorrido a la deriva* por el *libro-objeto* quien suplanta la **confrontación** del usuario con respecto al edificio construido.

A partir del concepto de *proteger* se propone una *inserción oculta*, del conjunto arquitectónico, con respecto a la superficie, con *accesos protegidos* como el propio edificio del "Polvorín".

La inserción del edificio toma posesión de la elevación topográfica a partir del carácter defensivo, que



determinó la construcción del edificio colonial.

La relación de los habitantes con el "Polvorín" es de *olvido*. El edificio se encuentra físicamente *amenazado*, por el crecimiento de la ciudad, en la zona periférica.

La *confrontación*, con los habitantes de Campeche, se propone como una relación protegida por el espacio creado, donde la preexistencia se encontraría en una relación de diálogo con el edificio construido.

El proyecto propone la *protección* del edificio por medio del *uso*, ubicando las áreas del conjunto arquitectónico en torno al edificio existente.

Con el tiempo el polvorín podría transformarse en una *barricada urbana* que *protege* *pólvora* cultural.

Concepto de Paisaje (Parque Suburbano)

El concepto urbano y de paisaje propone el mismo verbo que es concepto de la arquitectura: *proteger*. El proyecto se define como un "paisaje protegido con claros abiertos donde se encuentran ruinas contemporáneas". En este sentido el parque mantendría una relación conceptual con las ideas definidas en la percepción de la región, la ciudad y el lugar.

Estructuras de Paisaje

La *topografía* del polvorín propone en sí misma una *situación protegida*. El edificio aprovecha la ubicación elevada para dominar el paisaje y las vistas lejanas. El *talud perimetral*, del proyecto de paisaje, recuerda las murallas de Campeche. El parque sería accedido por una *puerta* de mar y otra de tierra, orientadas de la misma manera. El talud conforma un límite al crecimiento urbano al tiempo que contiene un interior y filtra las relaciones con las calles existentes.

En este interior, "la selva" contiene ruinas y *espacios abiertos*. Estos espacios permiten la relación con el conjunto arquitectónico por medio de escalinatas. Estos portales horizontales definen las transiciones entre los espacios abiertos y la arquitectura, conformando límites virtuales al proyecto de paisaje. El vínculo, y la cercanía con el conjunto, permitiría el trabajo de los artistas en estos espacios así como la posible confrontación de los habitantes con los artistas.

Una excavación, a manera de plataforma inundada, recupera la relación con el agua, acción antagónica a la vandálica forma de ganarle terrenos al mar.

El concepto de *recorrido* en el parque suburbano sería perimetral, en la parte alta del talud, de tal manera se recordaría los recorridos por las murallas campechanas. La manera de llegar al conjunto artístico, a partir del proyecto de paisaje, partiría de una intención de ascender la colina por medio de rampas y escaleras; recordando la manera defensiva de entrar a fuertes y baterías costeras.

El concepto para la realización de los *objetos construidos*, dentro del proyecto de paisaje, sería el de "encontrar ruinas" dentro de claros de la selva. En este parque suburbano se insertan construcciones ocultas; recordando acrópolis perdidas en la selva. Los edificios adicionales al C.R.E.A.R estarían destinados para actividades propias del suburbio de la ciudad, como pueden ser la recreación y dispersión.

La *vegetación* en el parque estaría formada por macizos de árboles que resguardan un interior. Los macizos arbóreos corresponderían a especies de la región de la península de Yucatán como el palo de tinte, ceibos, y chicles. Estos macizos arbóreos resguardarían huertos productivos con frutales como el mamey, la guanábana, y el marañón.

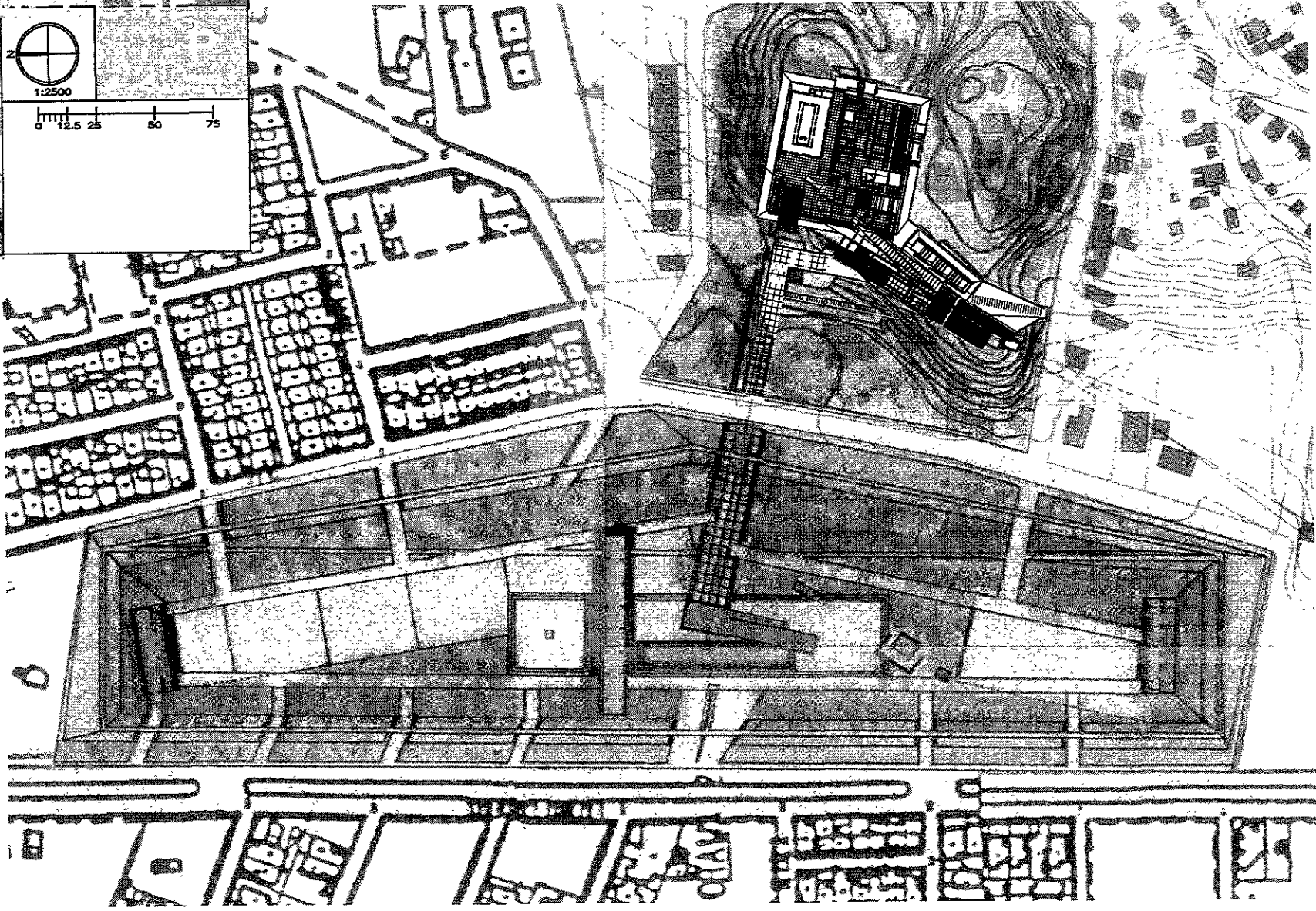
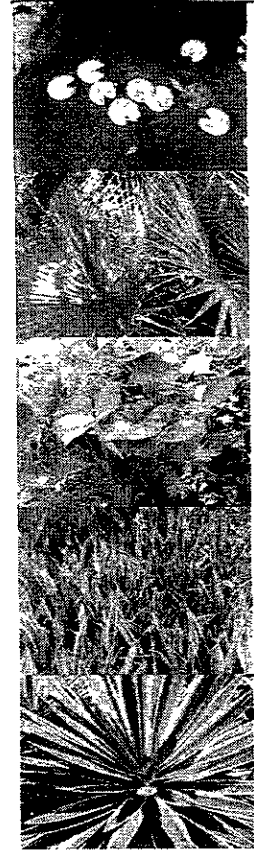
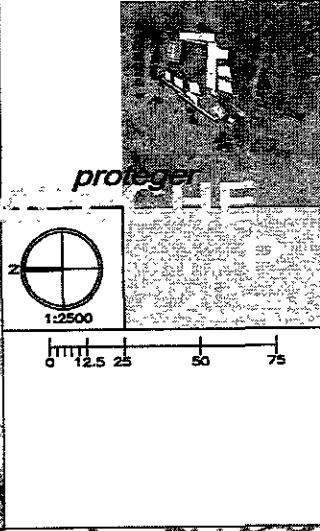
Estos espacios de dispersión urbana tendrían características de una plantación tierra adentro a manera de filtro entre las condiciones urbanas y rurales

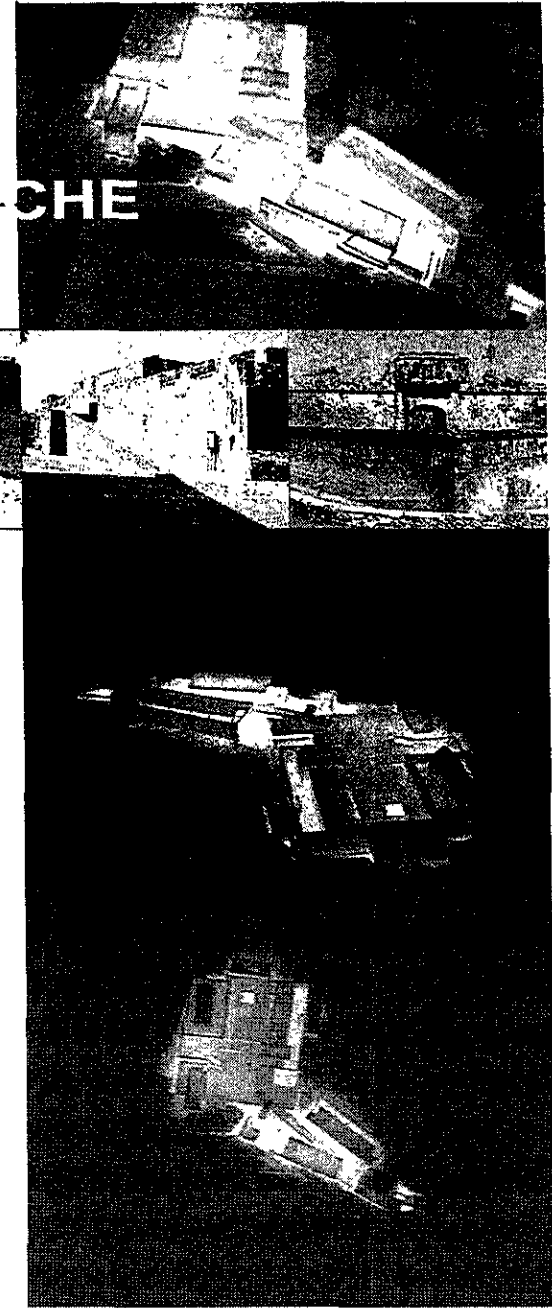
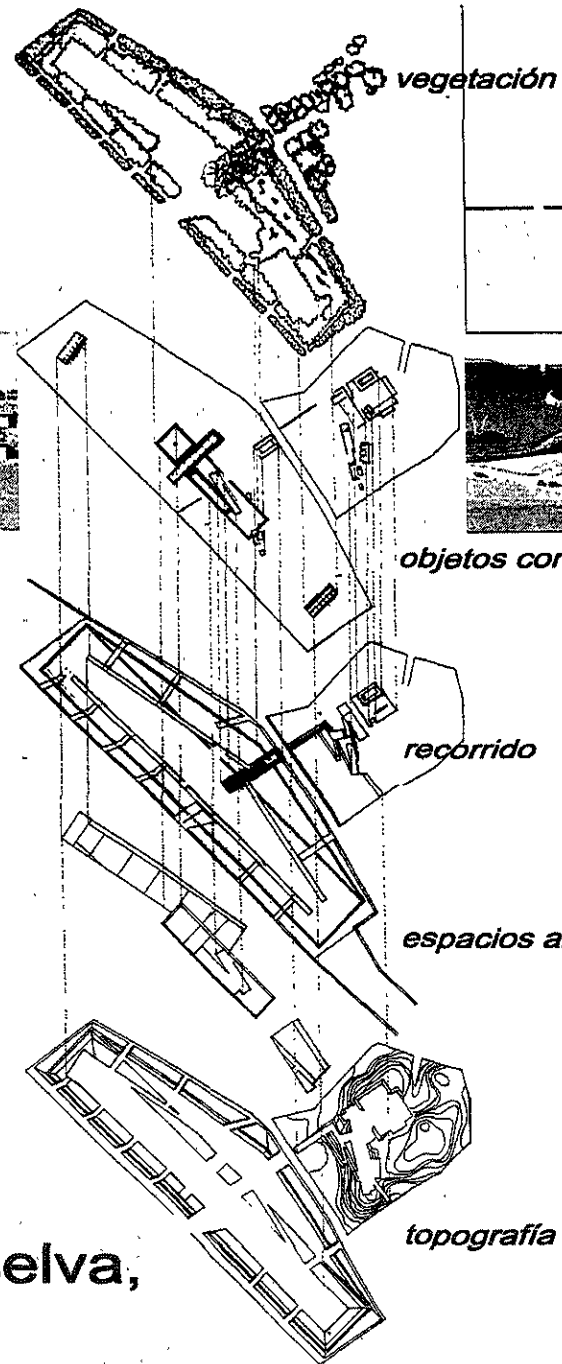
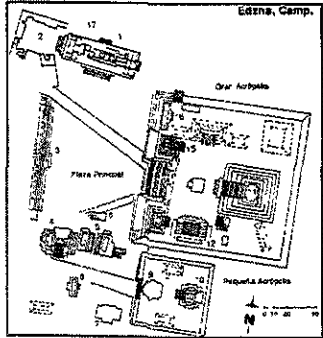
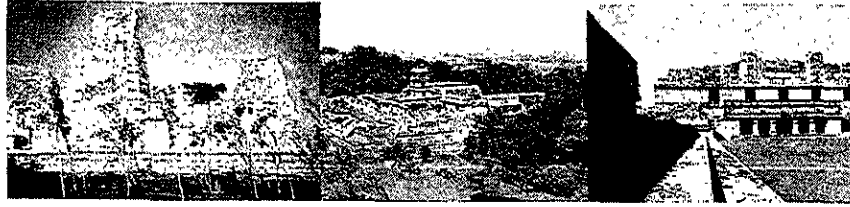
Arquitectura (Proteger el polvorín)

El proyecto arquitectónico propone la creación de un centro donde se realizan actividades artísticas contemporáneas; por lo que el "polvorín" estaría protegido por el uso del espacio.

En este sentido la relación de los campechanos con el suburbio de su ciudad, y con el edificio se transformaría hacia la recuperación de lo que el propio "espíritu" de la ciudad sugiere. (proteger el Polvorín)

La relación de los habitantes, usuarios o espectadores, con la pre-existencia y con las nuevas construcciones se establecería en un plano conceptual. La reflexión y la transformación de Campeche sucedería sin necesidad de demoler o construir murallas.





transición entre la costa y la selva,
la ciudad y los suburbios.

Oaxaca asimilar

Situación Urbana (Externa)

Oaxaca se localiza en la convergencia de los tres valles que definen la región. Los valles contienen una confluencia de grupos humanos que determinan la multiplicidad cultural de Oaxaca. La contención, por medio de las sierras circundantes, produce una relación existencial de los habitantes con la topografía. Monte Albán condensa la idea. El proyecto para la región de Oaxaca se propone a partir de la relación de los habitantes con los valles.

La ubicación del proyecto fuera de la ciudad de Oaxaca propone una vinculación con diferentes lugares Oaxaqueños. Particularmente con Yagul, como conjunto prehispánico, frente al cual se plantea el C.R.E.A.R. El proyecto de Paisaje forma un espacio de *intersección* entre las dos construcciones, entendidas como polos en *coexistencia*. Esta área se propone como un espacio artístico que vincula el centro regional con el espacio prehispánico. El proyecto al estar situado entre el paisaje y la ciudad reflexiona sobre los asentamientos humanos como *eventos del propio paisaje*. Es decir, generados por el lugar, o cabe preguntar si *¿estos eventos generan el lugar?*

Oaxaca, como centro cultural, ha sintetizado esta influencia funcionando como punto de equilibrio para con la región. Bajo esta meditación, la idea de construir el Centro Regional de Experimentación Artística fuera de la ciudad de Oaxaca permite suponer la función catalizadora del edificio con respecto a los asentamientos cercanos. De esta manera el proyecto propone una vinculación regional en el sur del país.

Estrategias de Situación

El proyecto se propone en la zona del valle de Yagul. La relación del asentamiento prehispánico con el sitio del proyecto es fundamental en la idea arquitectónica y de paisaje. La **ubicación** del proyecto fuera de Oaxaca, es decir en una situación urbana exterior, permite una relación conceptual con la ciudad, al tiempo que establece otra relación con el paisaje y el asentamiento prehispánico de Yagul.

El concepto del proyecto: **asimilar**, se refleja por la intención de entender lo urbano fuera de la ciudad. La ubicación parte del concepto de un "exilio urbano", una especie de convento alejado de la Oaxaca plena de conventos transformados en centros de actividades.



El concepto propone una **inserción** del proyecto en la topografía a partir de una idea de crear una **resonancia espacial** con el entorno. Esta idea sugiere una relación de *mimesis* hacia el espacio existente. Ciertas preexistencias en el sitio forman un campo de tiro abandonado. El proyecto las integra considerándolas como ruina contemporánea en confrontación con Yagul como ruina histórica.

La transformación de la ciudad de Oaxaca, por medio de una acción fuera de la ciudad, sería lograda por la **confrontación** de los artistas con el paisaje y los poblados cercanos. En este sentido se establecería un diálogo fuera de la ciudad de Oaxaca. Esta confrontación con los habitantes, finalmente espectadores, provocaría en los artistas "exiliados" una **vinculación** con el paisaje y sus preexistencias. El aislamiento del edificio con respecto a lo urbano propone espacios de **transición permeable**, para meditar la vinculación con el entorno.

Concepto de Paisaje (Parque exterior)

El concepto urbano y de paisaje para Oaxaca parte de la **acción de asimilar**. El proyecto **confronta** Yagul con la ciudad de Oaxaca, estableciendo una compleja analogía. El concepto del parque como un: "*recorrido entre Yagul y el edificio para meditar las preexistencias del paisaje y entender lo urbano, fuera de la ciudad*". La idea establecería una relación conceptual con los diferentes asentamientos de la región.

Estructuras de Paisaje

Yagul y el campo de tiro se encuentran en una relación visual **horizontal**, por lo que el proyecto de paisaje se contiene por la **topografía** de los dos polos. Las elevaciones encontradas en el terreno se consideran como "*puntos de situación*", a partir de los cuales, el proyecto se vincula con el terreno.

El lugar al ser percibido como **espacio abierto** contenido, se medita como el patio/valle de Yagul, Monte Albán, Mitla o las plazas centrales de Oaxaca. El campo de tiro conforma una preexistencia espacial virtual, sobre la cual el proyecto se asienta, una vez descontextualizada y **abstraída** se transforma en paisaje. La intersección se propone como un lugar donde los espacios de Oaxaca, transformados y meditados por el proyecto arquitectónico del C.R.E.A R, se sobreponen conceptualmente a los espacios de Yagul conformando un "*jardín de encuentro y asimilación*".

El concepto principal, para la propuesta de paisaje, es establecer una relación conceptual por medio del **recorrido** entre Yagul y el área de proyecto. *Este viaje temporal*, entre la ciudad prehispánica y el centro de experimentación artística, se concibe como un **transcurso** donde son encontrados espacios y eventos.

Estos espacios pueden ser utilizados para experiencias artísticas logrando eventualmente una **transformación mental del paisaje**.

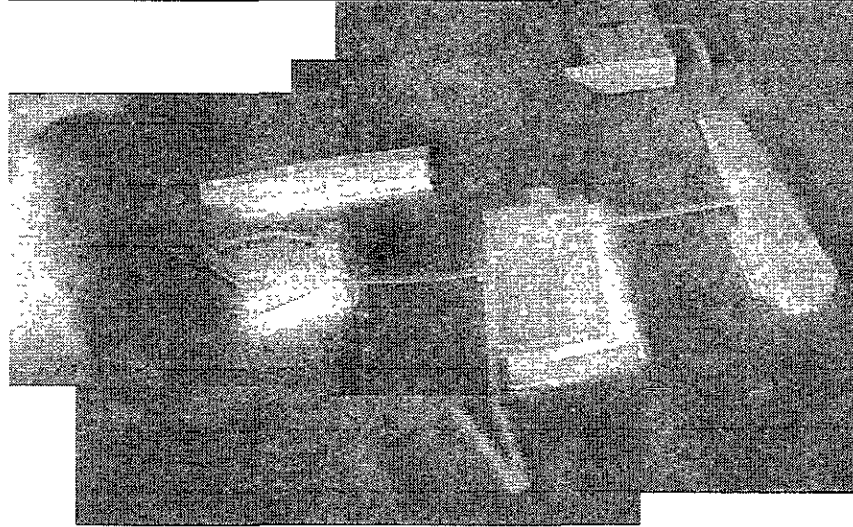
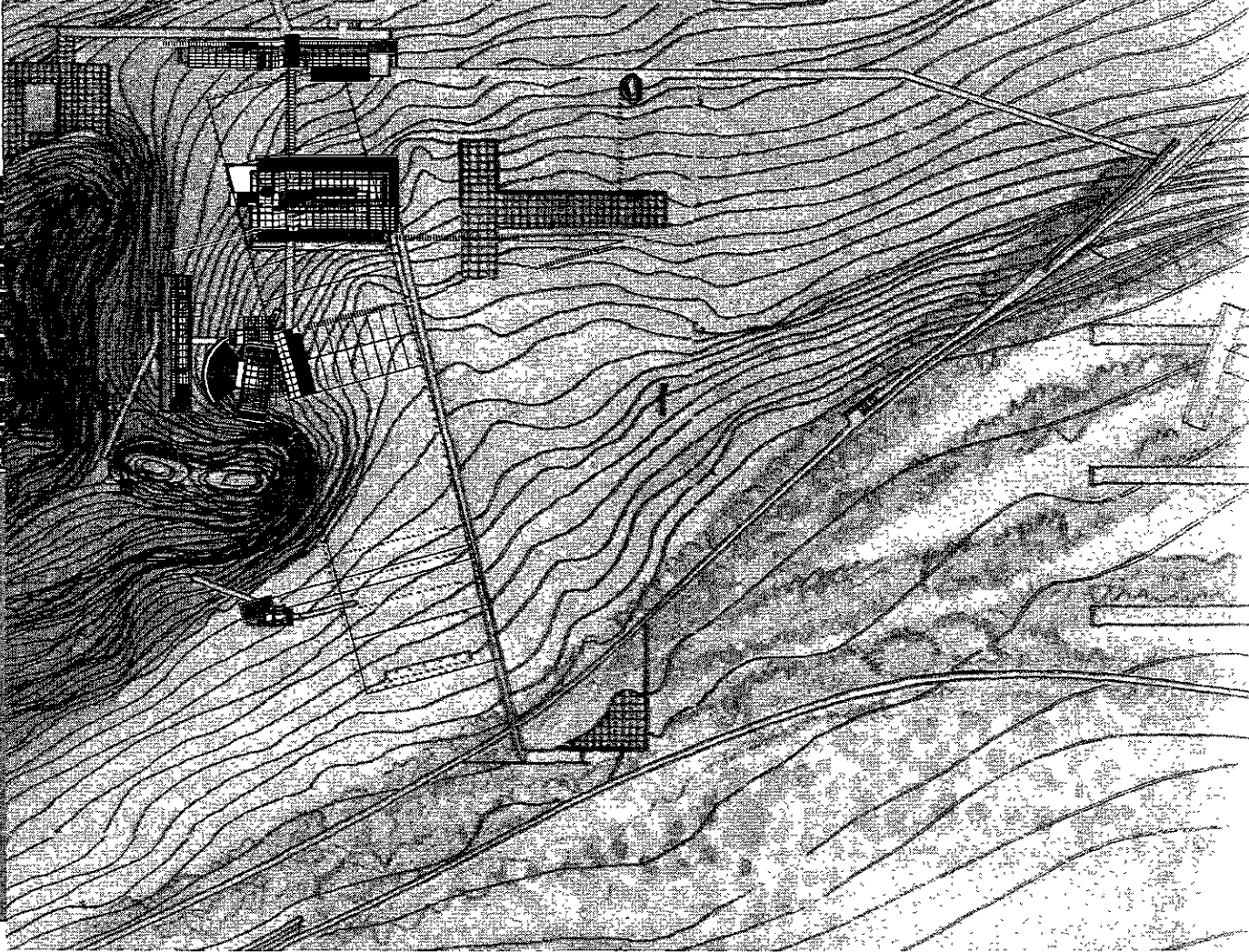
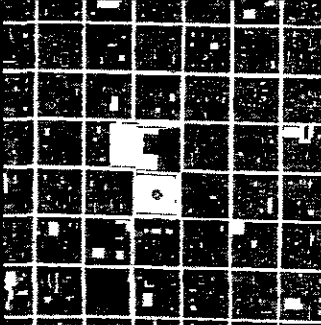
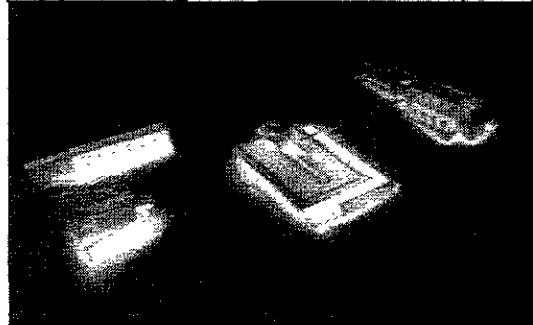
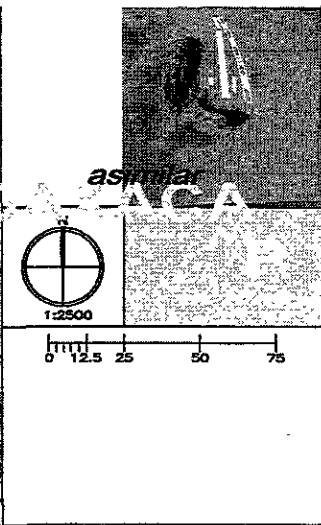
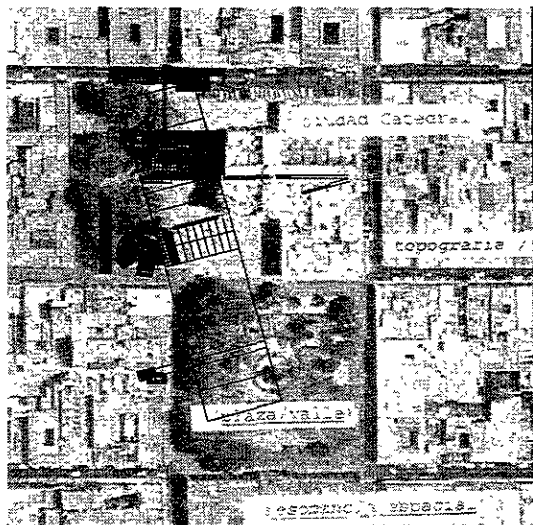
Los edificios que conformarían el conjunto arquitectónico, al ser considerados como **objetos construidos**, se proponen como edificios urbanos que son (**abs**)traídos del centro de la ciudad de Oaxaca. Los objetos acotan espacialmente la plaza central de Oaxaca. Cuarenta kilómetros hacia el oriente aparecen situados en la ladera del campo de tiro abandonado. La forma como los objetos se **des-plazan** en el paisaje se define por la topografía del sitio. De esta manera se **asimila** el lugar, al meditar estos objetos como Oaxaca (lo urbano), en su vinculación con el paisaje.

La arquitectura situada como eco, **similar** a la **resonancia espacial** de Monte Albán y Yagul.

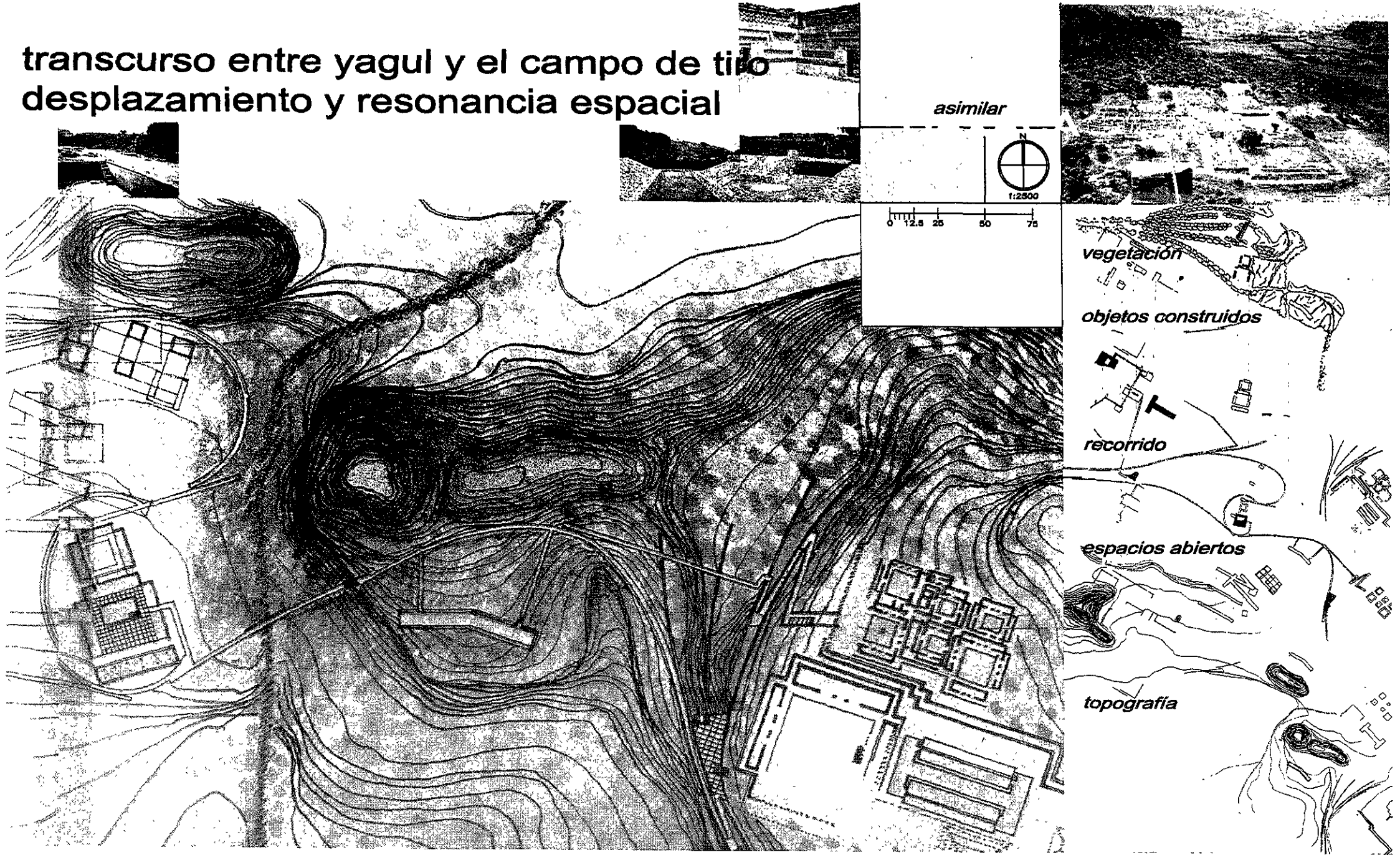
La polarización del proyecto de paisaje permitiría tener dos zonas de **vegetación**: la del lugar como un área densa y cerrada hacia Yagul, y la traída como líneas de vegetación formadas por especies implantadas por la colonia. Existiría una zona de **superposición** vegetal; el "paisaje prehispánico" integrado con el "paisaje colonial", haciendo referencia al concepto de asimilar. En este espacio de intersección se propone un patio vegetal entre los campos de cultivo, como **abstracción** de los patios de Mitla y Yagul.

Arquitectura (Asimilar el paisaje)

El proyecto arquitectónico al proponer una situación fuera de la ciudad permite la meditación de diferentes aspectos de la historia de los asentamientos oaxaqueños. El edificio propone un espacio de actividades artísticas contemporáneas que posibilitaría una vinculación de los usuarios con el paisaje natural y cultural de la región de Oaxaca. La relación con los habitantes, usuarios o espectadores que el proyecto propone sería la de una transformación mental del paisaje y el vínculo con los asentamientos, particularmente con Oaxaca.



transcurso entre yagul y el campo de tiro
desplazamiento y resonancia espacial



Zacatecas penetrar

Situación Urbana (Centro-ciudad)

Zacatecas como región, ha dependido de la extracción de plata para su desarrollo y crecimiento. El árido paisaje zacatecano ha sido enriquecido por la fertilidad que la ciudad extrae del subsuelo. Esta dependencia profunda con la cañada, del río de la plata, propone el concepto de trabajo para el proyecto urbano y de paisaje (ver páginas 16-19).

Zacatecas presenta un interesante ámbito urbano para la creación de un proyecto en el centro de la ciudad. La ciudad misma, al ser considerada como un paisaje topográfico, permite pensar las calles como cañadas urbanas. Al pensar Zacatecas como un objeto que penetra la cañada, se propone una interesante analogía para concebir el proyecto. La ciudad como *paisaje donde se inserta un edificio*, de la misma manera como la ciudad se inserta en el paisaje.

En el centro de Zacatecas se localizan numerosas instalaciones culturales, entre las cuales, la inserción de un nuevo conjunto arquitectónico puede promover una relación de mayor intensidad. Las posibilidades de interacción con los habitantes de la ciudad se establecerían en numerosos planos. La propia confrontación de los habitantes con la ciudad y la estrechez de su paisaje se vería violentada por la inserción de un centro de experimentación artística.

Las posibilidades de crear nuevas actividades en centros históricos deben ser re-evaluadas a partir de la proliferación de proyectos "contextuales", que si bien, aparentemente "respetan" la arquitectura y los espacios existentes, el daño conceptual a nuestras ciudades los ha convertido en tumores cancerígenos de difícil extirpación. *Camaleones perversos de la sociedad de la conserva.*

Lo que una construcción parece ser *no puede recrear el "espíritu del lugar"*. Las apariencias "contextuales" dejan un vacío conceptual en la relación con el paisaje urbano y particularmente con las nuevas situaciones; creadas por la cultura contemporánea de nuestras ciudades.



Estrategias de Situación

Partiendo de la reflexión anterior, este proyecto propone una actuación en el centro histórico de la ciudad de Zacatecas. Es decir en una situación de centro-ciudad.

La **ubicación** del proyecto arquitectónico en el centro urbano experimenta con los conflictos de la misma ubicación. El edificio genera una *relación dinámica* entre la ciudad y las actividades desarrolladas en el edificio. El proyecto arquitectónico se conforma como un centro de trabajo orientado hacia las actividades artísticas experimentales. Su ubicación en la ciudad parte de la propuesta de provocar una relación urbana *intensa*, al ser situado en el centro de la ciudad entre espacios culturales, políticos y religiosos.

El espacio propicio para la **inserción** del proyecto fue encontrado en la Plaza de Santo Domingo. La propuesta de inserción sería la de recrear el espacio generado por la *excavación* minera. La primera idea es la de conformar una *sala urbana* debajo de la superficie de la plaza de Santo Domingo, ya sobre la superficie se *inserta* el edificio principal en un terreno de la esquina sur-oriente de la misma plaza.

Esta estrategia permitiría crear; un espacio y un cuerpo, El concepto arquitectónico de **penetrar** provoca relaciones en fricción, al transformar el centro urbano permitiendo el tránsito libre por sus espacios y la creación de una plaza pública sobre las instalaciones del C.R.E.A R.

Evidentemente la **confrontación** entre el artista y el espectador está influenciada por la forma como el edificio se ubica e inserta en la ciudad. La situación provocada por el edificio generaría una interesante relación de los usuarios/artistas con los habitantes/espectadores. Esta relación se propone como una intensa y *mutua confrontación*, el dialogo/transgresión del espacio urbano tendría su contraparte en la relación creación-percepción.

Concepto de Paisaje (Plaza urbana)

Zacatecas establece, a través del concepto sugerido por el espíritu de la ciudad, una relación con el lugar del proyecto; La acción arquitectónica de **penetrar**.

A partir de este concepto se propone: "*penetrar la Plaza de Santo Domingo para insertar actividades y eventos, debajo del espacio público*".

El mismo concepto arquitectónico propone una topografía para cubrir el espacio excavado de la Plaza de Santo Domingo, conformando la propuesta principal del proyecto de paisaje. La relación conceptual entre la región/ciudad y la propuesta de paisaje/arquitectura se establece desde el verbo sugerido.

Estructuras de Paisaje

El proyecto arquitectónico y de paisaje se propone como unidad **topográfica**, a partir de la ubicación del proyecto en el centro-ciudad. Considerando que un proyecto de paisaje en un centro urbano se conforma por los espacios duros de las plazas, patios y azoteas, el edificio propone una inserción topográfica en la ciudad de Zacatecas.

La inserción del proyecto en la misma cañada recuerda la penetración del subsuelo para la extracción de plata. *El edificio sería una veta encontrada en este paisaje subterráneo.*

La Plaza de Santo Domingo, recuperada para el peatón/habitante/espectador, se propone como cubierta topográfica de la excavación. Sin embargo, a partir de su recuperación como **espacio abierto** se transforma como un espacio de *diálogo* y *confrontación urbana*. El cuerpo insertado en la topografía urbana permite también la creación de patios abiertos en la *trama* de la ciudad ahora transformada en trauma.

Los espacios generados por esta penetración urbana sugieren **recorridos** de relación con la ciudad. Las posibilidades del edificio, como parte del recorrido urbano, se conforman a partir de la facilidad con la cual el edificio es penetrado por el peatón. Los habitantes/espectadores son continuamente confrontados con los usuarios/artistas. La excavación del espacio bajo la Plaza de Santo Domingo permite un recorrido *subterráneo*. Comunicado, por medio del cuerpo principal, con un recorrido visual de la ciudad a partir de la creación de una azotea pública.

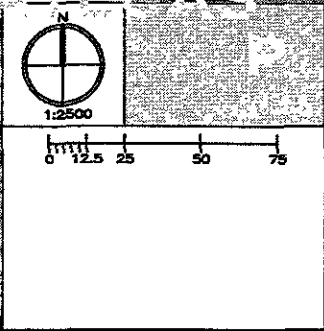
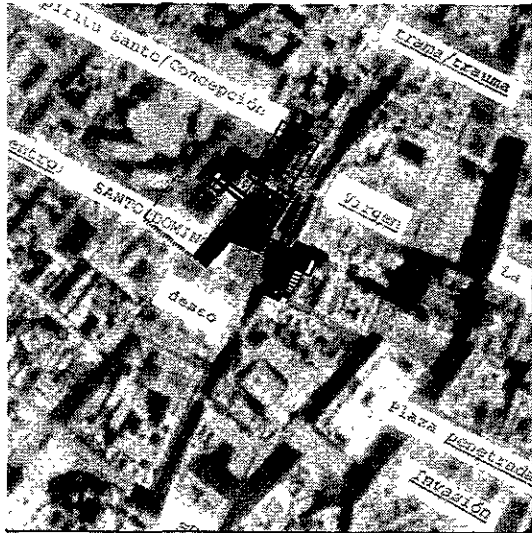
El edificio provocaría una tensión y transgresión en los recorridos urbanos y topográficos.

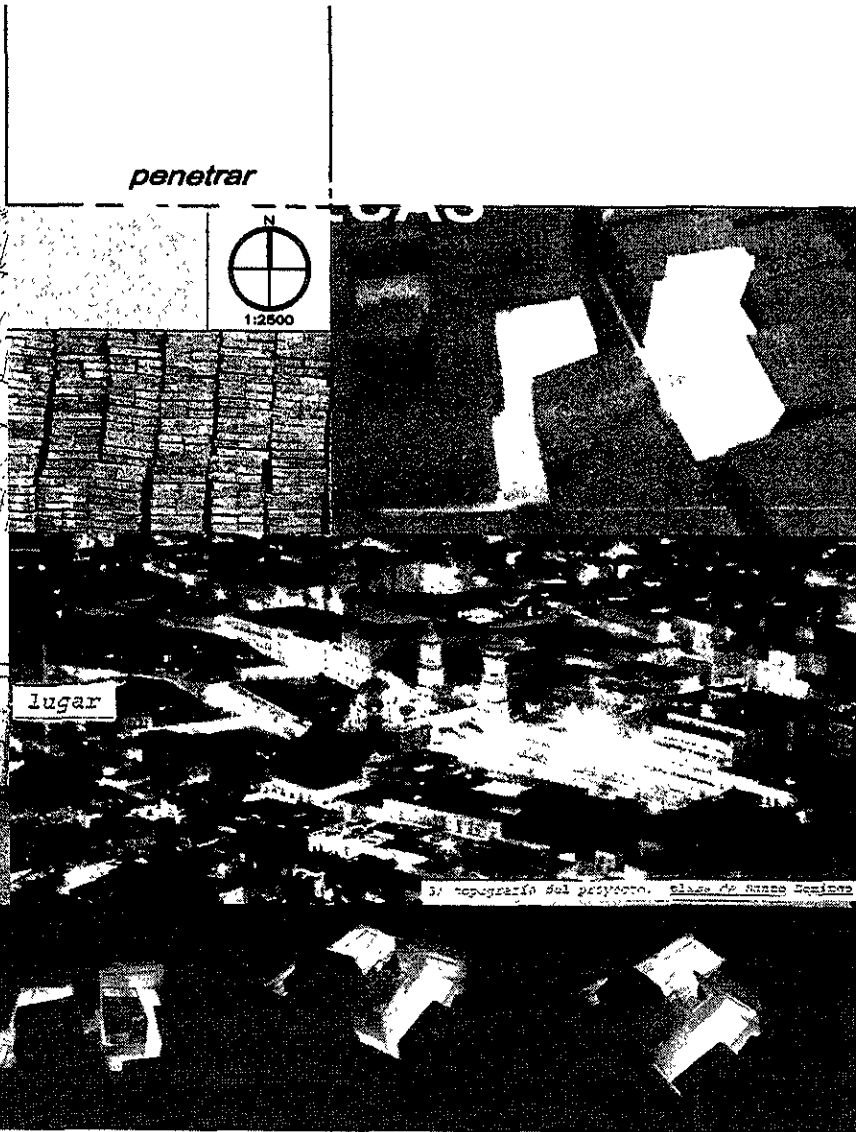
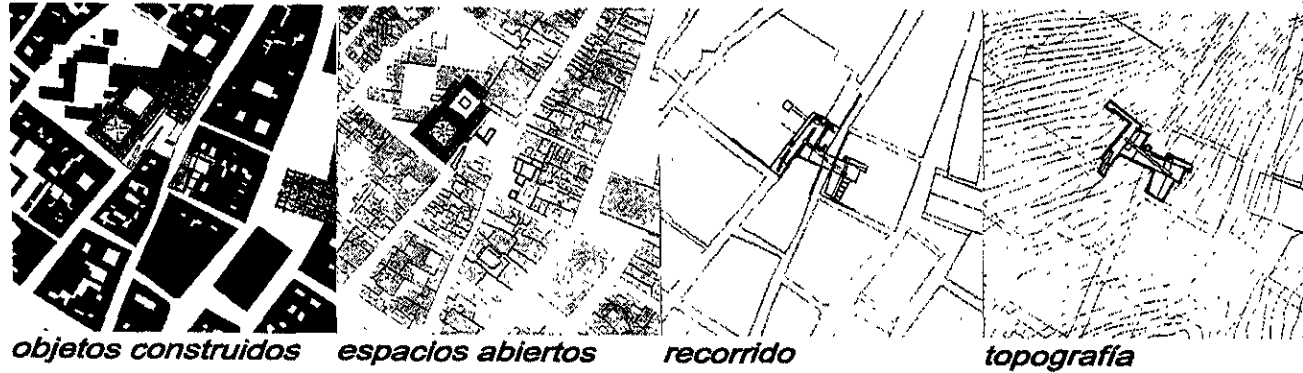
El edificio destinado para el centro regional se propone como un **objeto construido** e insertado en la ciudad de Zacatecas. Como objeto insertado en el paisaje, el edificio provoca una dinámica con la ciudad que parte de la idea de penetrar con espacios, actividades, y eventos la ciudad misma.

Arquitectura (Penetrar la Plaza de Santo Domingo)

El concepto, al proponer una situación urbana de centro-ciudad, genera una relación entre el proyecto de paisaje y el arquitectónico donde la actuación es básicamente una sola propuesta. En este caso, la arquitectura **es** paisaje. La vinculación con los habitantes/espectadores propondría una relación de confrontación intensa que podría generar nuevas relaciones con el ámbito urbano y el paisaje.

Zacatecas seduce por su propia relación con el paisaje.





inserción de actividades/eventos
debajo del espacio público

Ciudad Juárez separar

Situación Urbana (Marginal)

La frontera norte se define por la línea impuesta por el ser humano que divide el paisaje en una franja que corre del este al oeste del continente. Este espacio se intersecta con el espacio horizontal, indivisible, del desierto que corre en una franja norte-sur. Las ciudades fronterizas se localizan en la intersección. Las ciudades "gemelas" de la frontera se encuentran y limitan en una frontera cada día más diferenciada.

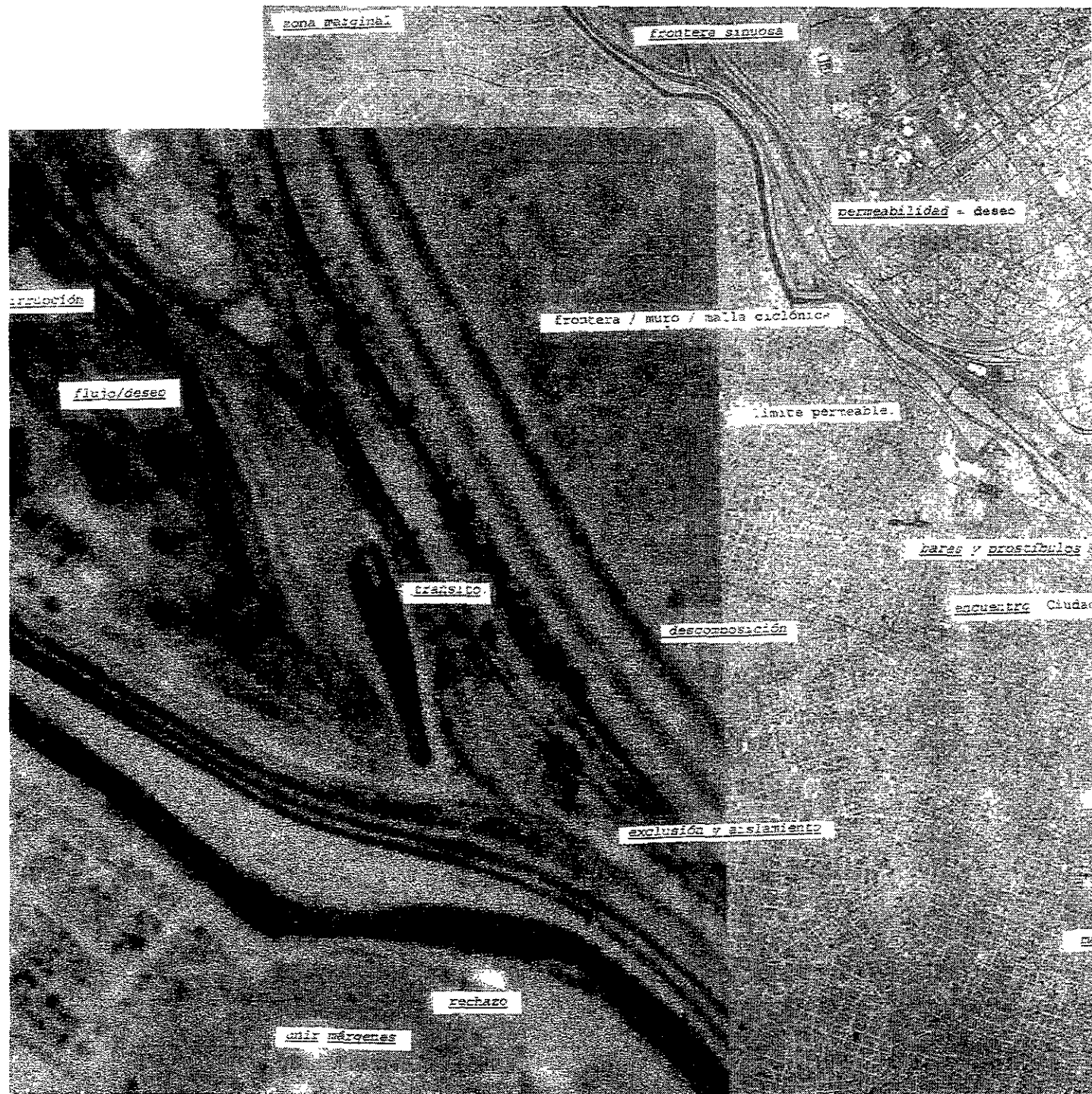
La trama urbana de las ciudades de frontera se define en gran medida por el punto de paso, las vías que conducen hacia este lugar de contacto determinan el desarrollo de la ciudad. Ciudad Juárez, por el tránsito de materias primas y productos terminados, se ha formado a partir de la confluencia de las vías de comunicación entre ambos países. Las líneas de ferrocarril forman una importante elemento de la traza urbana.

Las maquiladoras, apostadas en la frontera a manera de trincheras económicas, aprovechan el bajo costo de la mano de obra. Como objetos, sus dimensiones han modificado el paisaje urbano; como polos económicos, la población que atraen modifica irremediablemente el tamaño de los asentamientos, segregándolos cada día más de las características del lugar.

Tradicionalmente las estrategias culturales y artísticas se enfocan hacia los espacios que las han albergado con anterioridad; en este sentido las zonas marginales se degradan más por medio de cada proyecto agregado en las zonas o regiones favorecidas. Las ciudades fronterizas requieren de espacios para la creación de proyectos destinados al trabajo artístico y cultural.

Bajo esta idea se propone el Centro Regional de Experimentación Artística en la zona marginal de Ciudad Juárez. El proyecto evalúa la posibilidad de crear núcleos culturales en las zonas sistemáticamente deterioradas de nuestras ciudades.

El proyecto propone un espacio cultural y artístico en la zona marginal de una ciudad límite dentro de una frontera empeñada en disociarse.



Estrategias de Situación

La **ubicación** del proyecto experimenta con las zonas *límite* de nuestras ciudades. La ubicación marginal, con respecto a la ciudad y al país, permite explorar las posibilidades de *identidad* en las zonas excluidas. La ubicación del proyecto permite confrontar ambas poblaciones. El Paso y Ciudad Juárez, en su ubicación, aprovechan la condición de ciudades fronterizas, sin embargo, las zonas desfavorecidas son degradadas por la división que polariza sus diferencias.

Particularmente, la zona de ANAPRA en Ciudad Juárez se presenta como un *borde urbano*, de crecimiento no planeado, producido por los migrantes. Este desarrollo urbano espontáneo genera una zona de gran marginación.

El desarrollo del concepto anterior propone el proyecto en una **inserción disociada** en relación a la ciudad. Como espacio cultural y artístico debía encontrarse en mejor ubicación, por ejemplo el parque "El Chamizal". Sin embargo su *dis-localización*, con respecto a las zonas favorecidas en las estrategias culturales, le permite una relación con las zonas marginales. La inserción, como una forma de pensar el paisaje urbano, se determina por una relación *fragmentaria* y *temporal*. Los espacios propuestos se insertan *separando* la frontera, por medio de un espacio de actividades artísticas y culturales.

El proyecto urbano y de paisaje propuesto se determina por una estrategia que propone una **confrontación** del usuario/artista con el paisaje mismo. La confrontación con el paisaje cultural, propuesto por la frontera como una *línea abstracta*. La confrontación con los habitantes de la ciudad opuesta permite pensar diversas experiencias artísticas.

La *transformación eventual* del espacio de ambas ciudades, por el proyecto, evidenciaría la confrontación entre las dos poblaciones. La relación del usuario/artista con el habitante/espectador tendría en todo momento el *cuestionamiento de la frontera como límite cultural*.

Concepto de Paisaje (*Terraza marginal*)

La idea, del verbo como acción sobre el sitio, se manifiesta en el proyecto de Ciudad Juárez como un solo concepto para el proyecto de paisaje urbano y para el conjunto arquitectónico: **separar**. Como concepto plantea, desde un inicio, una lectura regional y urbana, sin embargo, puede ser pensado como el opuesto concepto de *unir* o como pregunta *¿unidad?*.

En este sentido el proyecto de paisaje, que reúne la propuesta urbana, se entiende como un espacio *dislocado*, como un espacio de *límites* y *divisiones*. Se propone como "un paisaje de estructuras que separan la frontera dura por medio de un espacio horizontal de actividades artísticas marginales".

Estructuras de Paisaje

La **topografía**, de la frontera norte, se manifiesta como una horizontalidad desértica donde el río forma una zanja abierta. El paisaje se proyecta a partir de *incisiones* en el terreno, sobre las cuales la cubierta sobrepone otra topografía, desértica, horizontal.

La fragmentación terraceda del borde del río es una alternativa a la frontera dura del talud de concreto del margen opuesto. *Las terrazas como trincheras de migración cultural*.

La cubierta se fragmenta con **espacios abiertos**, incisiones de *cuerpos dis-localizados*, *transportados*. Las líneas de vegetación conforman espacios, a la vez que los separan en un patrón rítmico. Las actividades marginales se realizan en los espacios abiertos de un parque separado y dividido por objetos, recorridos y líneas de vegetación.

La cubierta horizontal, *separada* del sitio, se propone como espacio marginal para entender los **recorridos** del espacio fronterizo. La multiplicidad de recorridos del *des-plazado*, el ir y venir de la migra, el querer pasar del migrante. El recorrido lineal este-oeste se ve *interrumpido* por la cubierta como *punto cultural*. El recorrido como *lugar de reunión*, como una *tregua* que permite pensar el paisaje, tanto natural como cultural.

El *continuo movimiento* de la frontera se manifiesta en el edificio como **objetos construidos**, colocados infundadamente bajo la cubierta. La *transportación* los *dis-localiza*, deja incisiones en la situación original.

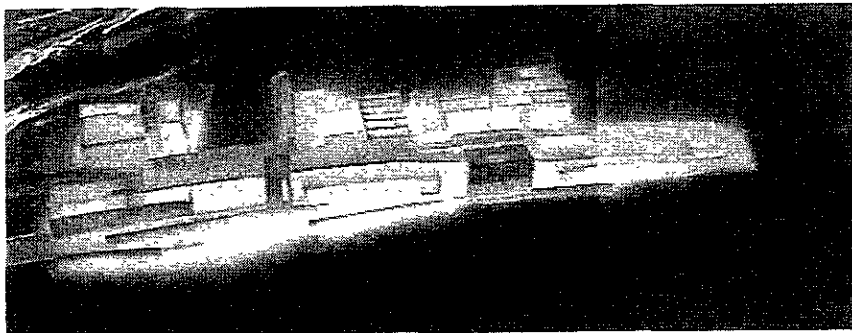
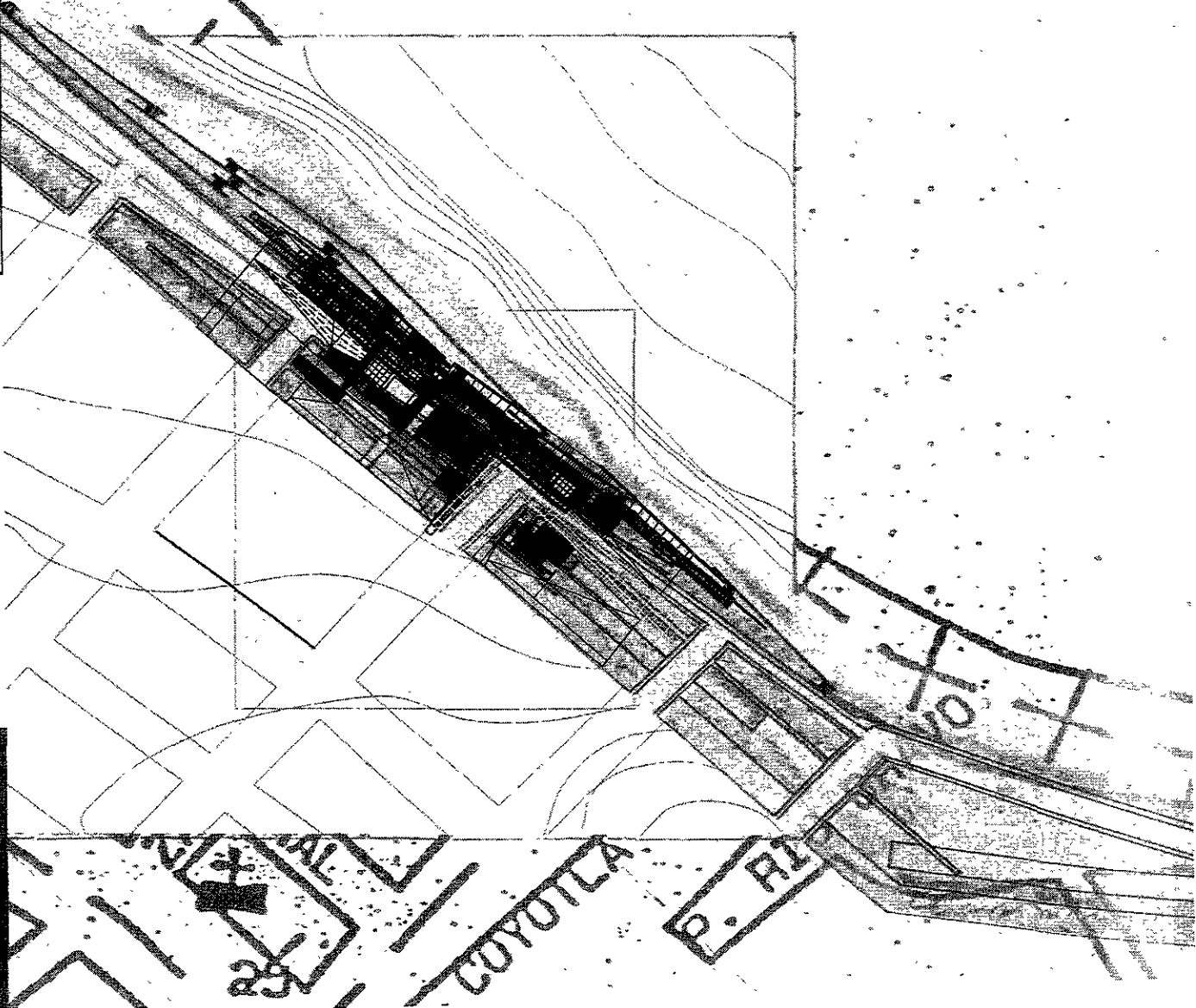
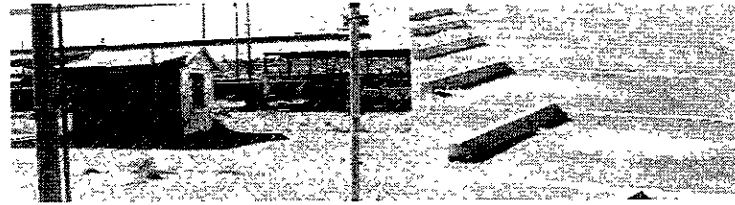
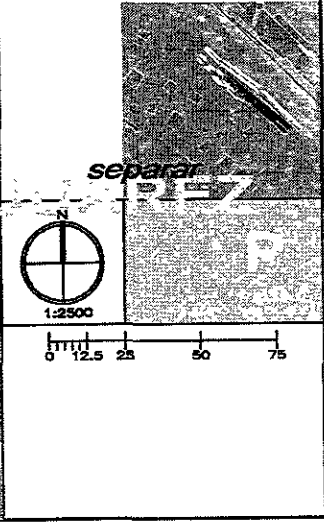
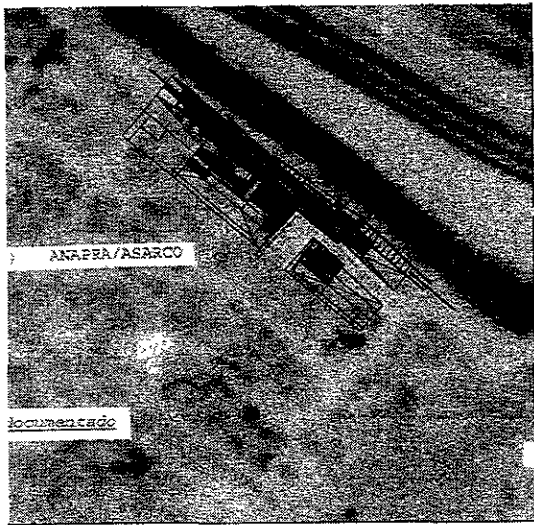
El edificio como *objeto emigrado*, como cadáver en el borde del río, se *fragmenta* y *separa* en múltiples espacios de confrontación. Los espacios dejados por los cuerpos, en su separación, permiten actividades y *eventos marginales*. *La fragmentación espacial permite la multiplicidad cultural*.

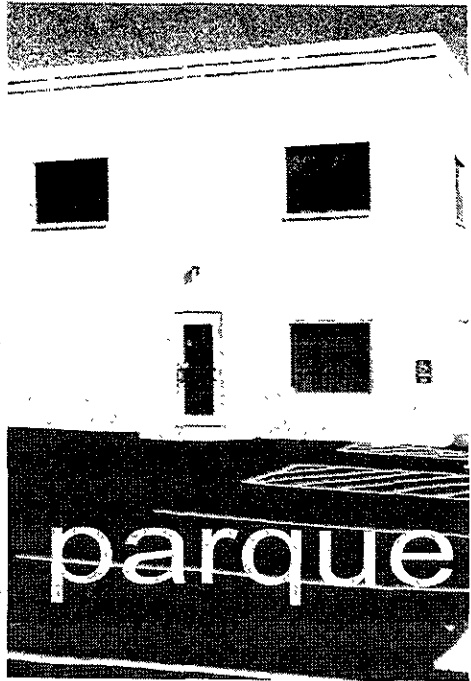
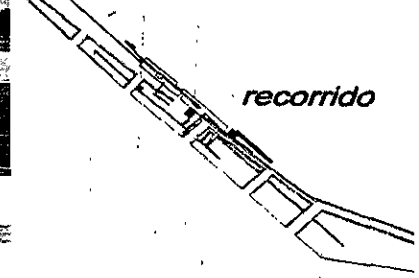
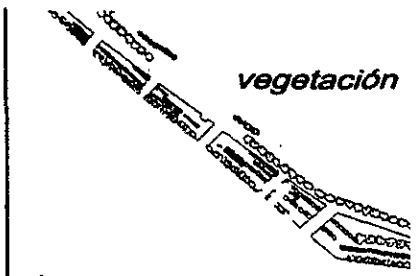
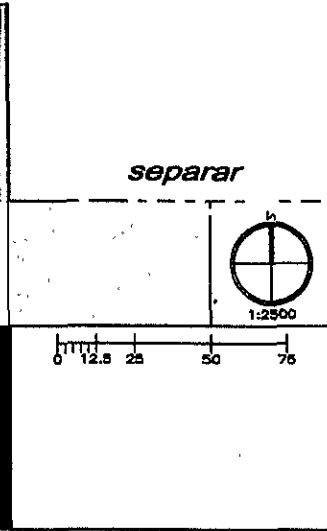
El proyecto de paisaje propone una frontera verde insertada en la frontera dura (fronteras confrontadas). La **vegetación**, propuesta como series de líneas/bordes/límites, forma espacios *entre-cortados*, espacios lineales. Los espacios verdes se proponen para separar la frontera.

Arquitectura (*Separar^(unir) la frontera*)

El proyecto al considerar la situación urbana marginal, determina el concepto para el proyecto urbano y de paisaje. **Separar** la frontera por medio de un edificio que siendo un Centro Regional de Experimentación Artística, propone una relación con el habitante de ambas ciudades.

La *confrontación* sugerida por el proyecto permite entender el edificio no como *frontera*, sino como *punto cultural*. Sin embargo, el edificio en su *dislocación*, espera un sitio.





parque en la frontera



3. Situación

(paisaje natural, paisaje cultural)

cajas topográficas

laca negra sobre solera metálica
de 60 X 30 X 1/8"
ángulo perimetral de 1/8"
tubo de luz fluorescente 60 cms.
triplay de caobilla de 3 mm.

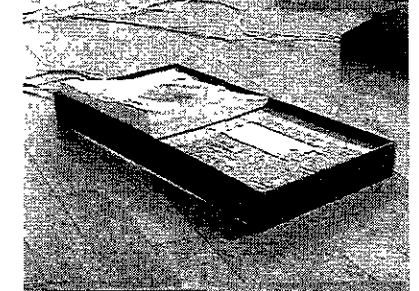
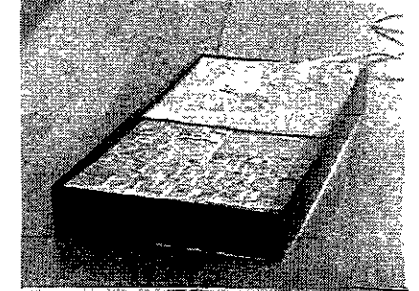
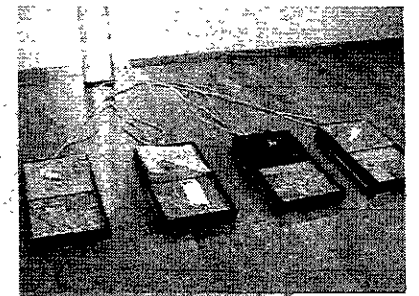
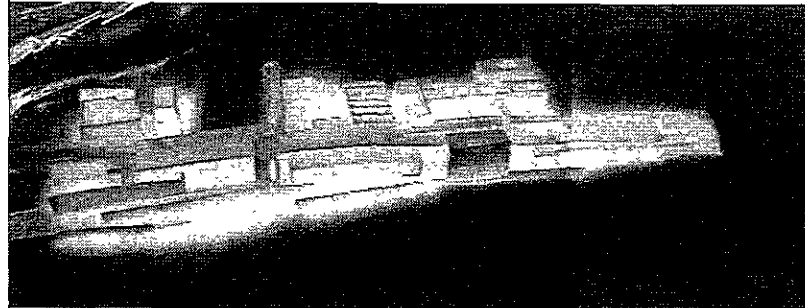
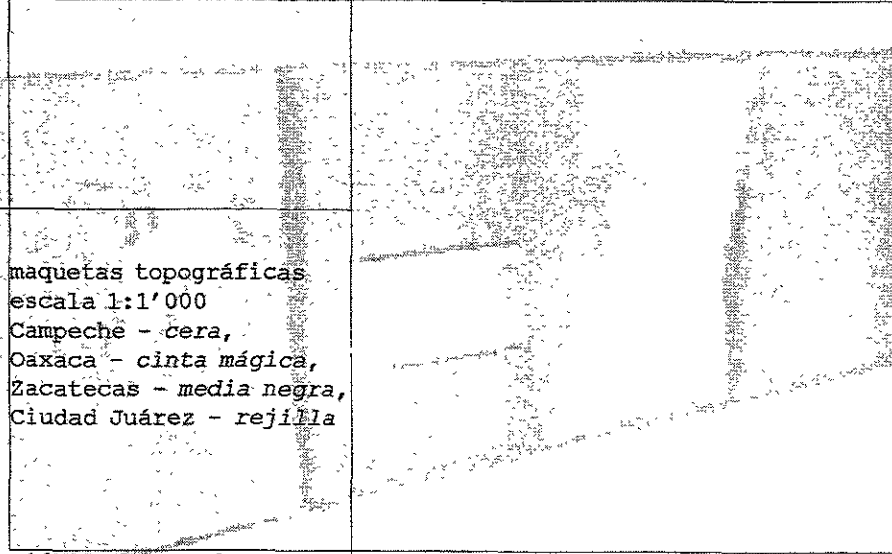
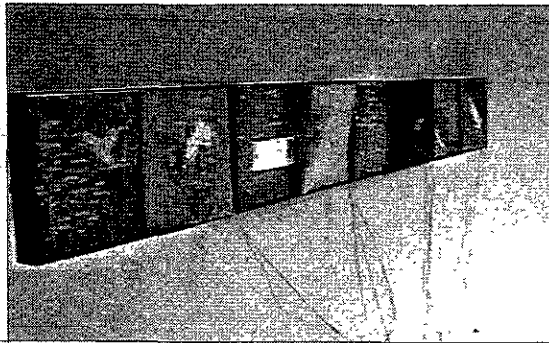
maquetas topográficas
escala 1:1'000
Campeche - cera,
Oaxaca - cinta mágica,
Zacatecas - media negra,
Ciudad Juárez - rejilla

Las cajas topográficas, forman el tercer conjunto de objetos construidos dentro de la tesis de este trabajo.

Como piezas resumen la idea de la **Situación** en la escala urbana y de paisaje. Se dividen en dos secciones. El espacio de la izquierda permite analizar la **ubicación** del proyecto urbano dentro de la ciudad. El espacio de la derecha lo forma una maqueta arquitectónica del edificio, que hace evidente su **inserción** dentro del **paisaje**, natural y cultural.

La sección izquierda de la pieza está compuesta por una fotografía aérea, escala 1:5'000, de la ciudad sobre la cual se insertan cada uno de los proyectos de paisaje. La fotografía se encuentra a la misma escala, lo que permite evaluar el proyecto a partir de su **ubicación**.

La sección derecha se compone por una maqueta topográfica de un área escala 1:1'000, mostrando únicamente el conjunto arquitectónico. La maqueta permite reflexionar sobre la **inserción** de la arquitectura en el **sitio**. La propuesta de cada objeto es entender cómo la **topografía** de cada lugar determina la **inserción** del edificio.





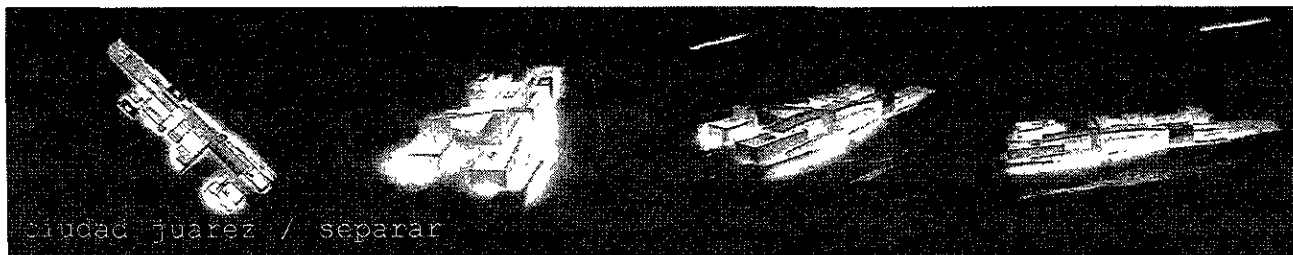
campecho / proteger



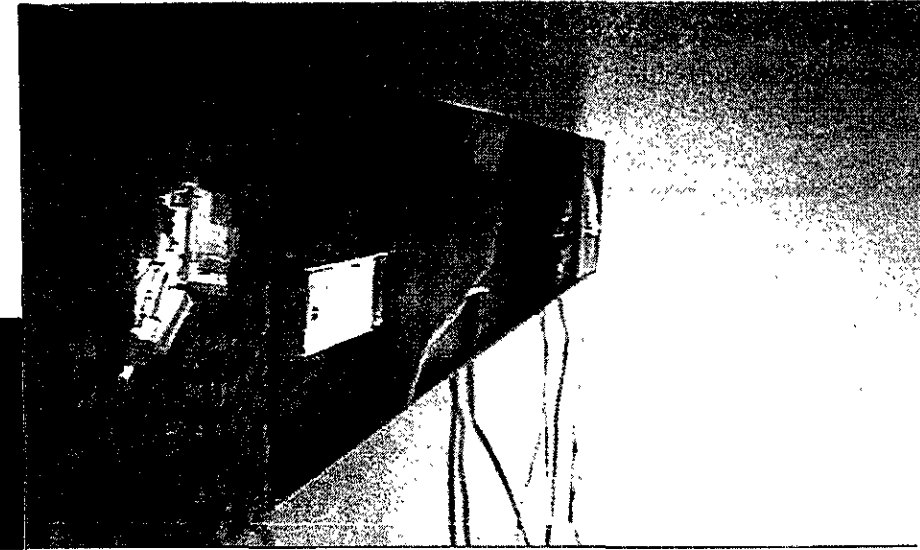
oaxaca / asimilar



zacatecas / penetrar



ciudad juarez / separar



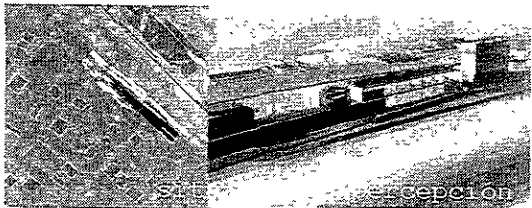
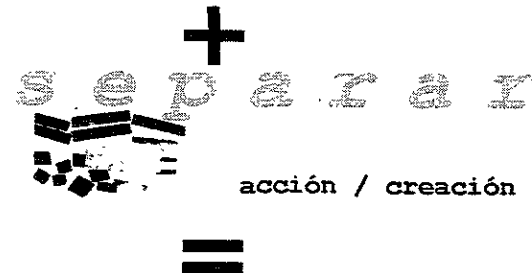
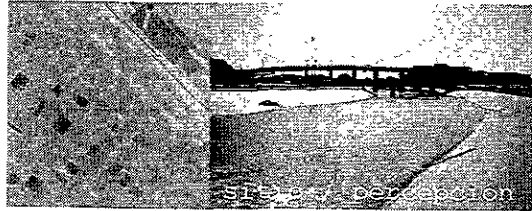
Esta topografía forma el paisaje del proyecto y conforma diferencias en la lectura de la ciudad. Cada una de las **situaciones** (suburbana, exterior, urbana y marginal) se entiende desde el paisaje que forma el sitio del proyecto.

La idea de la *arquitectura como situación*, es decir como una acción sobre el sitio, es determinada por el verbo, como concepto arquitectónico. Esta acción modifica el lugar previo y por lo tanto regenera el espacio de la ciudad donde se inserta. La forma como la arquitectura se **sitúa** en el lugar depende de la *superficie topográfica*, en este sentido, los objetos plantean por medio de su topografía el concepto de cada proyecto. El **material** con el que esta cubierta cada una de las topografías, parte del verbo como "deseo del Lugar": **proteger, asimilar, penetrar, y separar**. De esta manera el **concepto determina, inclusive, el material con el que se representa la superficie del sitio**.

3. Situación, formado por las *cajas topográficas*, permite visualizar cada proyecto en su situación urbana y de paisaje. Los objetos de **2. acción**, las *cajas de luz* (ver paginas 36-37), permiten entender las ideas abstractas, que se encuentran detrás del concepto arquitectónico que determina esta **situación**. La primera pieza, **1. sitio** o el *ábaco arquitectónico* (ver paginas 24-25), propone, desde un inicio la idea sobre como la *superficie* del lugar encontrado, pre-determina la **situación** del objeto. El *ábaco*, como máquina de computo, puede ser utilizado para **situar** objetos en las *cajas topográficas*.

"Cualquier creación artística es hija de su tiempo y, la mayoría de las veces, madre de nuestros sentimientos. Igualmente, cada período cultural produce un arte que le es propio y que no puede repetirse. Pretender revivir principios artísticos del pasado puede dar como resultado, en el mejor de los casos, obras de arte que sean como un niño muerto antes de nacer."

Introducción a "De lo espiritual en el arte" Wassily Kandiskij.



Situación como estrategia arquitectónica

Probablemente las ideas esenciales de la tesis, expuestas en las primeras páginas, estarían resueltas en los primeros dos capítulos. Sin embargo, como en todo proceso teórico es necesaria la experimentación, en la arquitectura es necesaria la aplicación concreta de las ideas abstractas sobre un proyecto. Para profundizar en el tema, particularmente en la propuesta que esta tesis realiza sobre el fenómeno de la creación artística, se propone experimentar con un programa que permita resolver diferentes relaciones con la ciudad y el espectador. La arquitectura, en tanto actividad artística, tendría cabida en este programa. El programa nace de los postulados mismos de la tesis, identificando las tres etapas en el proceso de comunicación artística con los tres capítulos de la tesis. Percepción (del sitio)- Creación (de la acción)- Percepción (de la situación).⁴¹

En otro orden de ideas estas tres etapas en el proceso artístico, a su vez espacios programáticos del proyecto, se relacionan con las estrategias de situación en lo que hemos denominado Situación urbana. Percepción (del sitio) como ubicación, Creación (de la acción) como Inserción, Percepción (de la situación) como Confrontación.

El concepto de Situación, como estrategia Urbana, se define por la interacción de los procesos de creación artística y la relación que ellos guardan con la idea que da origen a la arquitectura.

Nuestra percepción de las características concretas del sitio depende de la ubicación del proyecto es decir su Situación Urbana. Esta percepción genera una idea abstracta, en esta tesis propuesta como un verbo, para representar la acción que se realiza sobre el sitio. La acción sobre el sitio, es decir la inserción, modifica nuestra primera percepción del mismo y por supuesto la idea abstracta. Es decir la idea *se sitúa*. Hasta esta etapa la arquitectura es solo un concepto situado y es en este punto donde la confrontación, como tercera etapa en la comunicación artística, cobra significado. En esta confrontación el modelado final, la situación definitiva del proyecto, la realizan las actividades como eventos en el propio edificio situado.

Estas tres etapas en el fenómeno de creación artística son las tres áreas programáticas de cada uno de los proyectos arquitectónicos. La disposición de las áreas en el sitio y la relación entre sí depende del concepto de cada proyecto; derivado de la propia percepción. Los proyectos arquitectónicos no pretenden exponer una organización lineal del proceso artístico, por medio de la arquitectura, como representación funcional de las actividades del edificio.⁴²

Sin embargo la disposición de las áreas, entendidas como actividades temporales, genera la disposición de las diferentes partes del proyecto. La volumetría y forma del edificio se encuentra, en cada caso, modificada y modelada por las fuerzas urbanas, es decir la situación particular de cada proyecto. El programa abstracto es "situado" por medio del concepto o la acción derivada de la percepción del sitio. El concepto de Situación, como estrategia Arquitectónica, se define por la interacción de las actividades como eventos dentro del propio edificio como idea.

La arquitectura "situada" generaría espacios arquitectónicos diferenciados por las actividades programáticas. Cada espacio establece, de una manera arquitectónica, un paralelismo o relación con las actividades realizadas en el edificio. Las actividades realizadas serían de carácter temporal y experimental. La inserción de los proyectos, en el contexto urbano o en la topografía de un lugar, debe ser congruente con el carácter de las actividades.

41 El texto de Wassily Kandinskij "De lo espiritual en el Arte" a sido fundamental en la concepción moderna del arte como comunicación entre artista y espectador.

42 La característica programática de cada edificio define en buena medida las relaciones dentro del propio edificio como su relación con la ciudad y los habitantes de la misma. Sin embargo la concepción funcionalista y tipológica de los edificios, es decir diseñar el edificio como traducción directa del programa arquitectónico, ha probado, de sobra, su incapacidad de establecer relaciones con la ciudad y con los usuarios del edificio.

centro regional de experimentación artística

El programa propuesto partiría de la relación entre diferentes artes y los medios experimentales. El proyecto reuniría, en un mismo espacio, diferentes creadores y espectadores de tal manera que se orientarían las actividades hacia la utilización de diferentes artes en una sola propuesta. Por su naturaleza el centro fomentaría los medios alternativos, instalaciones, la fotografía, y la utilización de medios digitales. Por lo tanto un espacio para la experimentación artística debe buscar la máxima confrontación e interacción con los espectadores por medio de sus espacios.

Esto determinaría la creación de un **nuevo** (no-tradicional) espacio arquitectónico. La arquitectura tendría que establecer por medio de sus propios elementos la misma relación artística que establecen estas actividades con sus propios espectadores.

Este programa arquitectónico es necesario ya que los espacios tradicionales como, museos y escuelas han perdido gran capacidad de comunicación con los estudiantes, espectadores y creadores.

Aun cuando podríamos entenderlo como un centro de Arte Contemporáneo la intención experimental y la intención regional del proyecto deben ser expuestas. Es entonces como el programa se ha denominado Centro Regional de Experimentación Artística, con las siglas de C.R.E.Ar como propuesta para identificar el programa arquitectónico.

creación cultural entre globalización y regionalismo

La fuerza de transformación cultural de cada uno de los cuatro proyectos que conforman esta tesis es relevante a partir de su idea como institución regional para actividades globales.

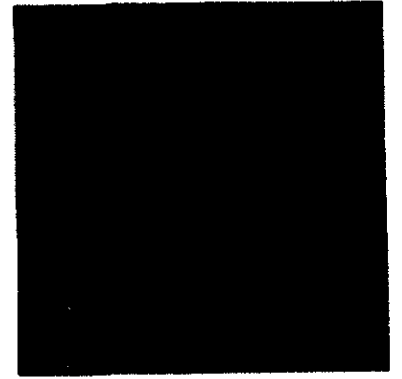
El **Centro Regional de Experimentación Artística** está realizado a partir de la región como unidad y por medio de las múltiples sugerencias que la existencia en la región aporta. La función del edificio es intrínsecamente global al estar construida para actividades artísticas relacionadas con el arte contemporáneo. La propuesta pretende ser una percepción global de las regiones donde se asientan

De este tema deriva la importancia de la tetralogía al insertar los programas arquitectónicos dentro de un escenario de globalización y regionalismos.

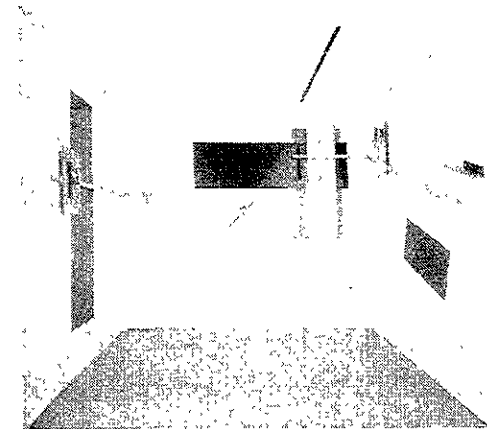
Las perspectivas que el entorno global plantea sugieren interesantes fuerzas para la transformación del espacio urbano en las ciudades contemporáneas, con grandes repercusiones en la forma, calidad de vida y experiencias cotidianas de los habitantes. Si bien la globalización habrá de terminar con la idea de nación, veremos y hemos experimentado el surgimiento de los regionalismos.

Una vez superado el trauma de la inútil búsqueda de identidad, heredado de la creación del mito nacional, habremos de retornar a un arraigo regional donde entendamos nuestra existencia desde la vinculación con este paisaje natural y cultural.

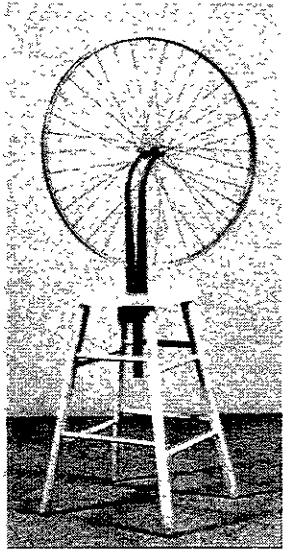
La globalización trae consigo la disolución de la idea de la nación-estado, los regionalismos tratarán de ocupar los vacíos de poder liberados por la transformación de nuestras estructuras políticas y sociales. Esta regionalización ha procurado encontrar sentido por medio de los mismos recursos utilizados para la creación de los mitos nacionales, rescatando de culturas y tradiciones previas la justificación para conformar un nuevo estado; diferente a los vecinos por el mismo hecho de haber dejado tras de sí la disolución de la nación que los unía.



Kazimir Malevich, "Cuadro Negro", (1913) 1923-29, Museo Estatal Ruso, San Petesburgo.



El Lissitsky, "prounenraum", 1923, reconstrucción en 1965.



Marcel Duchamp, ready-made
"rueda de bicicleta", 1951
(tercera versión después de la
desaparición del original 1913)

Los mitos nacionales se han vuelto irrelevantes en el contexto global, sin embargo la pérdida de la deseada "unidad nacional" trae consigo un vacío que puede ser sustituido por nuevas estructuras regionales. El papel que estas nuevas estructuras regionales tendrán en un futuro será fundamental para regular las relaciones humanas con las grandes corporaciones del contexto global.

Este vacío puede ser sustituido por estructuras sustentadas en el poder a través de la creación de un nuevo orden regional. Las nuevas jerarquías habrán de buscar, en sus tradiciones y culturas populares, mitos e ideas para mantener el poder. Se entiende de esta manera la particular predilección de anteriores gobiernos por establecer la identidad de "lo mexicano". Estos nuevos poderes, pueden utilizar este vacío para conformarse como líderes, utilizando una ideología regional a través de lo étnico, lo religioso o los hechos históricos para conformarse como nuevo poder autoconfirmado. En casos anacrónicos la revancha étnica y religiosa ha llegado a conflictos humanos.

Igualmente estos vacíos de poder serán aprovechados por las corporaciones globales en búsqueda de mercados cautivos, procurando conformar la identidad de estas nuevas regiones a partir de una nueva identidad global tecnocrática.

En la conformación de este nuevo mundo, de regionalismos y globalización, la creación cultural conforma un papel preponderante para no ser utilizada como confirmante de los grupos de poder. La creación cultural es fundamental en la recuperación del sentido de pertenencia para con la región, pero preocupante su utilización retórica por quien se encuentra en el poder, y desea mantenerse en él por medio de la autoconfirmación que la cultura y el arte le proporcionan.

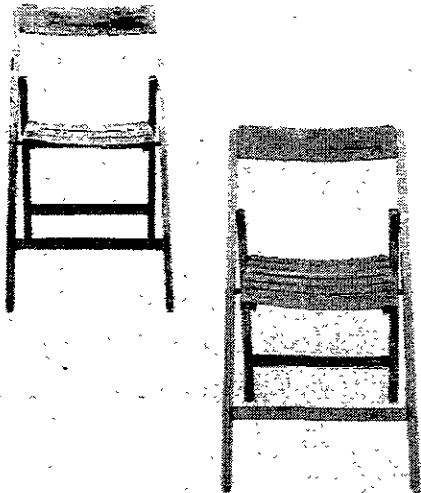
Opuesto a esto se encuentra el vigoroso potencial cuestionador, desmitificador e irreverente del arte contemporáneo para con todas las instituciones o corporaciones, así como con toda tradición popular y técnica contemporánea. Las posibilidades de conformar una convivencia global, dentro de los límites virtuales de las regiones, puede ser valorada a partir del arte contemporáneo como posibilidad de coexistencia cultural. Es relevante el papel que ha jugado el arte en este proceso de globalización, particularmente el arte moderno, ya que artistas y movimientos se han reconocido ajenos a las fronteras nacionales. En otros casos han participado en los cambios de estructuras.

Nuestro país se enfrentará con la desmitificación de la "identidad mexicana" que tanto han buscado artistas y particularmente arquitectos. Como el gobierno en el poder, pretenden autojustificarse al presentarse como poseedores de esa identidad; "identidad" que otros no tendríamos si hacemos caso a su insinuación. El que no pretende realizar una arquitectura etiquetada de antemano con un nacionalismo, retórico, queda excluido del debate arquitectónico como extranjero amenazante. El peor peligro en el ámbito cultural es la censura por el poder.

Nos encontramos como en épocas pasadas ante un nuevo peligro de censura y conservadurismo donde el poder nacional sea sustituido por estrechas visiones conservadoras y tradicionales de la región. Parafraseando a Debord, la Sociedad del espectáculo transformada en la sociedad de la conserva.

Es por lo tanto importante y necesario la creación de escuelas de arte que cuestionen las fronteras regionales antes de su imposición, que cuestionen el arte tradicional antes de su conversión en arte de estado, que propongan nuevas ideas ante las desgastadas tradiciones. El arte contemporáneo representa ideales universales e internacionales por su misma existencia. El Centro Regional debe funcionar como un bastión de defensa de la libertad creativa y de la libertad de exposición, libertad contra la censura burocrática.

Joseph Kosuth, Silla, museo Georges Pompidou, Paris.



Joseph Kosuth, Silla, museo Georges Pompidou, Paris.

experimentación artística como antídoto cultural (ante la sociedad de la conserva)

La característica experimental de los edificios se manifiesta como una intención en el propio proceso de su concepción como arquitectura. Es decir, la tesis que lo expone como idea es en sí misma una documentación del experimento artístico que concibe los edificios mismos.

Al entender la propuesta programática de los proyectos destaca la influencia de ciertos postulados sobre la concepción artística contemporánea. Este documento hace hincapié en el fenómeno de la percepción humana, tomando como base para el primer capítulo el *Genius Loci* de Christian Norberg Shultz como fundamento de la lectura de los lugares. Es indudable la influencia de Heidegger y en el proceso de creación de esta tesis, como construcción, es coherente preguntar "¿hasta que punto el construir es inherente al habitar?"⁴⁴

La fenomenología ha modificado la creación artística contemporánea al introducir el empírico ser arrojado que crea el mundo a partir de su propia percepción. Para Ignasi de Solá Morales el existencialismo influenciado por la fenomenología no reconoce un sistema estético estructurado sino "la voluntad del sujeto por relacionarse con el mundo todavía por construir a través de la mediación del cuerpo".⁴⁵ De esta manera, el cuerpo y sus extensiones sensoriales traducen lo percibido y conforman la experiencia del artista que lo lleva a crear una obra de arte, nueva en el mundo y sujeta a una nueva percepción por otros individuos.

Merleau-Ponty explora en su fenomenología la relación entre el lenguaje y la percepción corporal que podríamos entender en su cita "Como podría el poeta o el pintor expresar otra cosa que su encuentro con el mundo".⁴⁶

A través de sus estudios del comportamiento animal, Edward T Hall en "la dimensión oculta" establece el papel cultural de los sentidos perceptuales humanos en la noción de territorio y espacio propio. De cierta manera amplía y experimenta "científicamente" con lo que la filosofía había sugerido al establecer el papel de nuestra percepción en la construcción cultural del mundo. El autor hablando del papel de los lenguajes en la percepción asegura que "la experiencia percibida a través de una serie de filtros sensorios normados culturalmente es muy diferente de la experiencia percibida a través de otra serie."⁴⁷

Estas ideas serán fundamentales en la propuesta que Juhani Pallasmaa realizará al integrar, de la misma manera que Hall, su previo estudio sobre las construcciones de moradas animales a una propuesta esencialmente fenomenológica de la arquitectura. Pallasmaa propone una arquitectura polisensorial que integre las diferentes experiencias abandonando el ocularcentrismo. Reconoce el papel de los sentidos como "... no solamente mediadores de información para el juicio del intelecto, sino canales que encienden la imaginación y articulan el pensamiento sensorial."⁴⁸

De esta línea de pensamiento, que comienza con las vanguardias artísticas del siglo XX y el existencialismo fenomenológico, surge la idea de realizar un centro de experimentación artística como antídoto cultural a las estructuras tradicionales en la educación artística. Esta respuesta se fundamenta en la nueva relación entre creador, obra de arte y espectador mediada culturalmente. La estructura del centro de experimentación explora la división programática y espacial de los edificios por medio de las relaciones de percepción humana.

Cuestiona la tradicional división académica de las bellas artes. De esta manera el programa arquitectónico propuesto incorpora las nociones culturales de la percepción dentro del programa mismo del edificio. Esta idea transforma tanto el proceso mismo de la tetralogía como los edificios.



Andy Goldworthy, "Black Stones Red Pools", Escocia, Dumfriesshire Invierno 1994-5



"Der Bezug des Menschen zu Orten und durch Orte zu Räumen beruht im Wohnen. Das Verhältnis von Mensch und Raum ist nichts anderes als das wesentlich gedachte Wohnen.

*Wenn wir auf die versuchte Weise der Beziehung zwischen Ort und Raum, aber auch dem Verhältnis von Mensch und Raum nachdenken, fällt ein Licht auf des Wesen der Dinge, die Orte sind und die wir Bautem nennen."*⁴³

Bauen Wohnen Denken, Martin Heidegger

43 "La referencia del hombre a los lugares y a través de los lugares a los espacios reside en el habitar. La relación de hombre y espacio no es otra cosa que el habitar pensando en su esencia.

Si del modo intentado reflexionamos sobre la relación entre lugar y espacio pero también sobre la relación de hombre y espacio, caerá un rayo de luz sobre el ser de las cosas que son lugares y que denominamos construcciones."

Construir habitar Pensar, Martin Heidegger

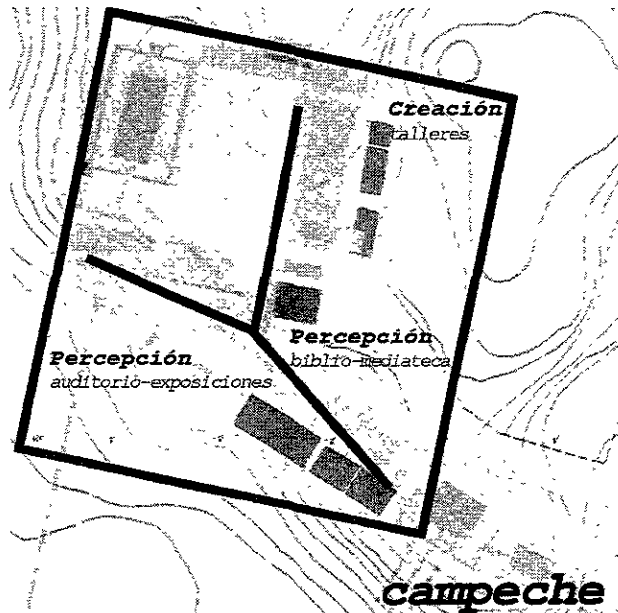
44 Heidegger, Martin, "Construir Habitar Pensar" (1951), Alción Editora, Argentina 1997

45 De Solá-Morales, Ignasi, "Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea." Gustavo Gili, Barcelona, 1995

46 Merleau Ponty, Maurice, "Signs", citado en "The eyes of the skin, Architecture and the senses", de Juhani Pallasmaa.

47 Hall, Edward T., "La dimensión Oculta" (1966) Siglo XXI Edit., México 1988

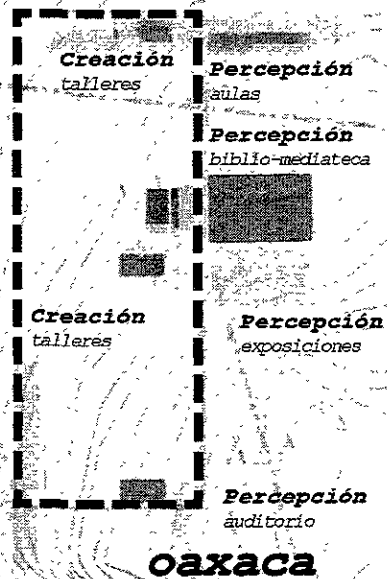
48 Pallasmaa, Juhani, "The eyes of the skin, Architecture and the senses", Academy Editions, Great Britain, 1996.



campeche

En Campeche las áreas se encuentran "protegidas" por medio de un encierro perimetral. Las circulaciones centralizadas permiten la distribución de las áreas en tres grupos diferenciados por las actividades mismas.

En Oaxaca las áreas se mezclan "asimilando" espacios de las diferentes actividades dentro de los edificios. El recorrido que debe ser realizado a través del paisaje obligando a entender el exterior como parte del edificio.



oaxaca

Es necesario describir las áreas generales del proyecto, y el programa específico, para entender como las ideas abstractas, traducidas en cuerpos amorfos por medio de la situación urbana, se transforman en espacio y tiempo arquitectónico. Esta transformación la realizan las actividades; en tanto confrontación, o percepción, de la idea abstracta por el usuario/espectador.

Programa como actividades/eventos

Las tres áreas generales del programa se dividen, como se ha mencionado por medio de las tres etapas de conocimiento artístico: Percepción-Creación-Percepción.

Percepción

Se conforma por las zonas de investigación y educación. Esta área se entiende como el lugar donde el usuario del centro "percibe". La característica principal de los espacios de percepción es la de la concentración y búsqueda de información por diversos medios. Como mediateca/biblioteca de las artes sus espacios podrían ser utilizados libremente por los usuarios/habitantes de cada ciudad. La idea principal es no concebirla como escuela sino como centro de información y documentación en las artes contemporáneas.

Describiéndolo de mejor manera, el programa consiste en los siguientes espacios:

Biblioteca con acervo abierto, acervo cerrado, salas de reunión y discusión y cubículos cerrados de lectura. Los servicios necesarios de administración y almacén, están incluidos en el espacio.

Mediateca contiene espacios de consulta y acervo así como los cubículos para audiovisuales.

Sala de Computo con áreas comunes de trabajo y cubículos individuales.

Sala de Proyecciones contiene un espacio para mínimo 10 espectadores.

Aulas para la exposición de temas, trabajos con grupos o cursos temporales.

Creación

Se conforma por las áreas de Experimentación. En esta área los usuarios del edificio encontrarían los espacios destinados a la creación artística. Los espacios estarían vacíos y con algunos objetos útiles para cada actividad. Sin embargo la idea principal es encontrarlos como espacios sujetos a la intervención de los usuarios.

El espacio de creación se divide en cinco talleres de trabajo, diferenciados, no por la tradicional división de las bellas artes, sino por los sentidos perceptuales humanos como fundamento de la idea de proyecto. El proyecto no pretende establecer una rígida división de los espacios de trabajo por medio de las experiencias sensoriales; sino permitir al usuario/creador la selección de los espacios que mejor permitan el desarrollo de su proyecto creativo.⁴³

El área de creación se divide en los siguientes talleres de trabajo:

Taller Visual con un taller de trabajo amplio, para diversos proyectos. Un espacio de obscuridad para el trabajo de lo no visual. Laboratorios específicos para fotografía y vídeo, así como un taller destinado a imagen digital. Un taller de menores dimensiones podría albergar grupos de trabajo sobre proyectos de mayor escala, como por ejemplo arquitectónicos o urbanos.

Taller Auditivo un espacio de trabajo amplio permite múltiples proyectos, además, por la escala del proyecto se ha integrado con el mismo espacio del foro del área de percepción. Algunos cubículos y espacios de experimentación incluidos en el auditorio permitirían su uso como espacio creativo.

Taller Táctil contiene un espacio de grandes dimensiones para proyectos de gran escala, así como espacios destinados a los talleres específicos de Instalaciones y escultura. Los medios alternativos tendrían cabida en el espacio de grandes dimensiones. Un espacio de menores dimensiones también puede ser utilizado para grupos de trabajo en proyectos de menor escala como arquitectónicos o urbanos.

Patios de trabajo con diversas experiencias sensoriales. Los patios permiten el trabajo creativo de los usuarios al encontrarse en directa relación con otros talleres creativos del edificio.

Cafetería/comedor podría permitir la intervención de los artistas en la preparación de ciertos platillos así como cursos dedicados a la experimentación artística con los alimentos.

viviendas/talleres individuales para artistas invitados. Complementando los talleres de experimentación existirían viviendas/talleres. Espacios individuales para artistas invitados, Su trabajo podría realizarse dentro de las viviendas individuales (privadas) o en los talleres sensoriales (públicos). Esto permitiría a los habitantes/espectadores visitar el centro regional y encontrar el artista invitado trabajando en algún proyecto creativo con aprendices locales o sin ellos. La intención primordial de las viviendas/talleres sería la de fomentar el trabajo artístico entre las regiones, por medio de estancias temporales, y de fomentar el trabajo sobre la región y sus aspectos culturales por parte del artista "importado".

Percepción, se refiere a la percepción del espectador/habitante de la obra realizada. Estos espacios se forman por la zona de confrontación entre creador y espectador. El área incluiría los espacios formales para actividades de Difusión y Exposición. La diferencia con los talleres de experimentación radica en que en estos se realizaría la difusión y exposición de la obra artística terminada; no así en los talleres donde la idea principal es el contacto directo con el trabajo del artista.

Las áreas de percepción se conforman por los siguientes espacios:

Exposiciones temporales con espacios amplios para el montaje de piezas creadas en el centro de experimentación o fuera del mismo. Instalaciones, performances o acciones pueden ser realizadas en ellas o en otras áreas del edificio sin obligar a los usuarios a utilizar los espacios específicamente diseñados para ello.

Patios de exposiciones todos los patios, terrazas y azoteas del edificio pueden ser utilizadas para la exposición de objetos, la realización de performances, acciones o la provocación de situaciones.

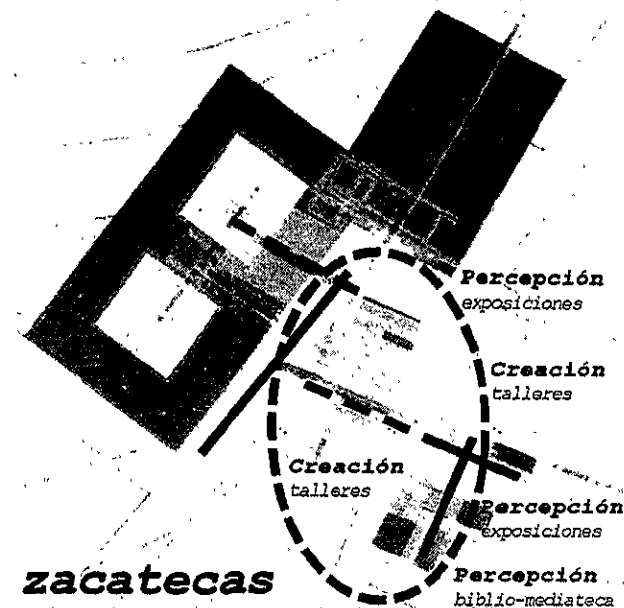
Cuarto de Video en cada edificio existiría un espacio especialmente destinado a la presentación de información digital con las características de obscuridad necesarias.

Foro experimental/auditorio destinado a las presentaciones de grupos artísticos con un público máximo de 100 espectadores. Las actividades diversas pueden ir desde danza, teatro y actividades tradicionales hasta actividades realizadas o presentación/uso de objetos creados en el centro regional. El foro tendría un espacio de camerinos y espacios de proyección audiovisual.

Galería/tienda tendría un pequeño espacio dentro de las áreas vestibulares y de exposiciones temporales. La galería permitiría la exposición de objetos creados en el centro regional que puedan ser adquiridos por los habitantes/espectadores. Con ello la estancia de los artistas invitados podría redituarse en beneficio del propio centro regional.

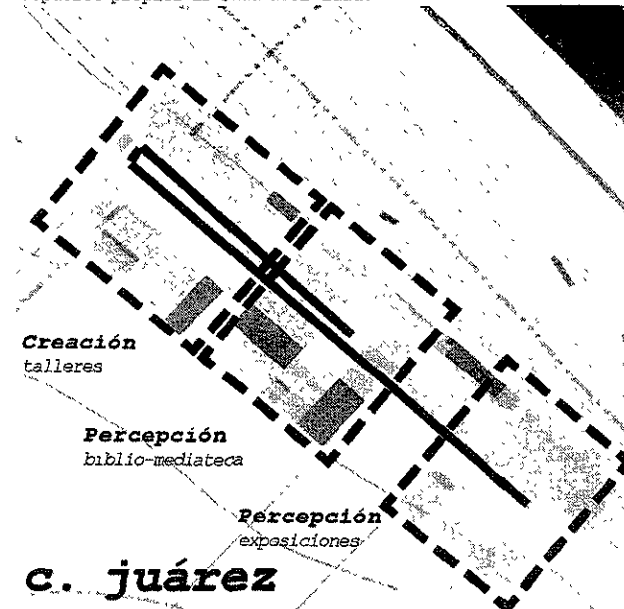
Administración y servicios. El edificio tendría los servicios complementarios a los talleres y áreas de información y exposiciones. El área de administración no debe pasar del 5% del total construido. La organización del edificio quedaría a cargo de un director y tres coordinadores, uno por cada área: la mediateca, los talleres y el curador del área de difusión. El resto de las actividades contendrán el personal mínimo y en directa relación con los proyectos creativos a ser desarrollados.

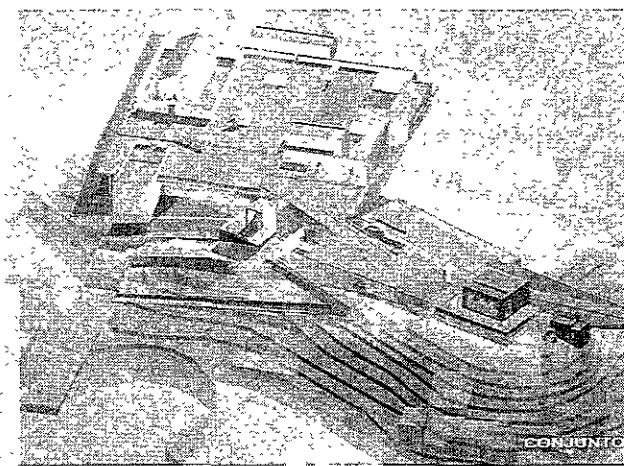
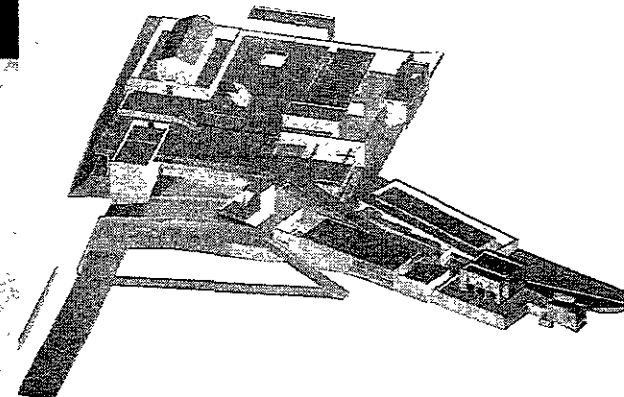
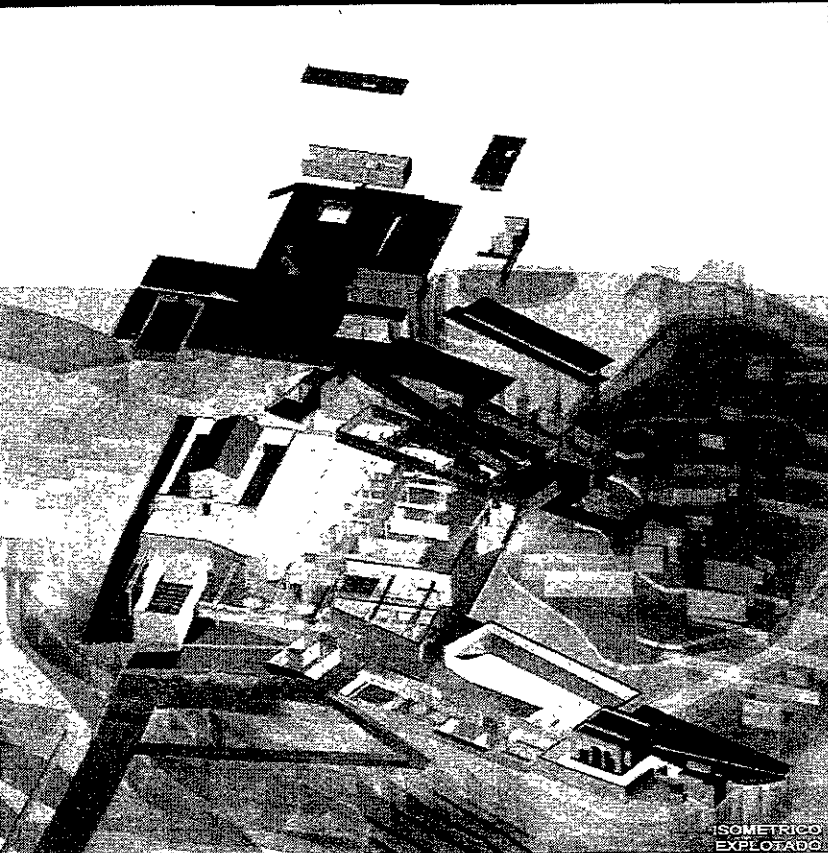
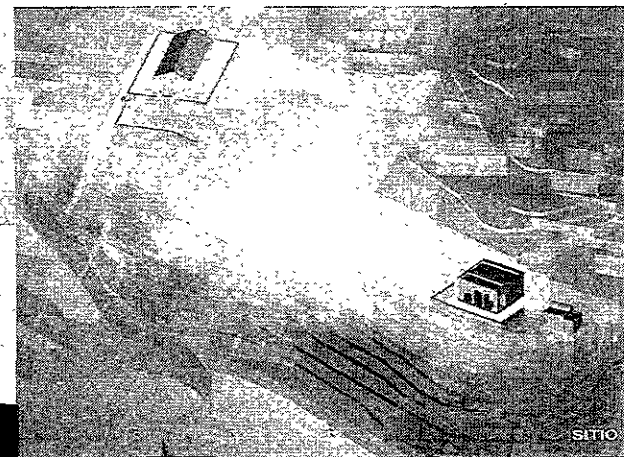
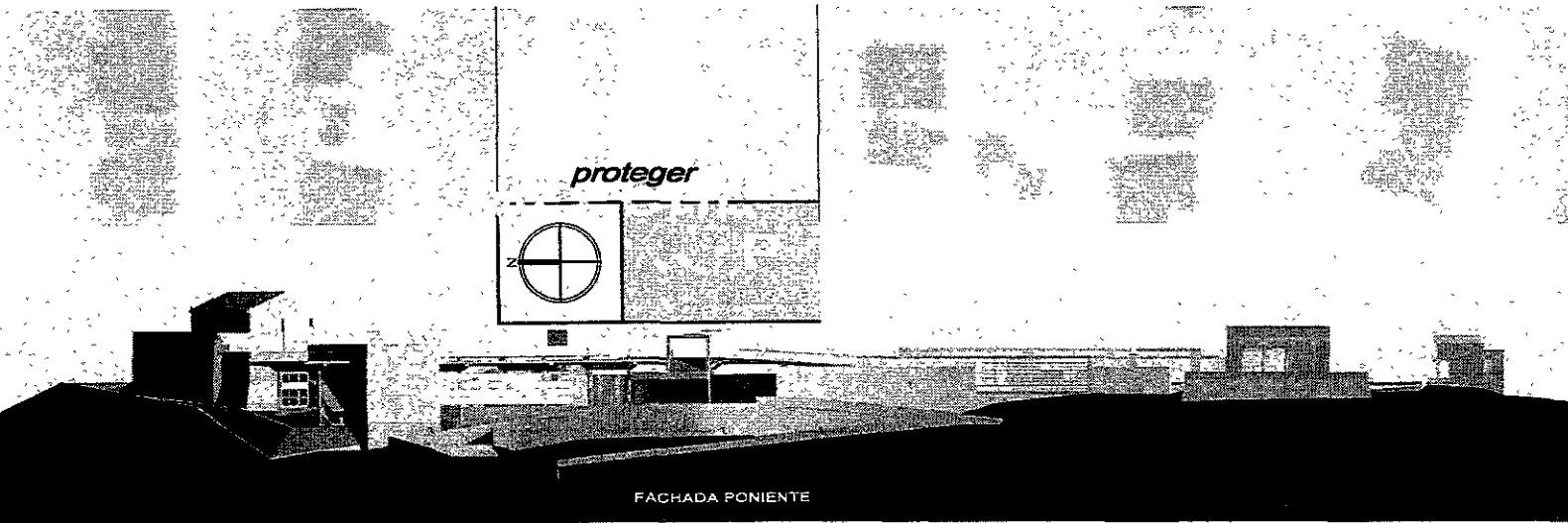
La burocracia cultural decide los programas de estudio, las exposiciones que deben ser expuestas y los proyectos que deben ser realizados. Escuelas, museos e institutos se encuentran *sitiados por la sociedad de la conserva*. En este sentido la **no-burocratización** del edificio es esencial para obtener resultados creativos.

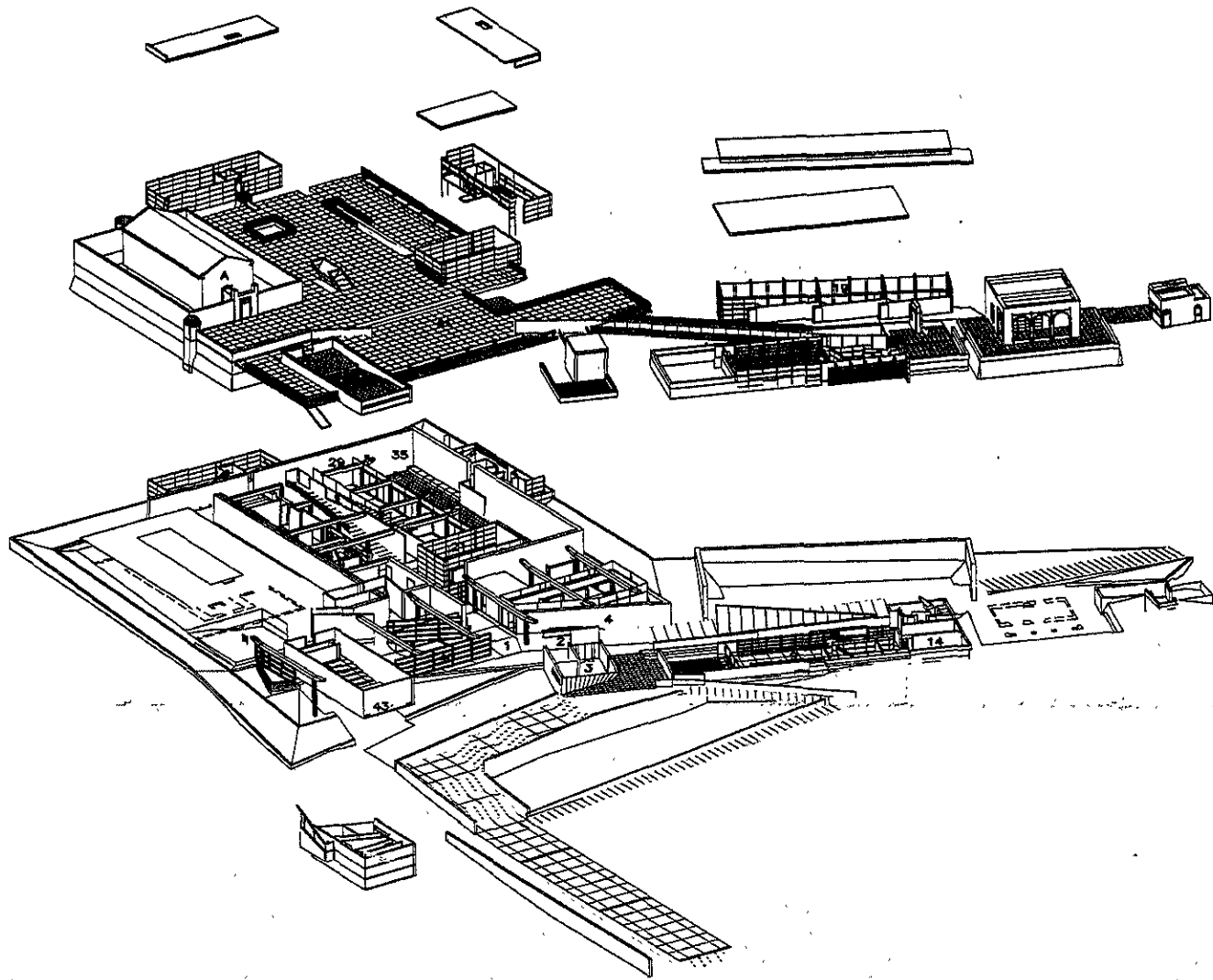


En Zacatecas los espacios se encuentran "penetrados" por actividades que invaden áreas ajenas. La circulación en múltiples niveles traspasa los límites de las áreas y los espacios propios de cada actividad.

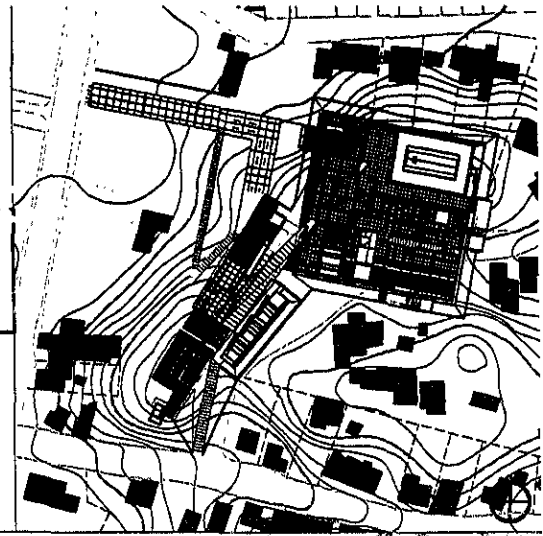
En Ciudad Juárez las tres áreas de actividades se encuentran "separadas" en tres grupos fragmentarios de actividades. La circulación lineal cruza los límites de las áreas y los espacios propios de cada actividad.





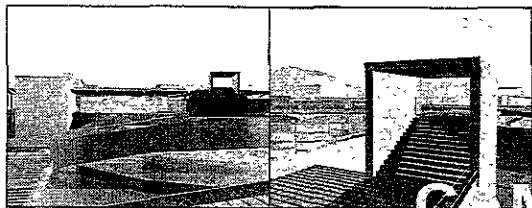


proteger



- 1 VESTIBULO
 - 2 Información
 - 3 Tienda / Galería
 - 4 ADMINISTRACIÓN
 - 5 Dirección General
 - 6 Coordinación Académica
 - 7 Coordinación de Talleres
 - 8 Curaduría
 - 9 BIBLIOTECA
 - 10 Dirección / Control
 - 11 Catálogos
 - 12 Área de lectura
 - 13 Cubículos
 - 14 MEDIATECA
 - 15 Acervo
 - 16 Cubículos
 - 17 Sala de cómputo
 - 18 Sala de proyecciones
 - 19 AULAS
 - 20 VIVIENDAS (artistas invitados)
 - 21 TALLER VISUAL
 - 22 Taller de proyectos
 - 23 Espacio oscuro
 - 24 Fotografía
 - 25 Video
 - 26 Imagen Digital
 - 27 Taller de Arquitectura
 - 28 TALLER AUDITIVO
 - 29 TALLER TÁCTIL
 - 30 Taller de proyectos
 - 31 Medios alternativos
 - 32 Escultura
 - 33 Instalaciones
 - 34 Taller de Arquitectura
 - 35 PATIOS DE TRABAJO
 - 36 Patio Vegetal
 - 37 Patio Humedo
 - 38 Patio de Tierras
 - 39 Patio de Trabajo
 - 40 EXPOSICIONES-TEMPORALES
 - 41 Patio de Exposiciones
 - 42 Cuarto de Video
 - 43 FORO EXPERIMENTAL
 - 44 Escenario
 - 45 Camerinos
 - 46 CAFETERIA
 - 47 Cocina
 - 48 SANITARIOS
 - 49 INSTALACIONES (maquinas/equipo)
 - 50 BODEGAS
-
- A EL POLVORIN (1733)
 - B CASA DE GUARDIAS (1733)
 - C COCINA (1733)



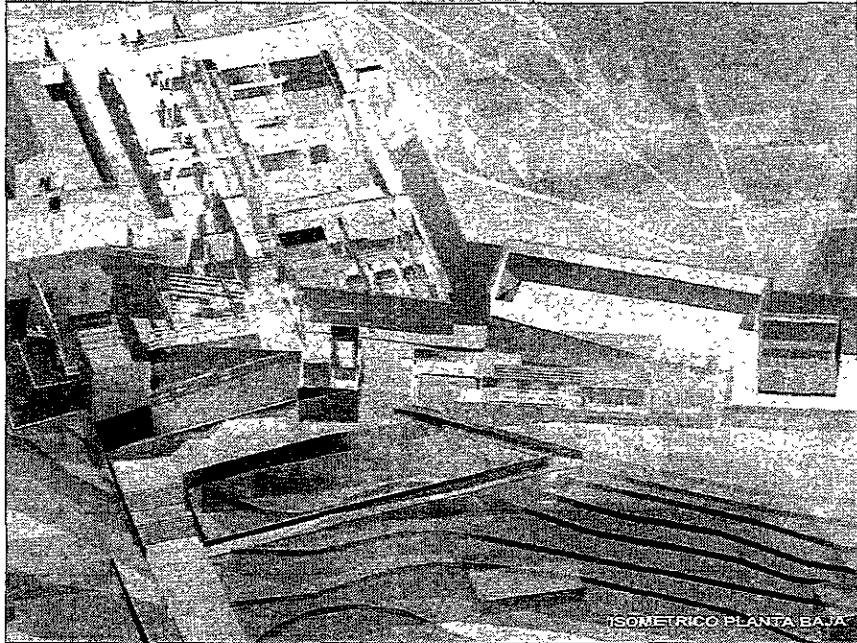
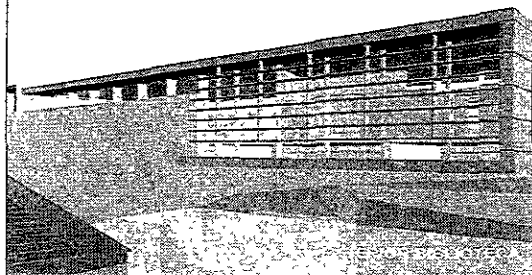


proteger



1:1000

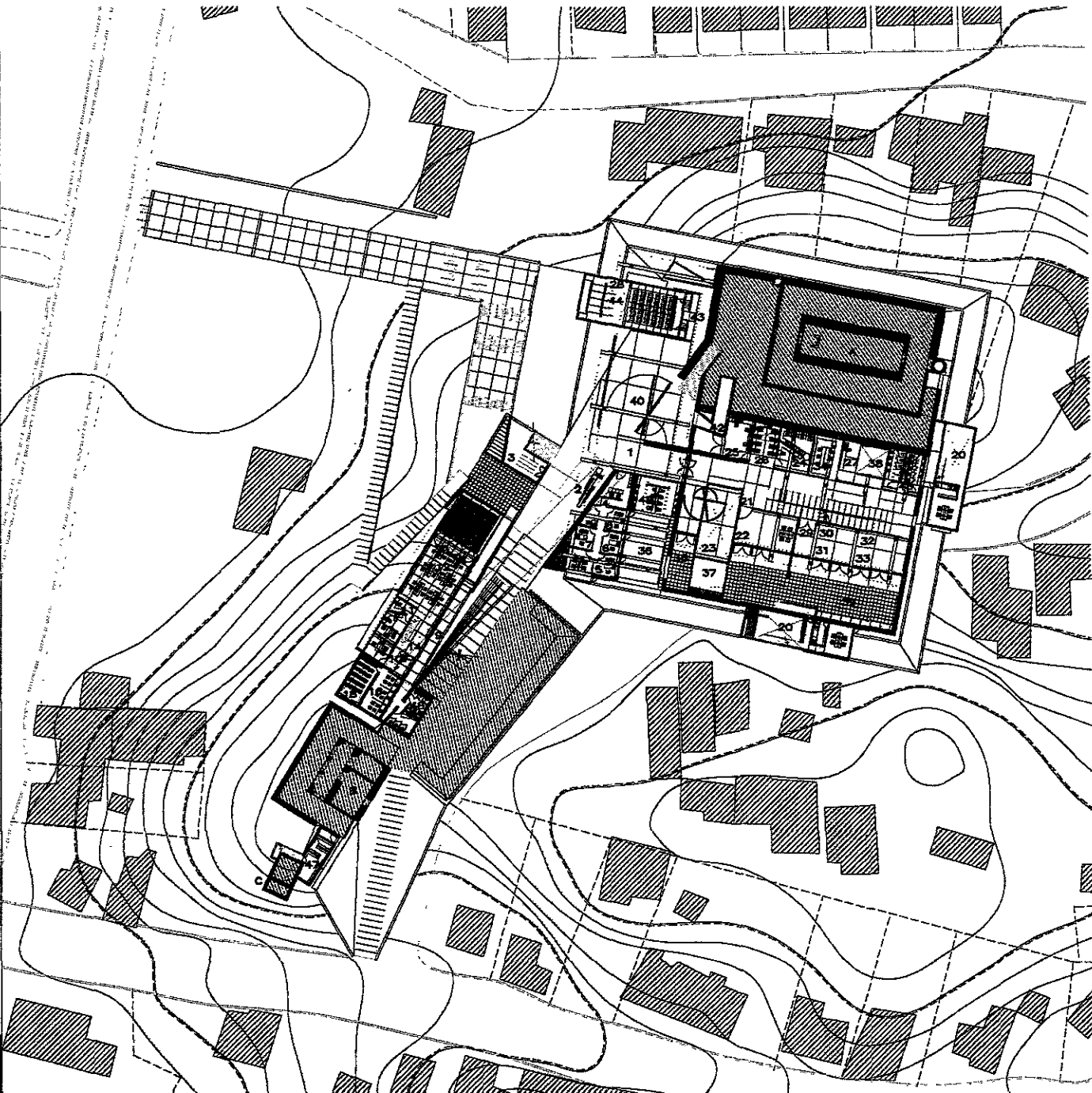
0 5 10 20 30

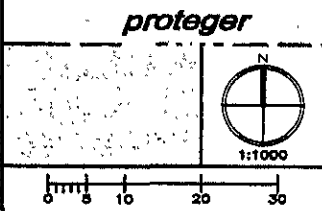
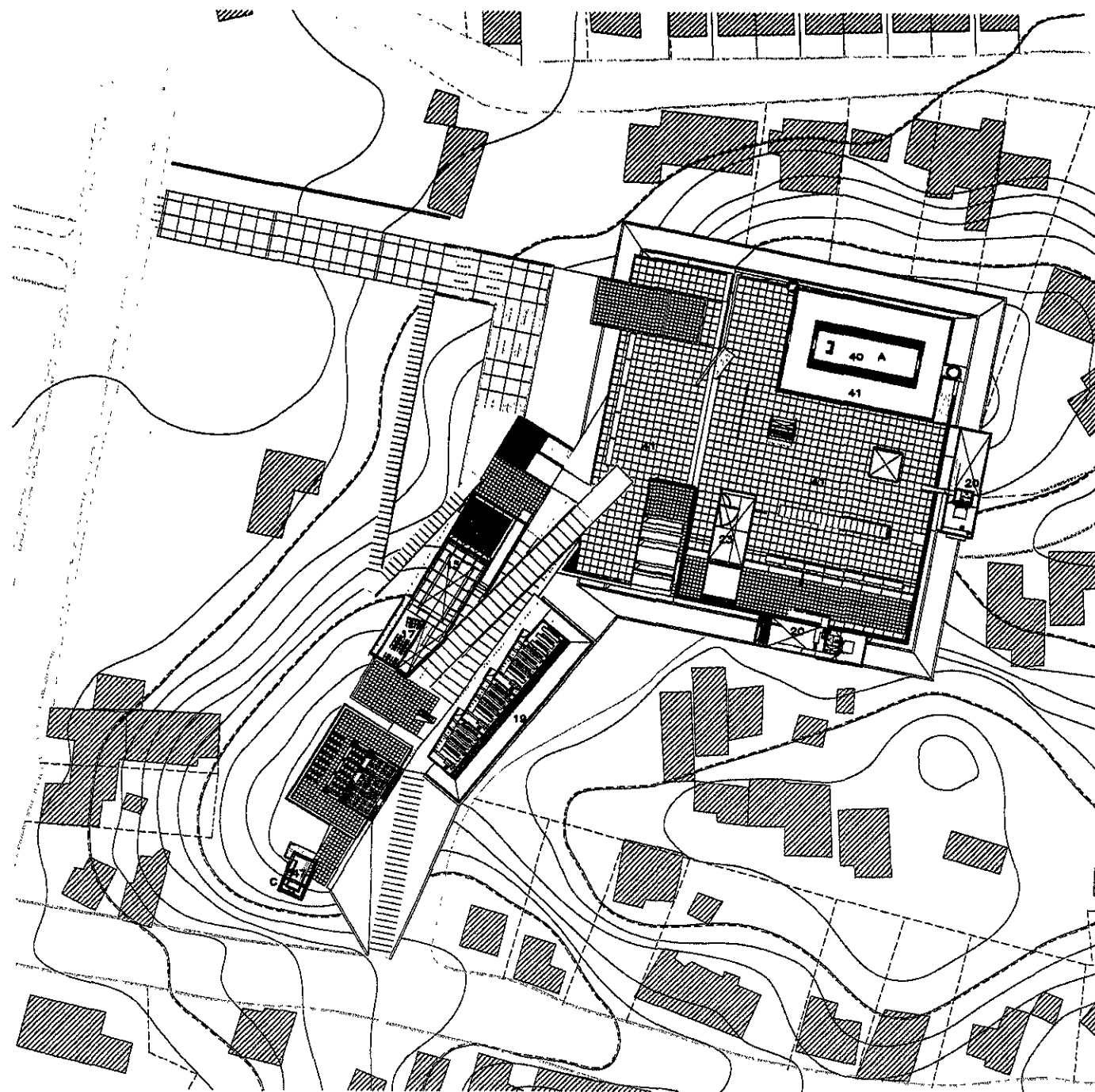


ISOMETRICO PLANTA BAJA

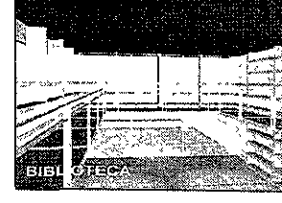
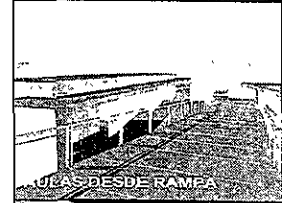
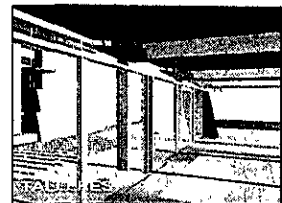


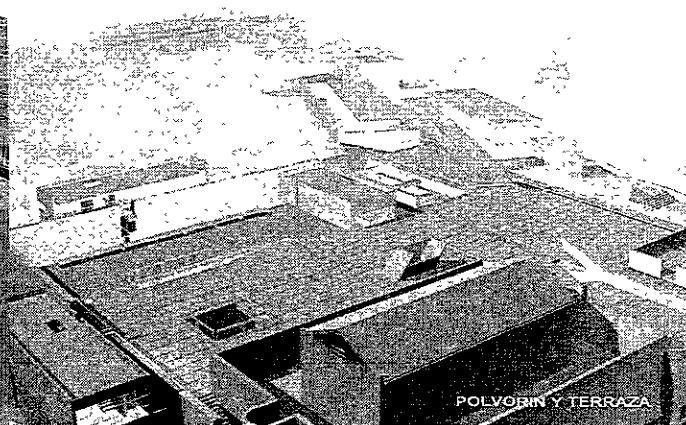
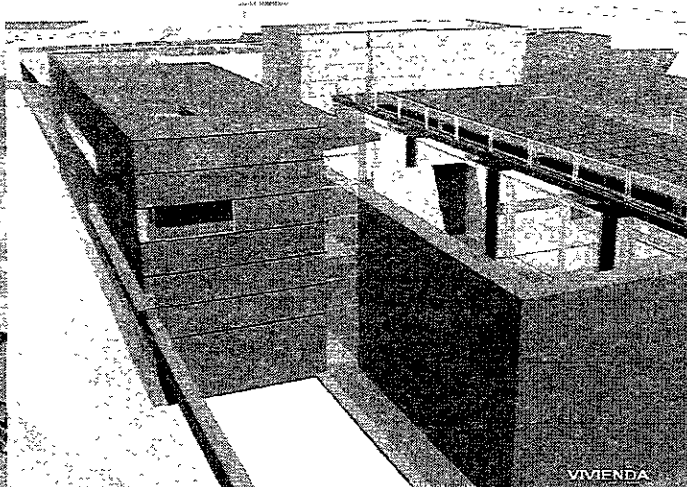
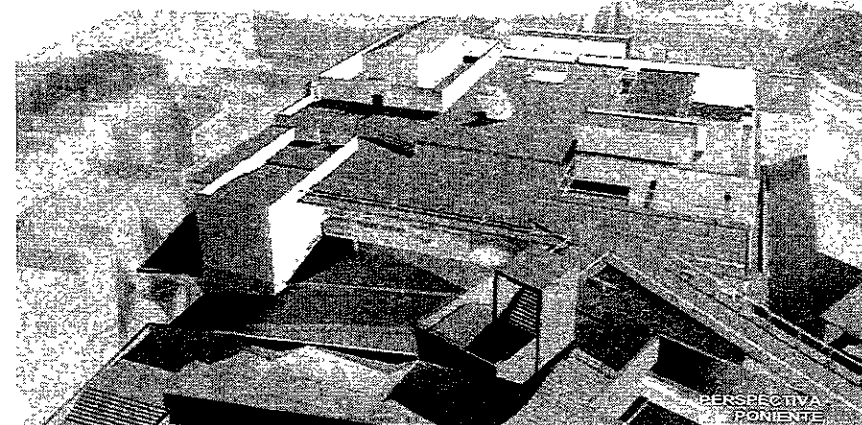
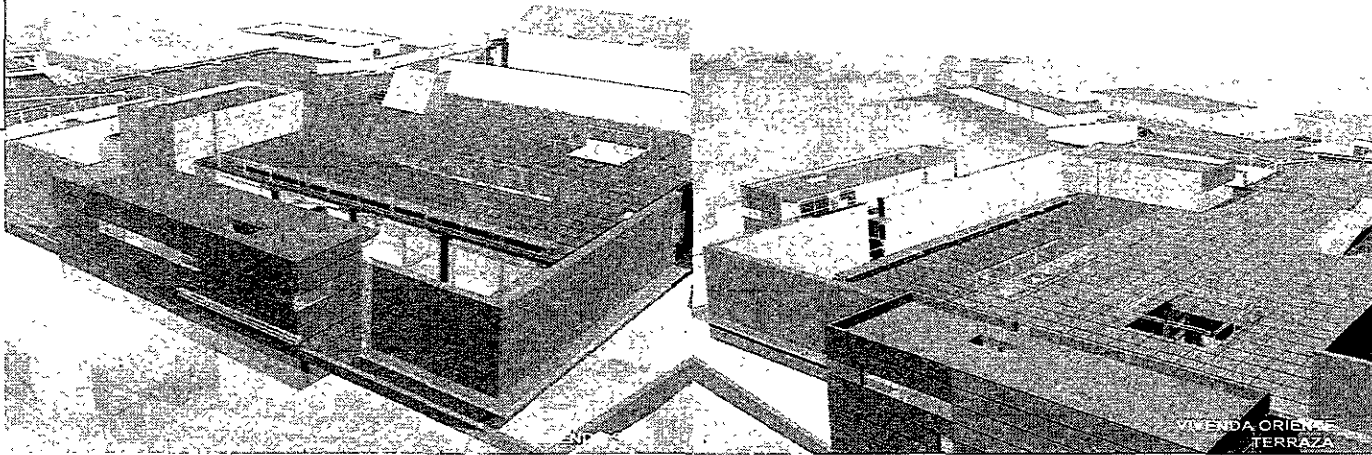
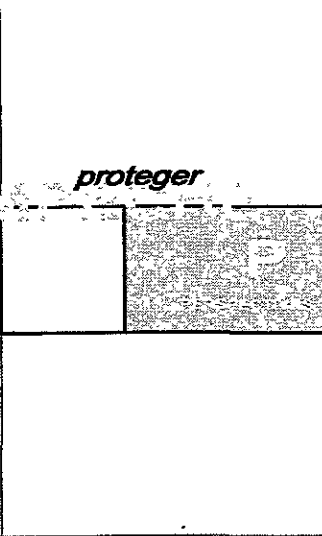
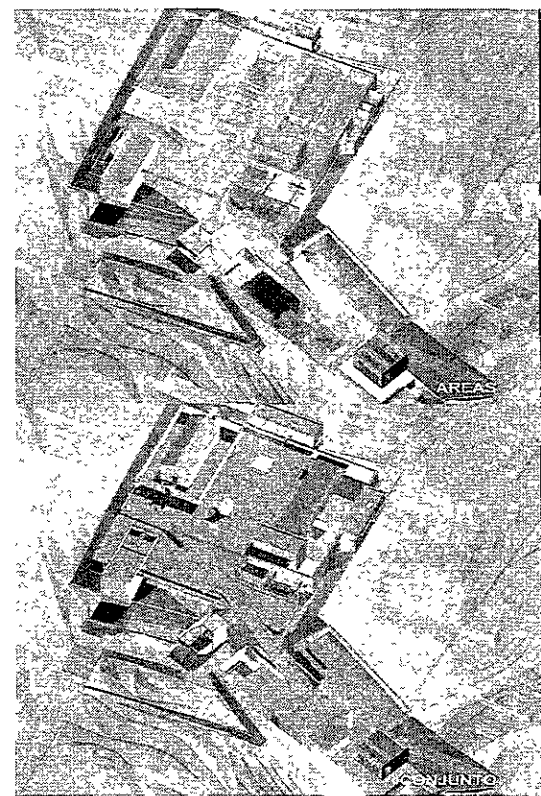
FACHADA PONIENTE

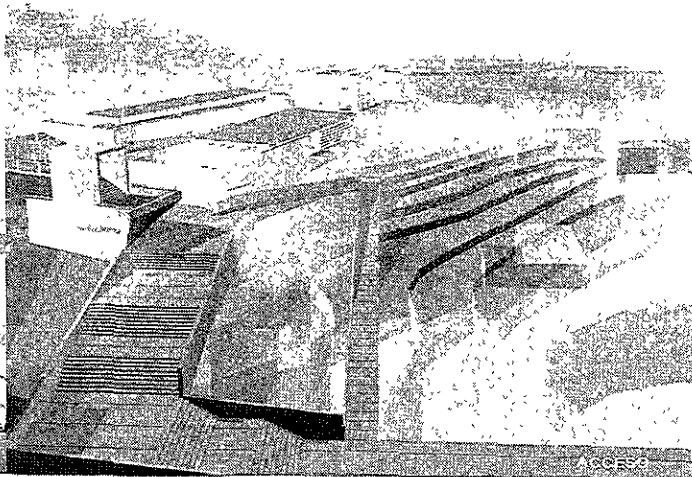
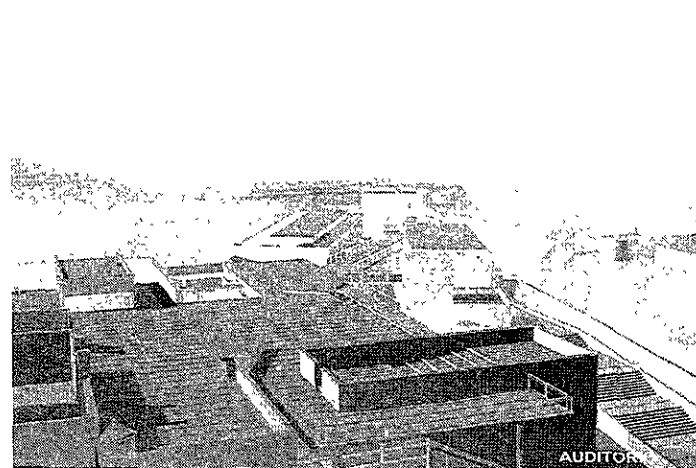
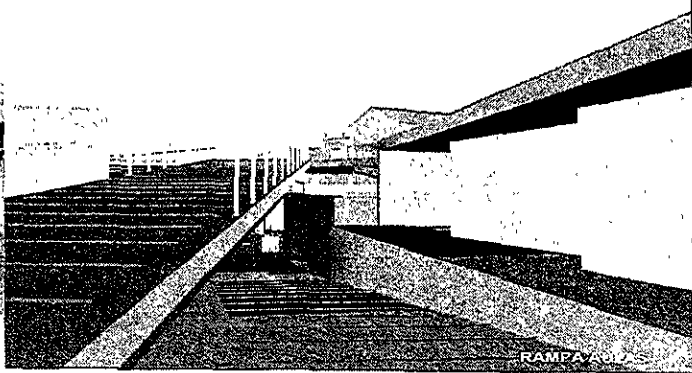
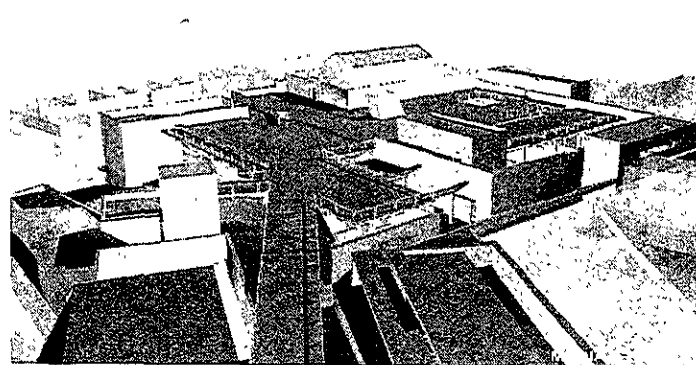




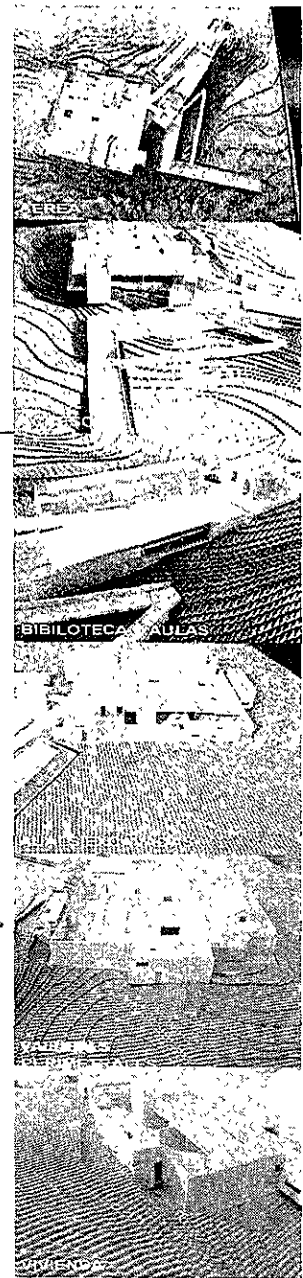
- 1 VESTIBULO
 - 2 Información
 - 3 Tienda / Galería
 - 4 ADMINISTRACIÓN
 - 5 Dirección General
 - 6 Coordinación Académica
 - 7 Coordinación de Talleres
 - 8 Curaduría
 - 9 BIBLIOTECA
 - 10 Dirección / Control
 - 11 Catálogos
 - 12 Área de lectura
 - 13 Cubículos
 - 14 MEDIATECA
 - 15 Almacén
 - 16 Cubículos
 - 17 Sala de cómputo
 - 18 Sala de proyecciones
 - 19 AJULAS
 - 20 VIVIENDAS (artistas invitados)
 - 21 TALLER VISUAL
 - 22 Taller de proyectos
 - 23 Espacio oscuro
 - 24 Fotografía
 - 25 Video
 - 26 Imagen Digital
 - 27 Taller de Arquitectura
 - 28 TALLER AUDITIVO
 - 29 TALLER TÁCTIL
 - 30 Taller de proyectos
 - 31 Medios alternativos
 - 32 Escultura
 - 33 Instalaciones
 - 34 Taller de Arquitectura
 - 35 PATIOS DE TRABAJO
 - 36 Patio Vegetal
 - 37 Patio Húmedo
 - 38 Patio de Tierras
 - 39 Patio de Trabajo
 - 40 EXPOSICIONES TEMPORALES
 - 41 Patio de Exposiciones
 - 42 Cuarto de Video
 - 43 FOTO EXPERIMENTAL
 - 44 Escenario
 - 45 Camerinas
 - 46 CAFETERIA
 - 47 Cocina
 - 48 SANITARIOS
 - 49 INSTALACIONES (maquina/equipo)
 - 50 BODEGAS
- A EL POLVORIN (1735)
 B CASA DE GUARDIAS (1733)
 C COCINA (1733)





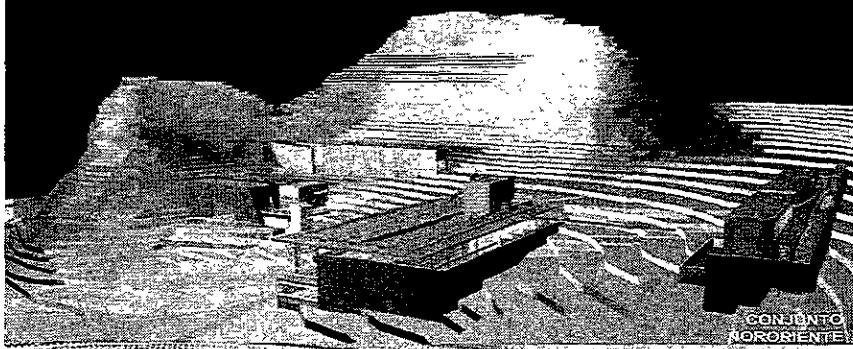


<i>proteger</i>	

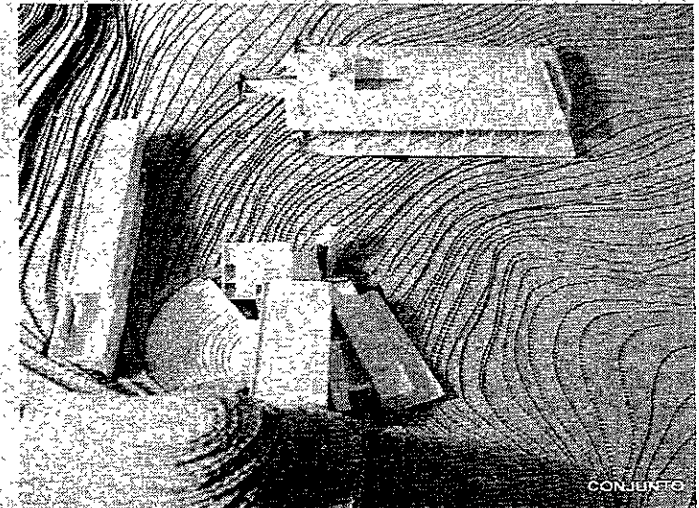
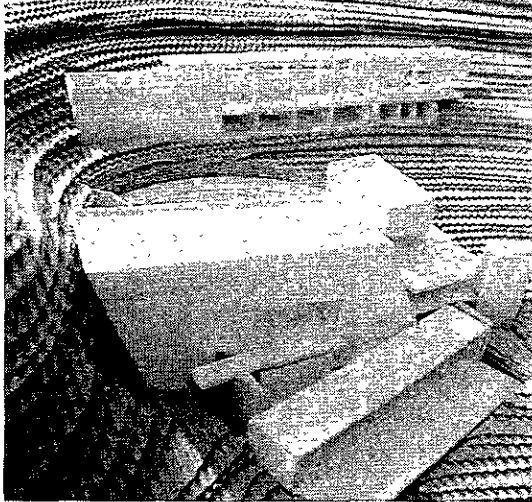




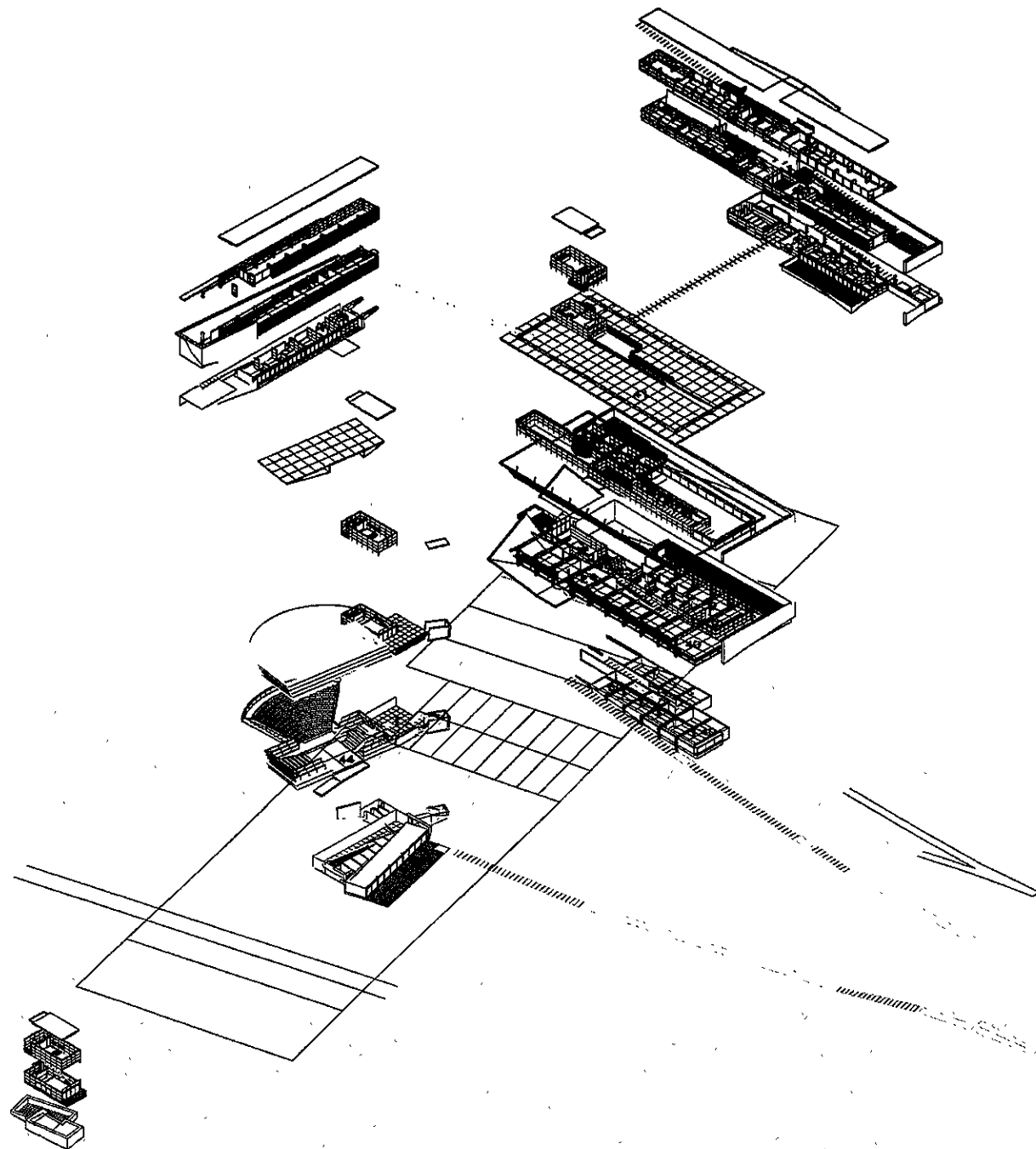
asimilar



CONJUNTO
NOROCCIDENTE



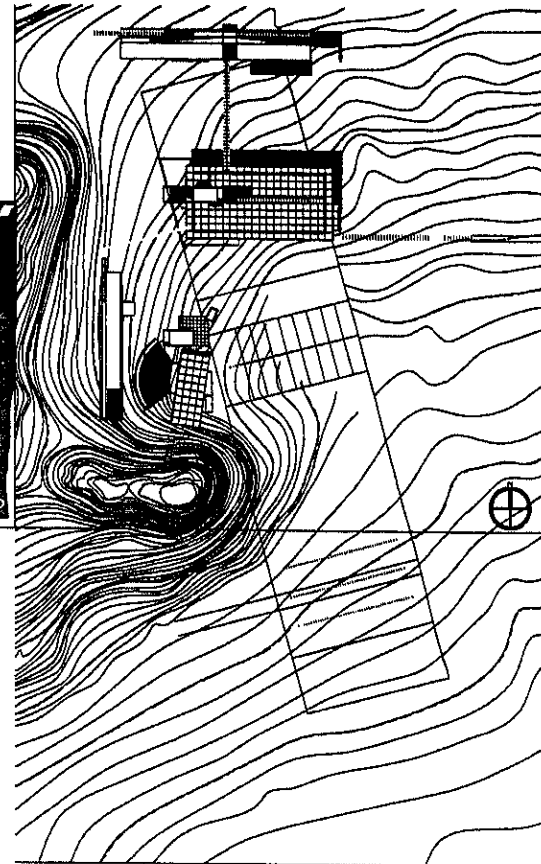
CONJUNTO

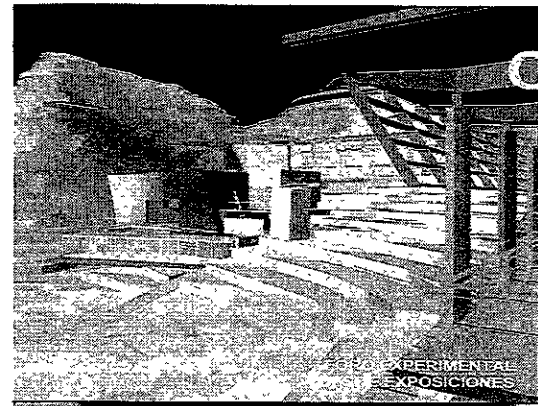


asimilar



- 1 VESTIBULO
 - 2 Información
 - 3 Tienda / Galería
 - 4 ADMINISTRACIÓN
 - 5 Dirección General
 - 6 Coordinación Académica
 - 7 Coordinación de Talleres
 - 8 Curaduría
 - 9 BIBLIOTECA
 - 10 Dirección / Control
 - 11 Catálogos
 - 12 Área de lectura
 - 13 Cubículos
 - 14 MEDIATECA
 - 15 Acervo
 - 16 Cubículos
 - 17 Sala de cómputo
 - 18 Sala de proyecciones
 - 19 AULAS
 - 20 VIVIENDAS (artistas invitados)
 - 21 TALLER VISUAL
 - 22 Taller de proyectos
 - 23 Espacio oscuro
 - 24 Fotografía
 - 25 Video
 - 26 Imagen Digital
 - 27 Taller de Arquitectura
 - 28 TALLER AUDITIVO
 - 29 TALLER TÁCTIL
 - 30 Taller de proyectos
 - 31 Medios alternativos
 - 32 Escultura
 - 33 Instalaciones
 - 34 Taller de Arquitectura
 - 35 PATIOS DE TRABAJO
 - 36 Patio Vegetal
 - 37 Patio Humedo
 - 38 Patio de Tierras
 - 39 Patio de Trabajo
 - 40 EXPOSICIONES TEMPORALES
 - 41 Patio de Exposiciones
 - 42 Cuarto de Video
 - 43 FORO EXPERIMENTAL
 - 44 Escenario
 - 45 Camerinos
 - 46 CAFETERIA
 - 47 Cocina
 - 48 SANITARIOS
 - 49 INSTALACIONES (maquinas/equipo)
 - 50 BODEGAS
- A CAMPO DE TIRO
B BLANCOS DE TIRO

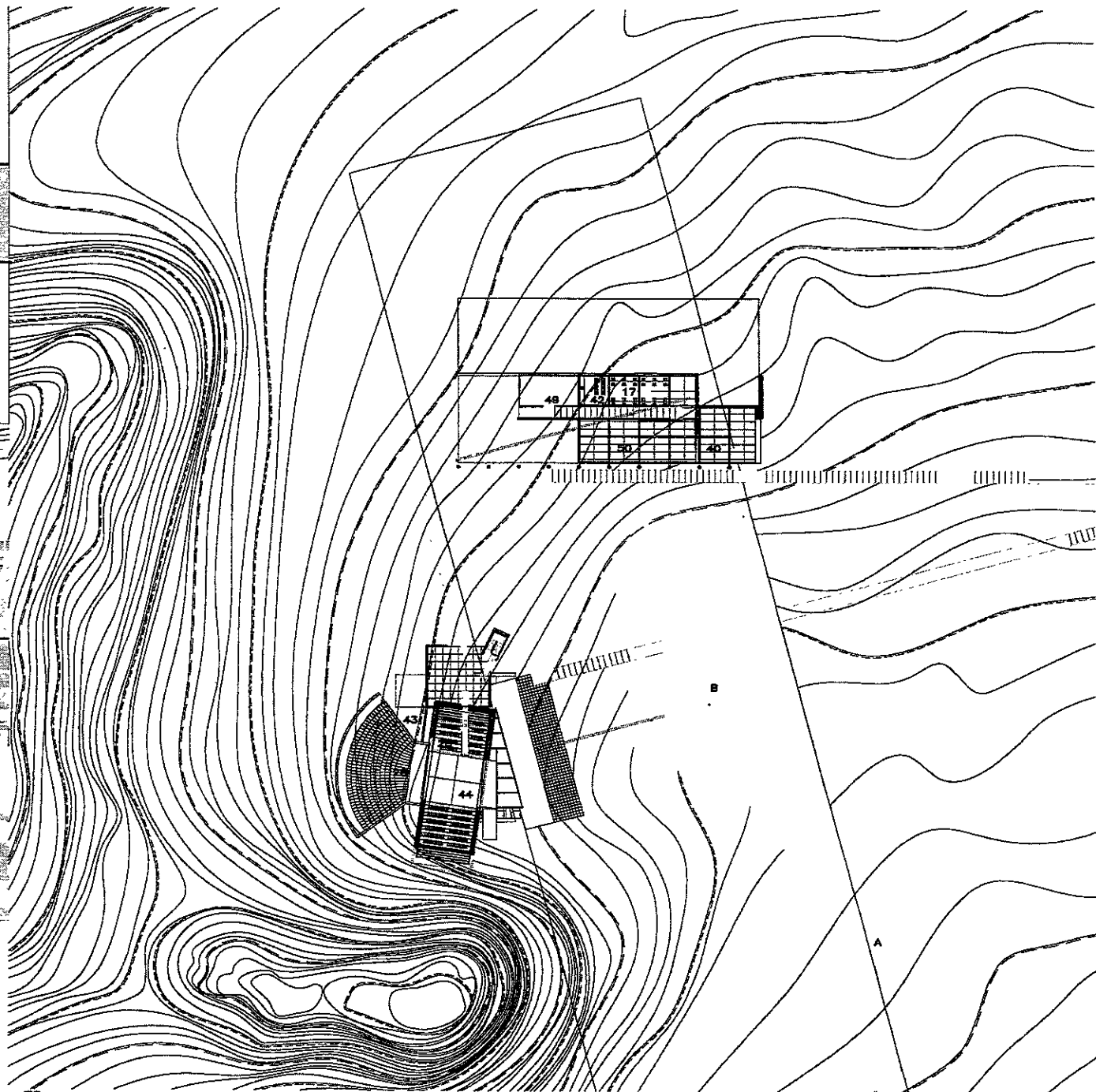
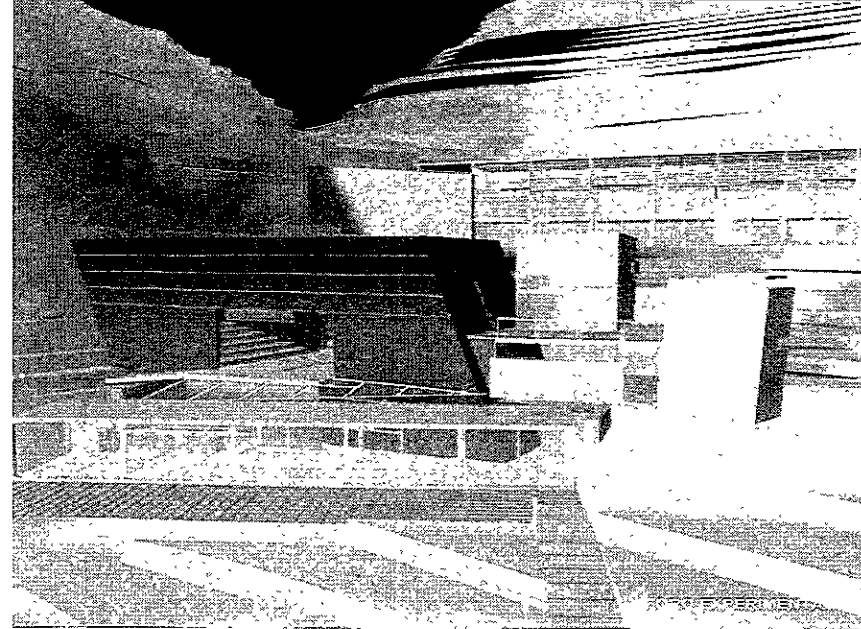




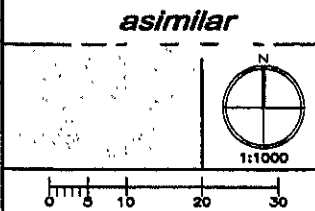
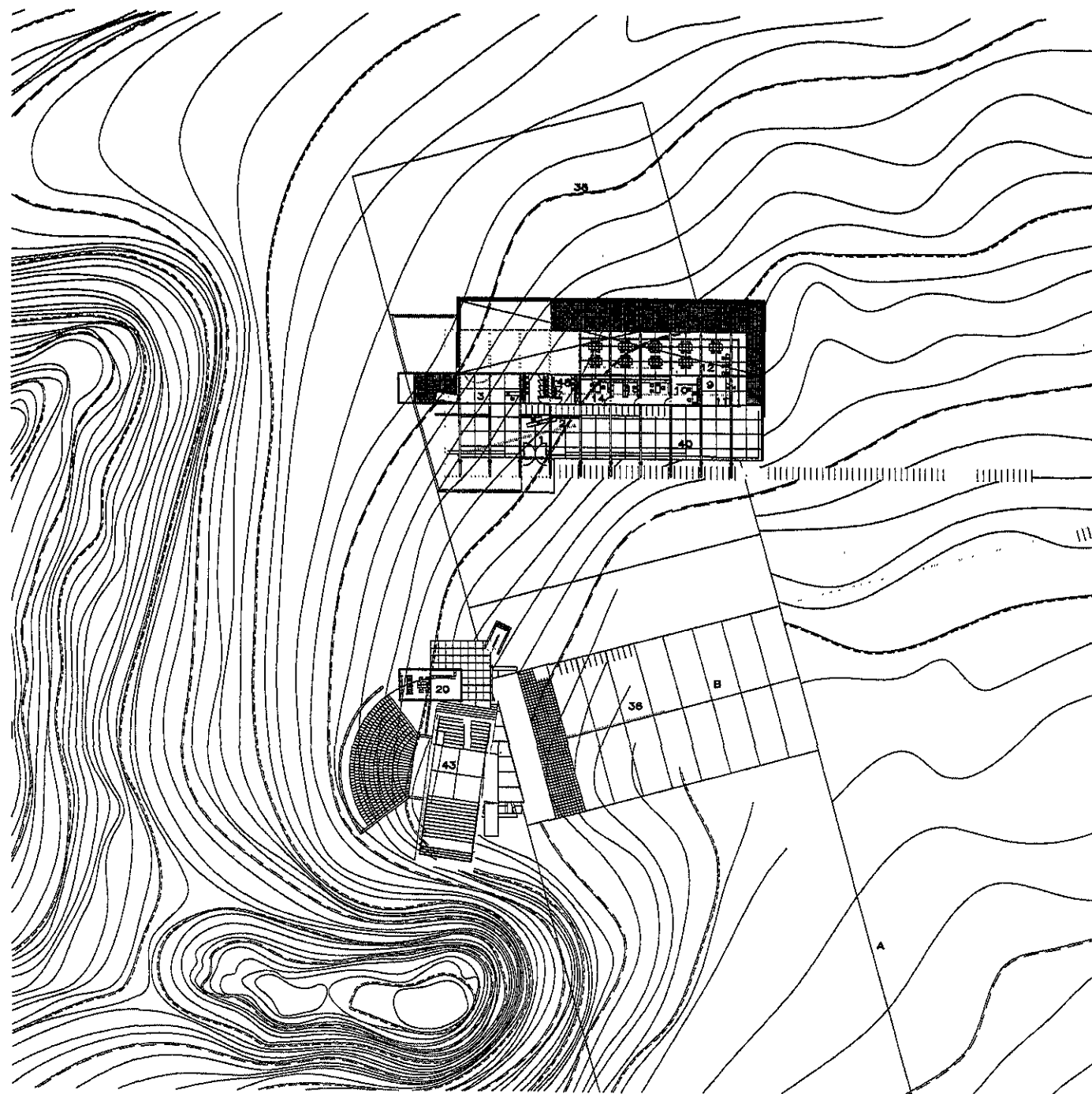
asimilar



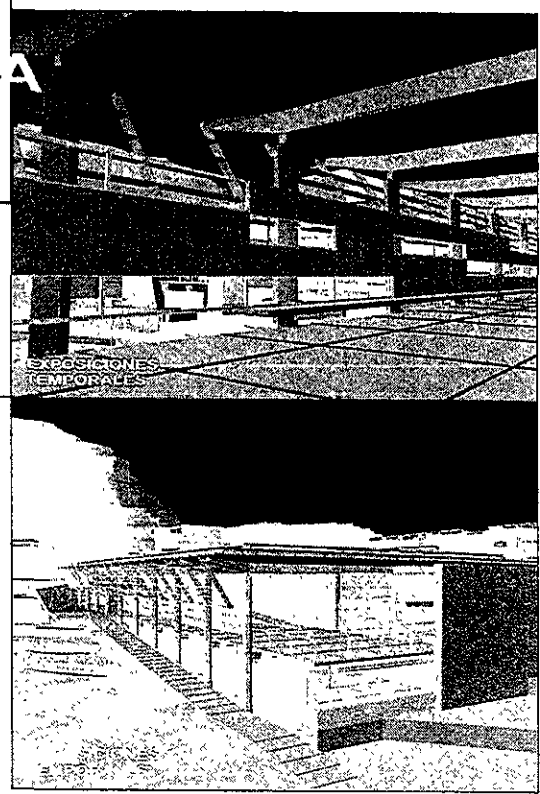
1:1000



ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA



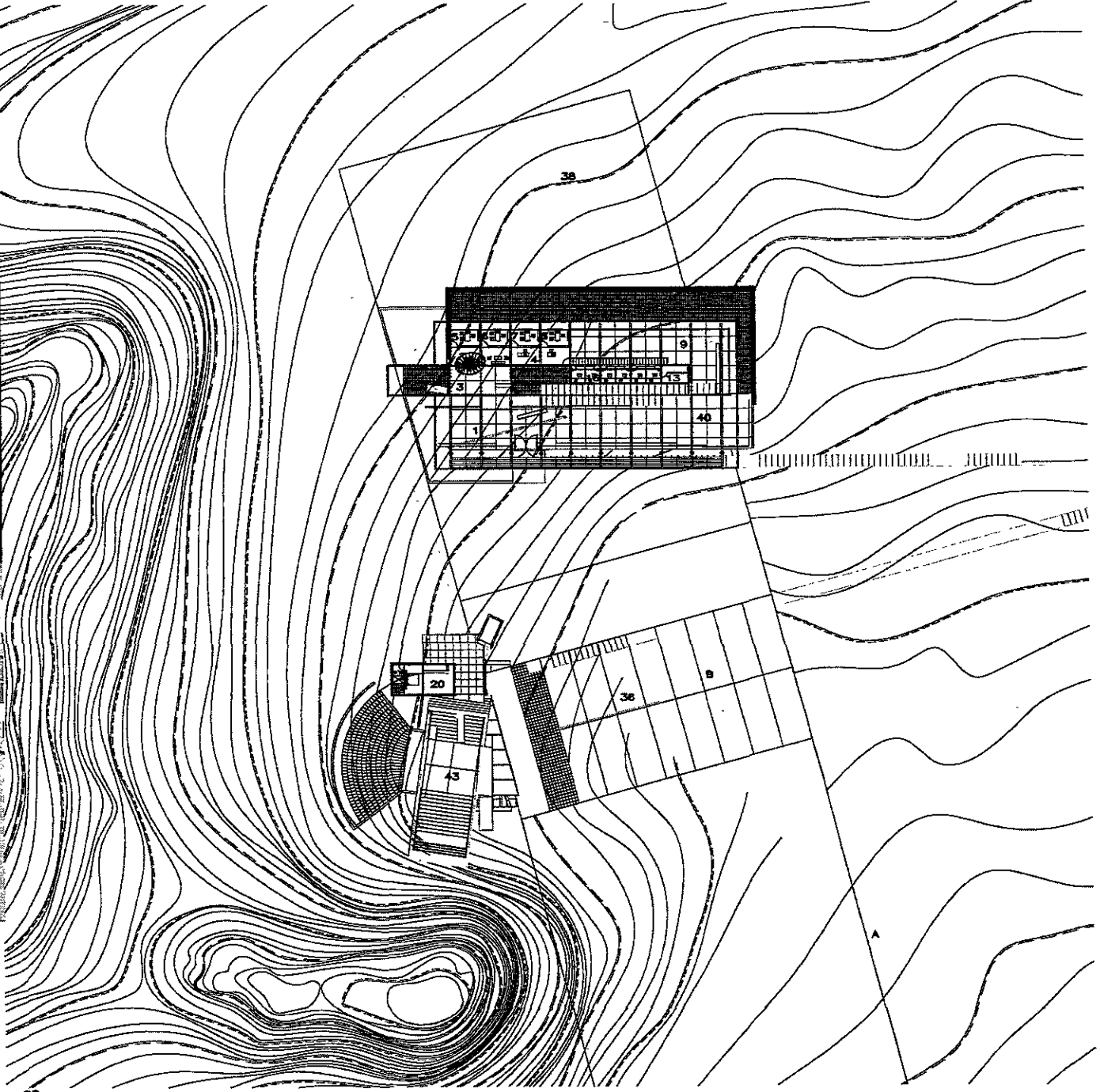
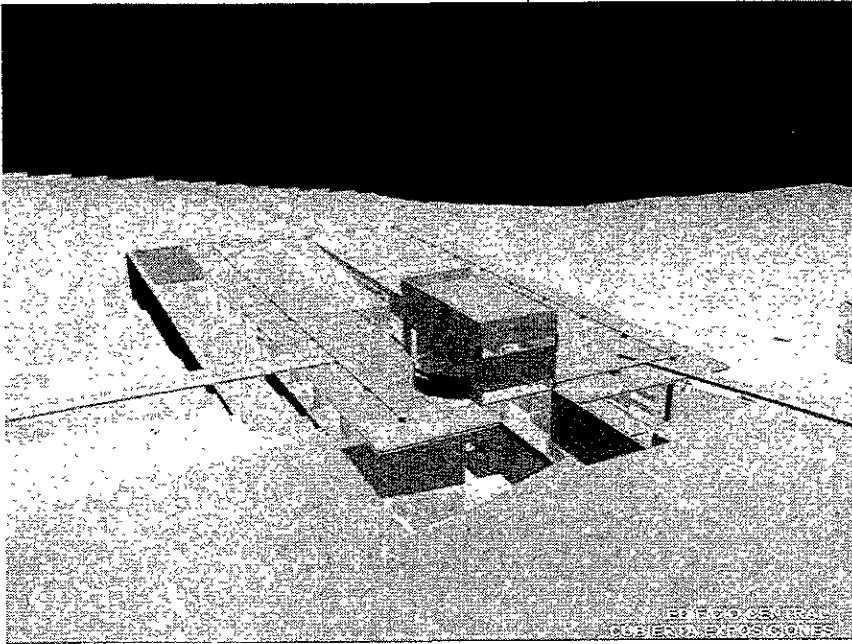
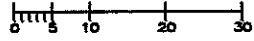
- 1 VESTIBULO
 - 2 Información
 - 3 Tienda / Galería
 - 4 ADMINISTRACIÓN
 - 5 Dirección General
 - 6 Coordinación Académica
 - 7 Coordinación de Talleres
 - 8 Curaduría
 - 9 BIBLIOTECA
 - 10 Dirección / Control
 - 11 Catálogos
 - 12 Área de Isotura
 - 13 Cubículos
 - 14 MEDIATECA
 - 15 Acervo
 - 16 Cubículos
 - 17 Sala de computo
 - 18 Sala de proyecciones
 - 19 AULAS
 - 20 VIVIENDAS (artistas invitados)
 - 21 TALLER VISUAL
 - 22 Taller de proyectos
 - 23 Espacio oscuro
 - 24 Fotografía
 - 25 Video
 - 26 Imagen Digital
 - 27 Taller de Arquitectura
 - 28 TALLER AUDITIVO
 - 29 TALLER TÁCTIL
 - 30 Taller de proyectos
 - 31 Medios alternativos
 - 32 Escultura
 - 33 Instalaciones
 - 34 Taller de Arquitectura
 - 35 PATIOS DE TRABAJO
 - 36 Patio Vegetal
 - 37 Patio Humedo
 - 38 Patio de Tierra
 - 39 Patio de Trabajo
 - 40 EXPOSICIONES TEMPORALES
 - 41 Patio de Exposiciones
 - 42 Cuarto de Video
 - 43 FORO EXPERIMENTAL
 - 44 Escenario
 - 45 Camerinas
 - 46 CAFETERÍA
 - 47 Cocina
 - 48 SANITARIOS
 - 49 INSTALACIONES (maquina/equipa)
 - 50 BODEGAS
- A CAMPO DE TIRO
B BLANCOS DE TIRO

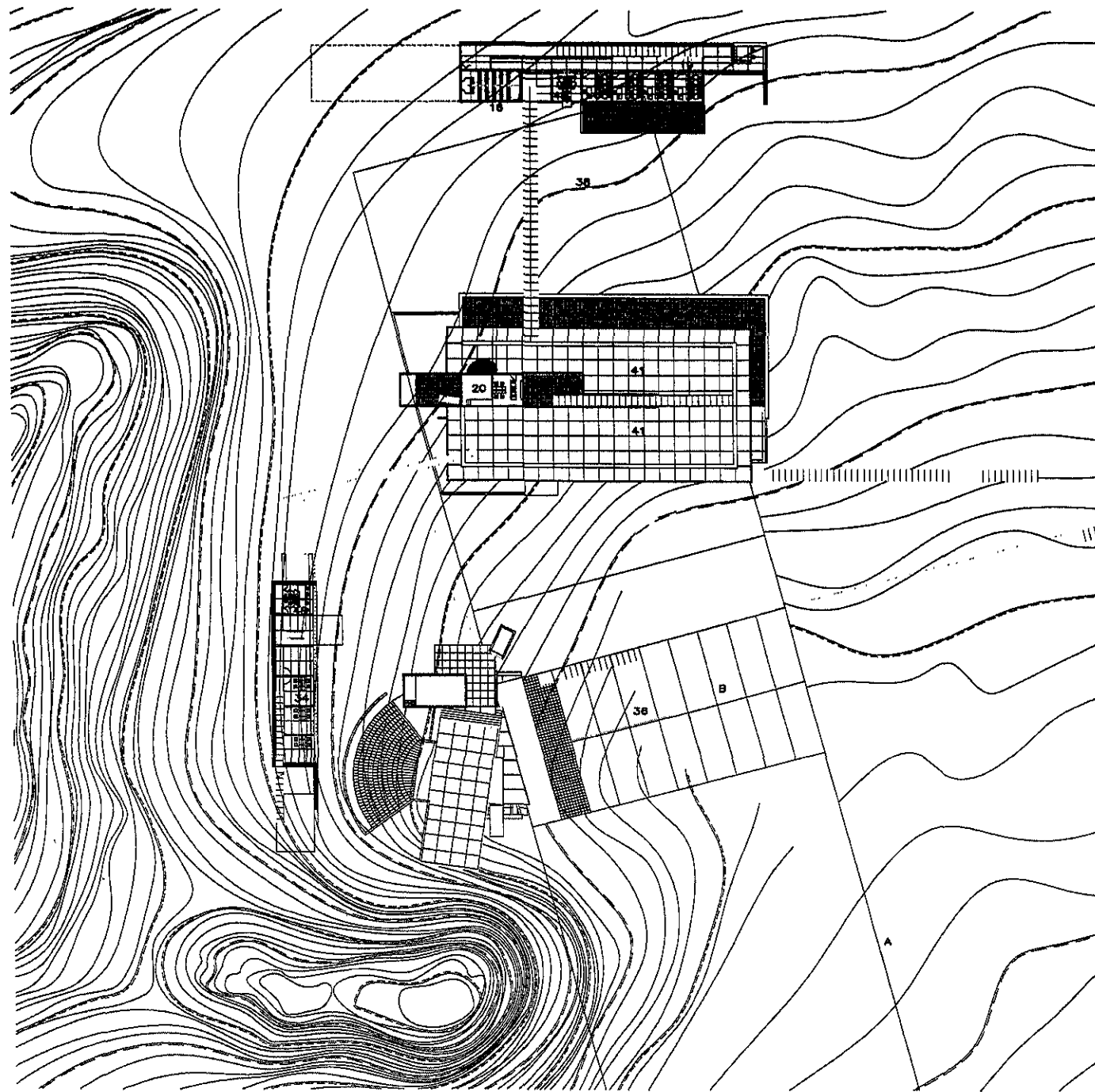


asimilar



1:1000

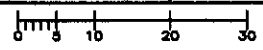




asimilar

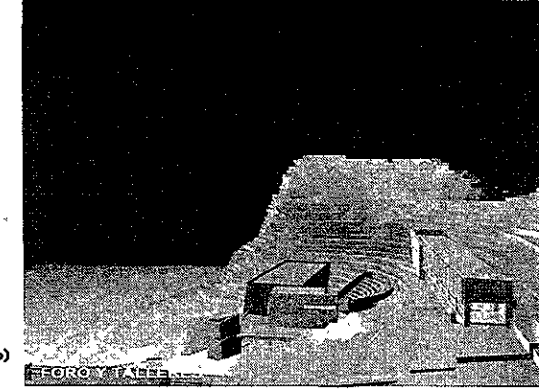
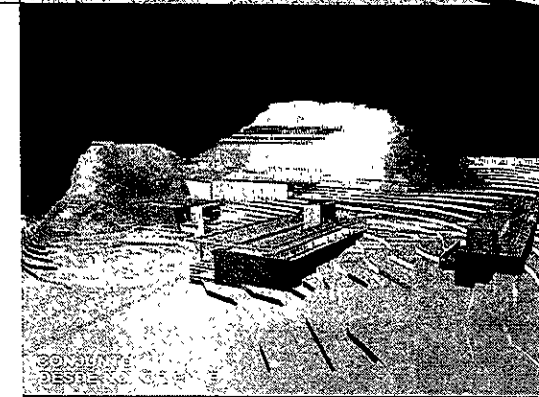
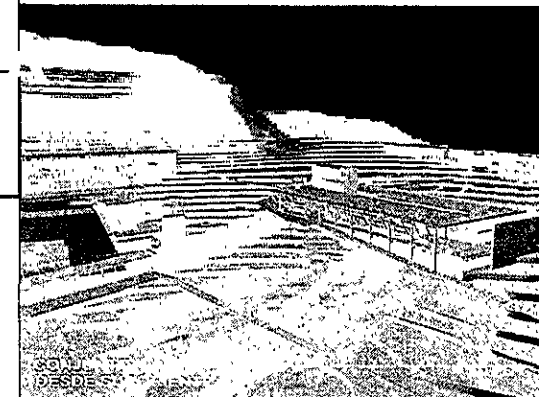


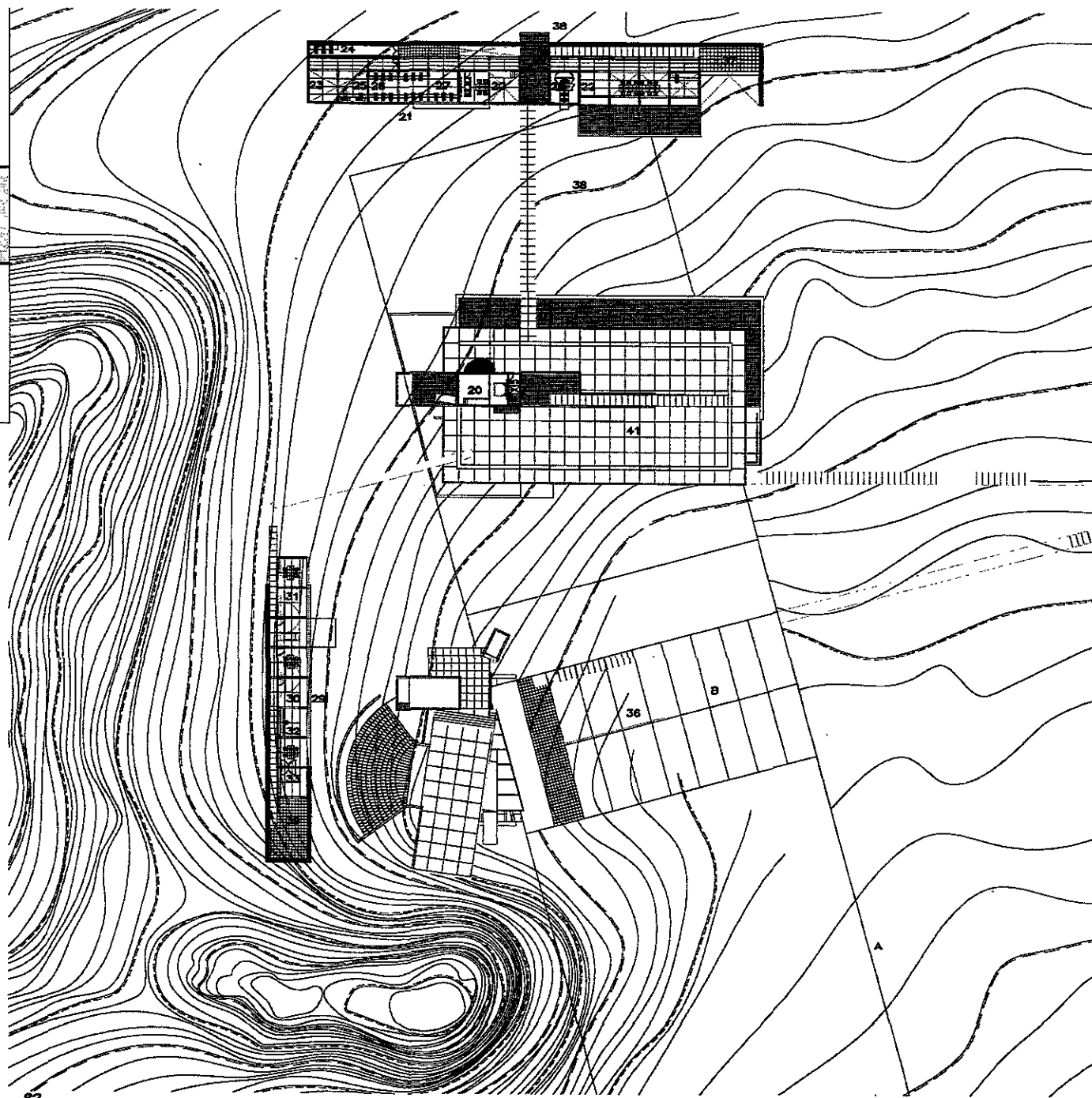
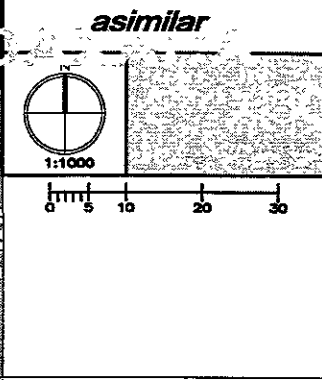
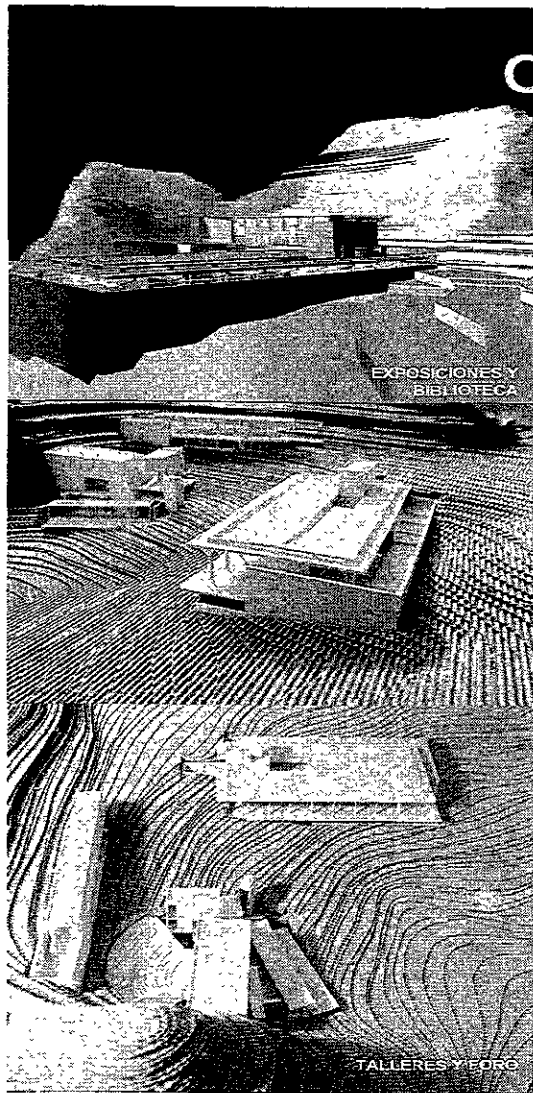
1:1000

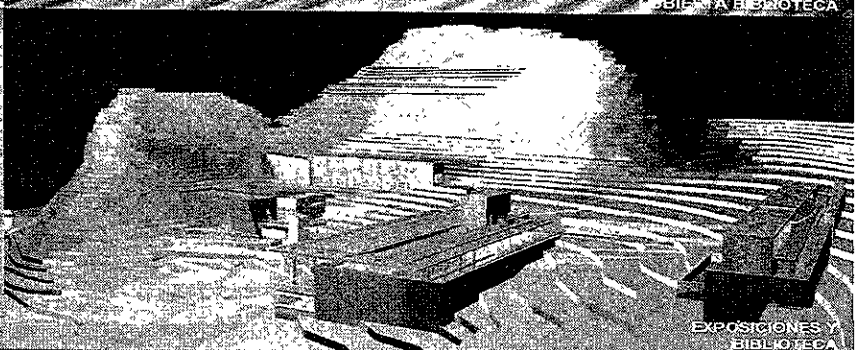
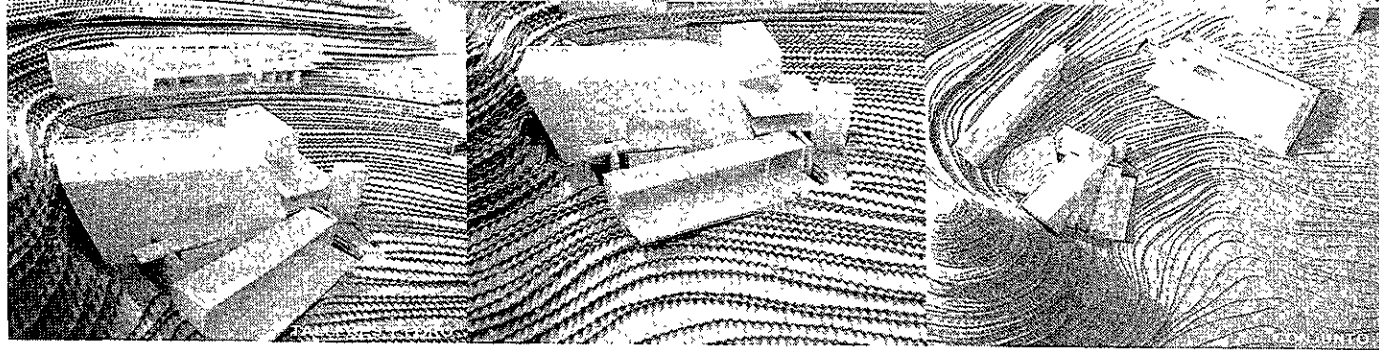
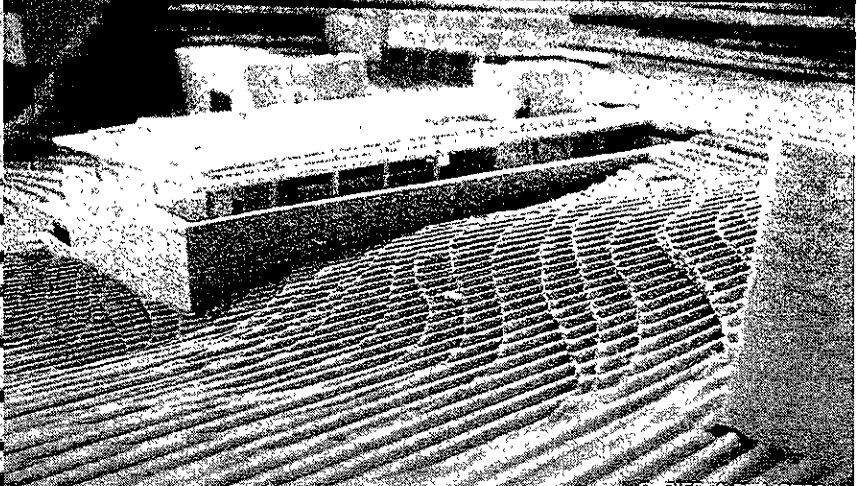
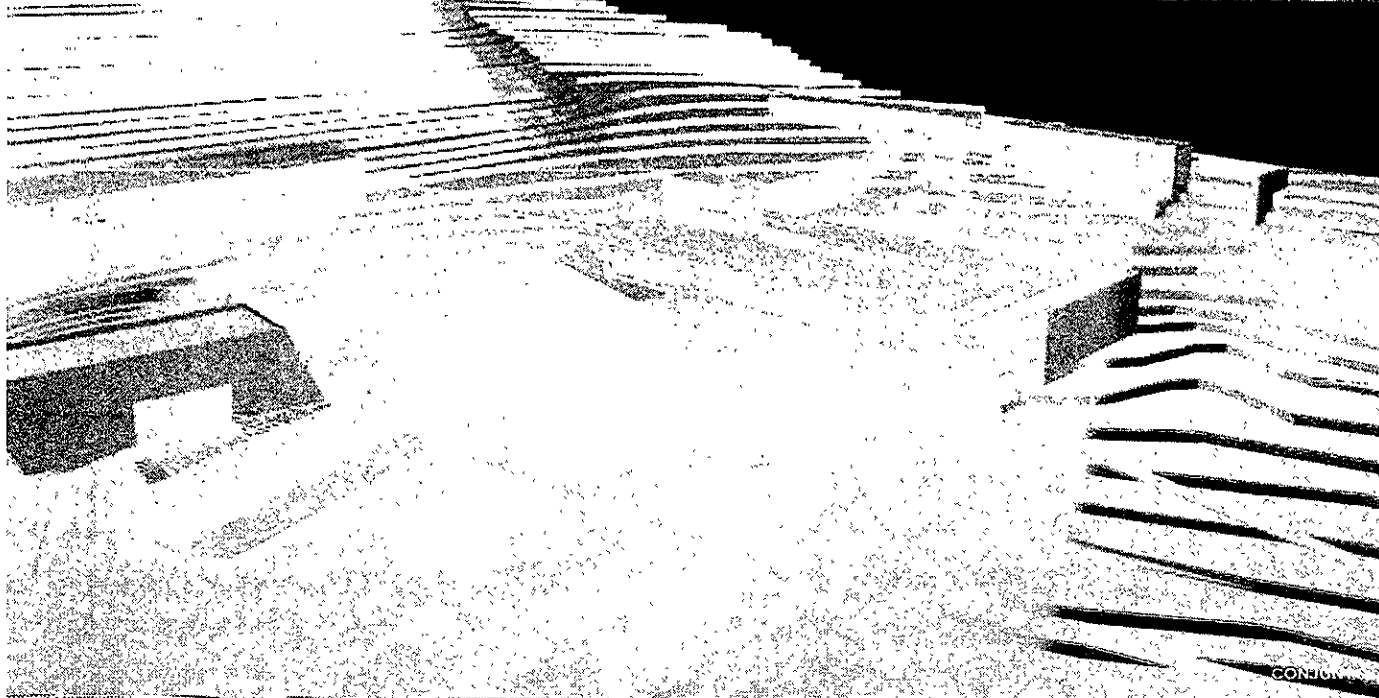
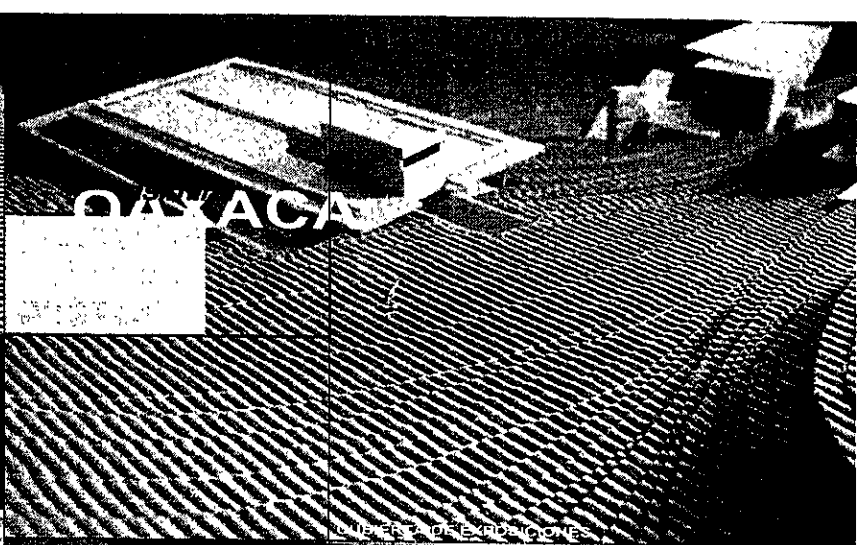
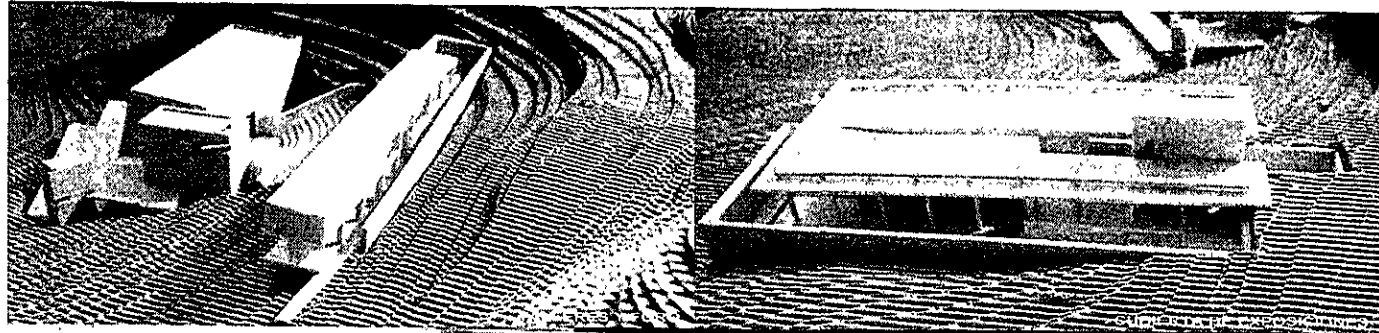


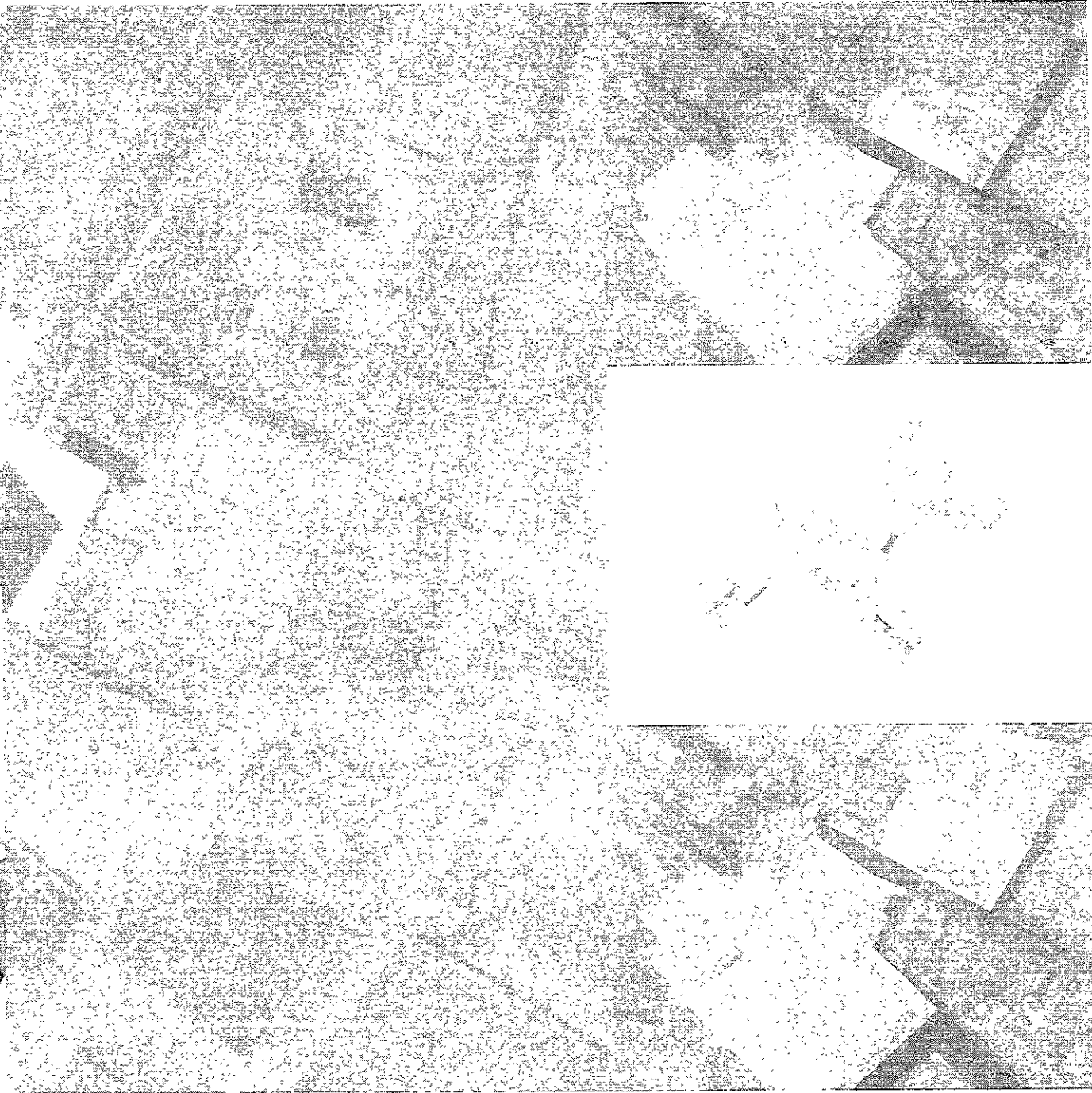
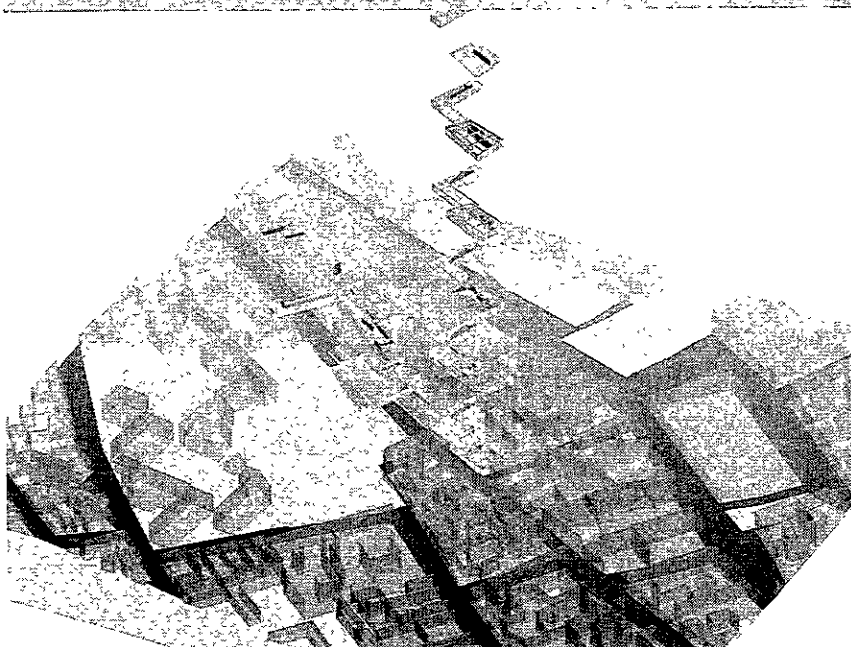
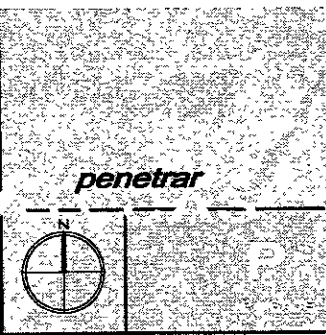
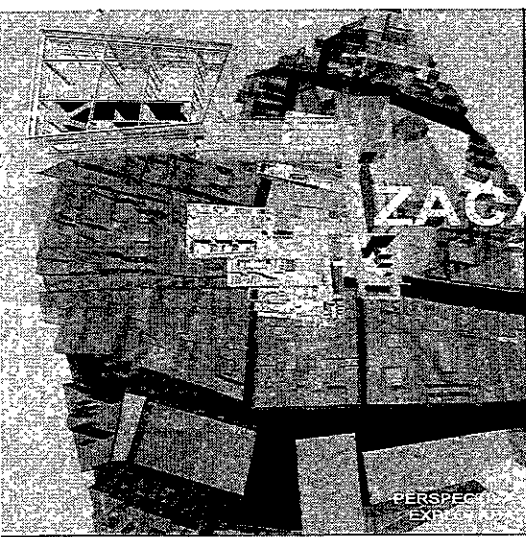
- 1 VESTIBULO
- 2 Información
- 3 Tienda / Galería
- 4 ADMINISTRACIÓN
- 5 Dirección General
- 6 Coordinación Académica
- 7 Coordinación de Talleres
- 8 Curaduría
- 9 BIBLIOTECA
- 10 Dirección / Control
- 11 Códigos
- 12 Área de factura
- 13 Cubículos
- 14 MEDIATECA
- 15 Acervo
- 16 Cubículos
- 17 Sala de cómputo
- 18 Sala de proyecciones
- 19 AULAS
- 20 VIVIENDAS (artistas invitados)
- 21 TALLER VISUAL
- 22 Taller de proyectos
- 23 Espacio oscuro
- 24 Fotografía
- 25 Video
- 26 Imagen Digital
- 27 Taller de Arquitectura
- 28 TALLER AUDITIVO
- 29 TALLER TÁCTIL
- 30 Taller de proyectos
- 31 Medios alternativos
- 32 Escultura
- 33 Instalaciones
- 34 Taller de Arquitectura
- 35 PATIOS DE TRABAJO
- 36 Patio Vegetal
- 37 Patio Humedo
- 38 Patio de Tierras
- 39 Patio de Trabajo
- 40 EXPOSICIONES TEMPORALES
- 41 Patio de Exposiciones
- 42 Cuarto de Video
- 43 FORO EXPERIMENTAL
- 44 Escenario
- 45 Camerinos
- 46 CAFETERÍA
- 47 Cocina
- 48 SANITARIOS
- 49 INSTALACIONES (maquinas/equipo)
- 50 BODEGAS

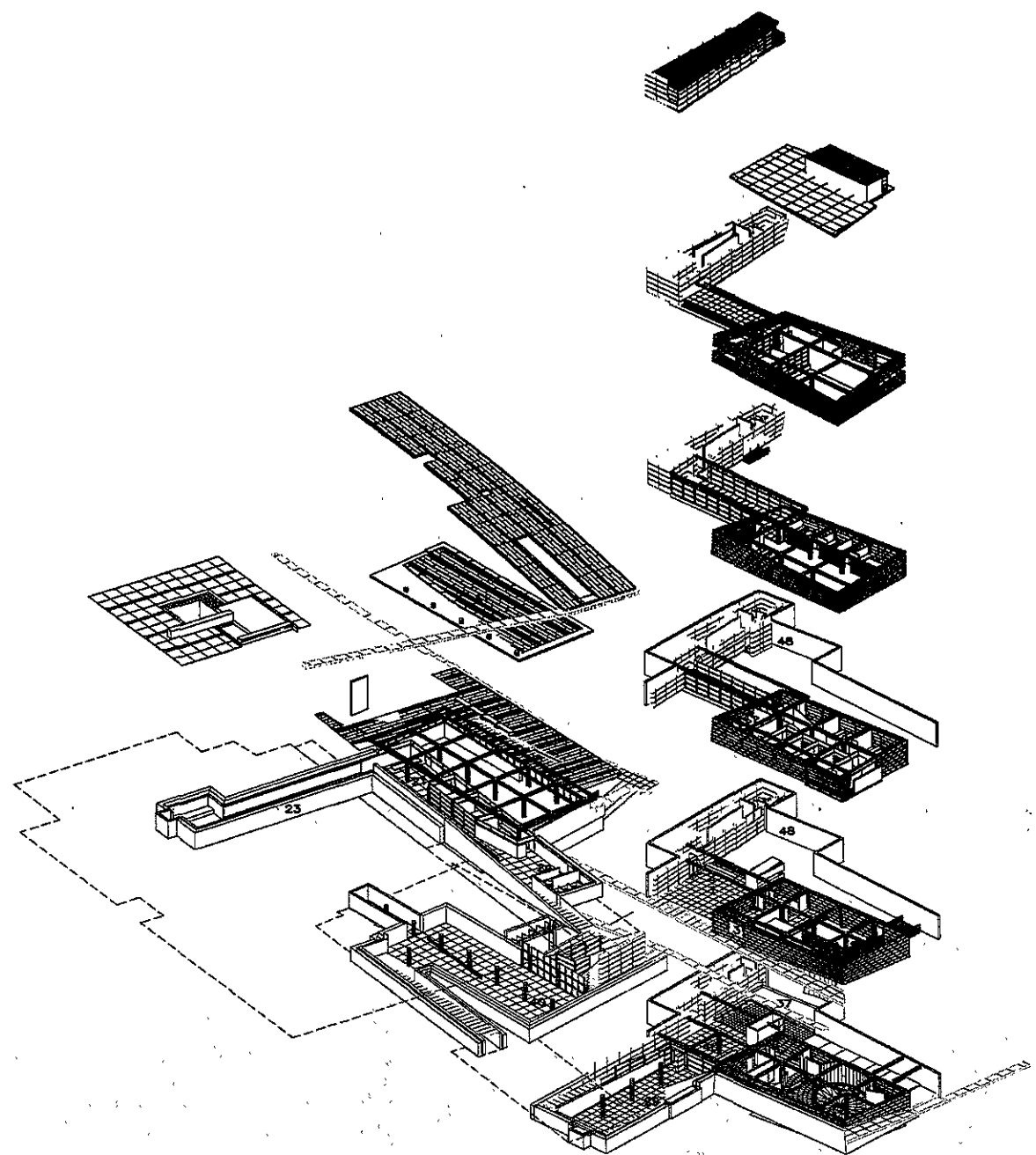
- A CAMPO DE TIRO
- B BLANCOS DE TIRO



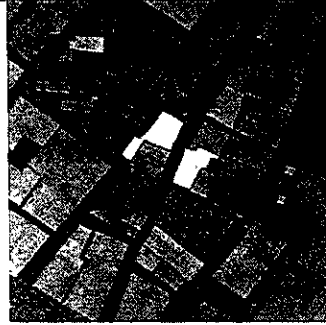
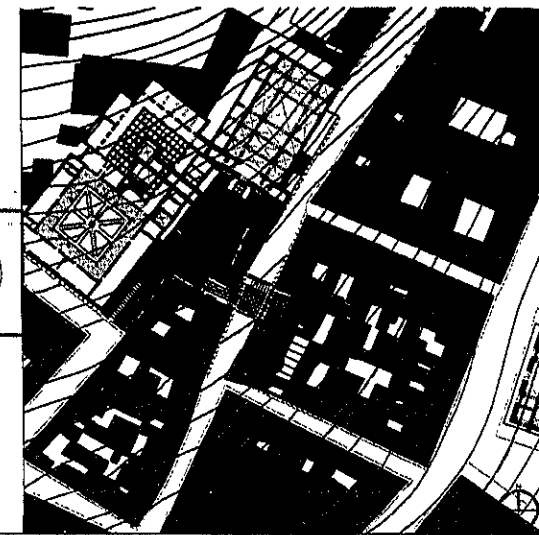




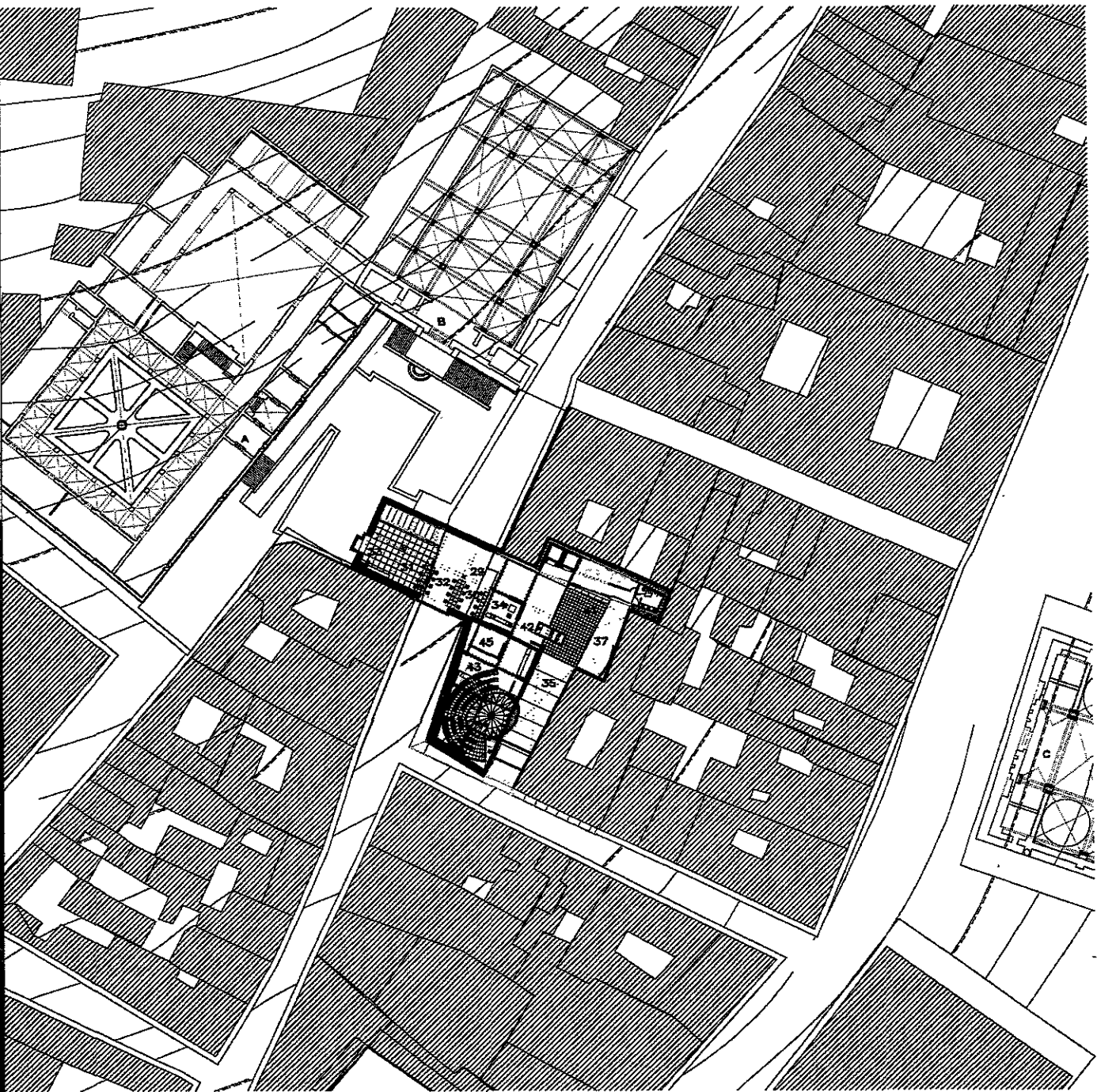
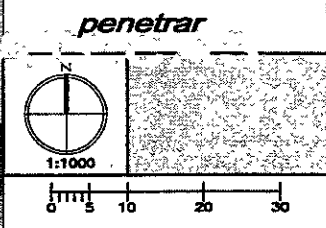
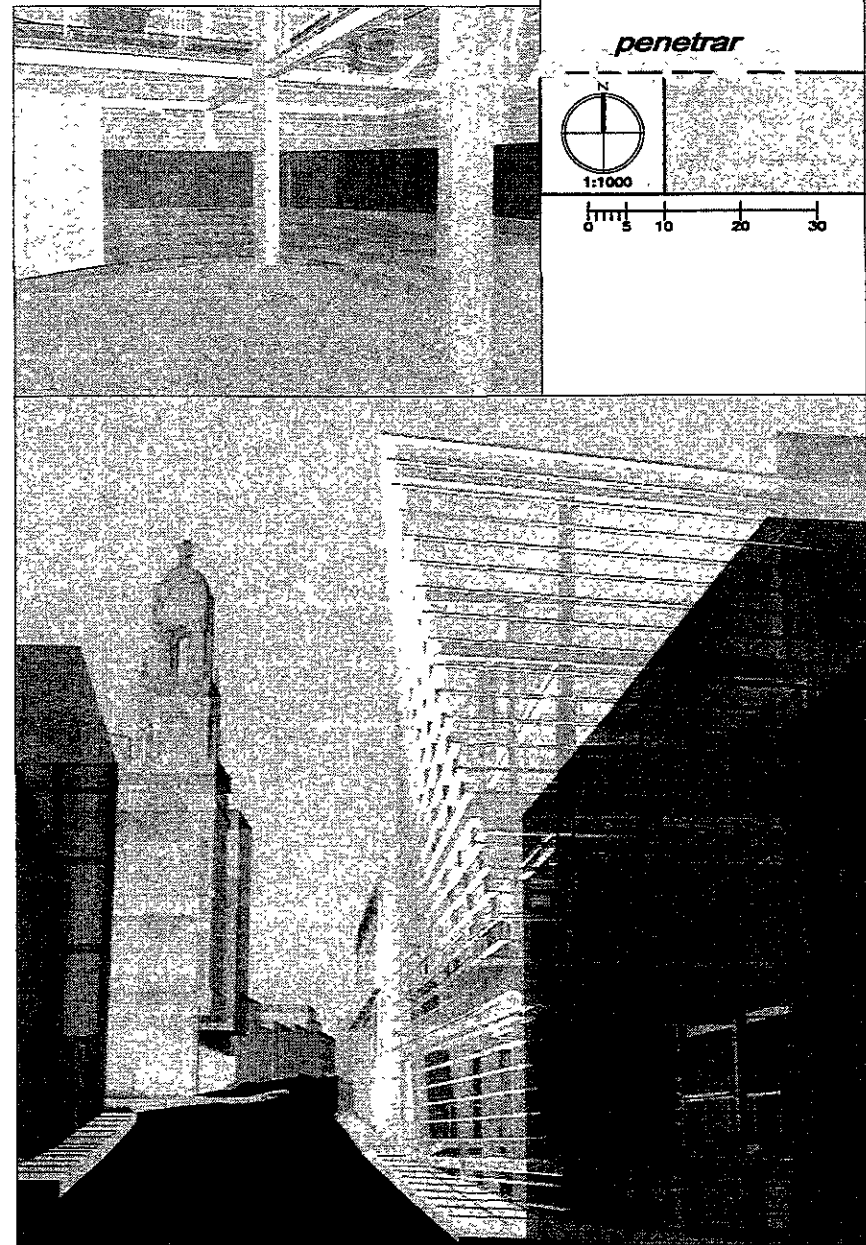


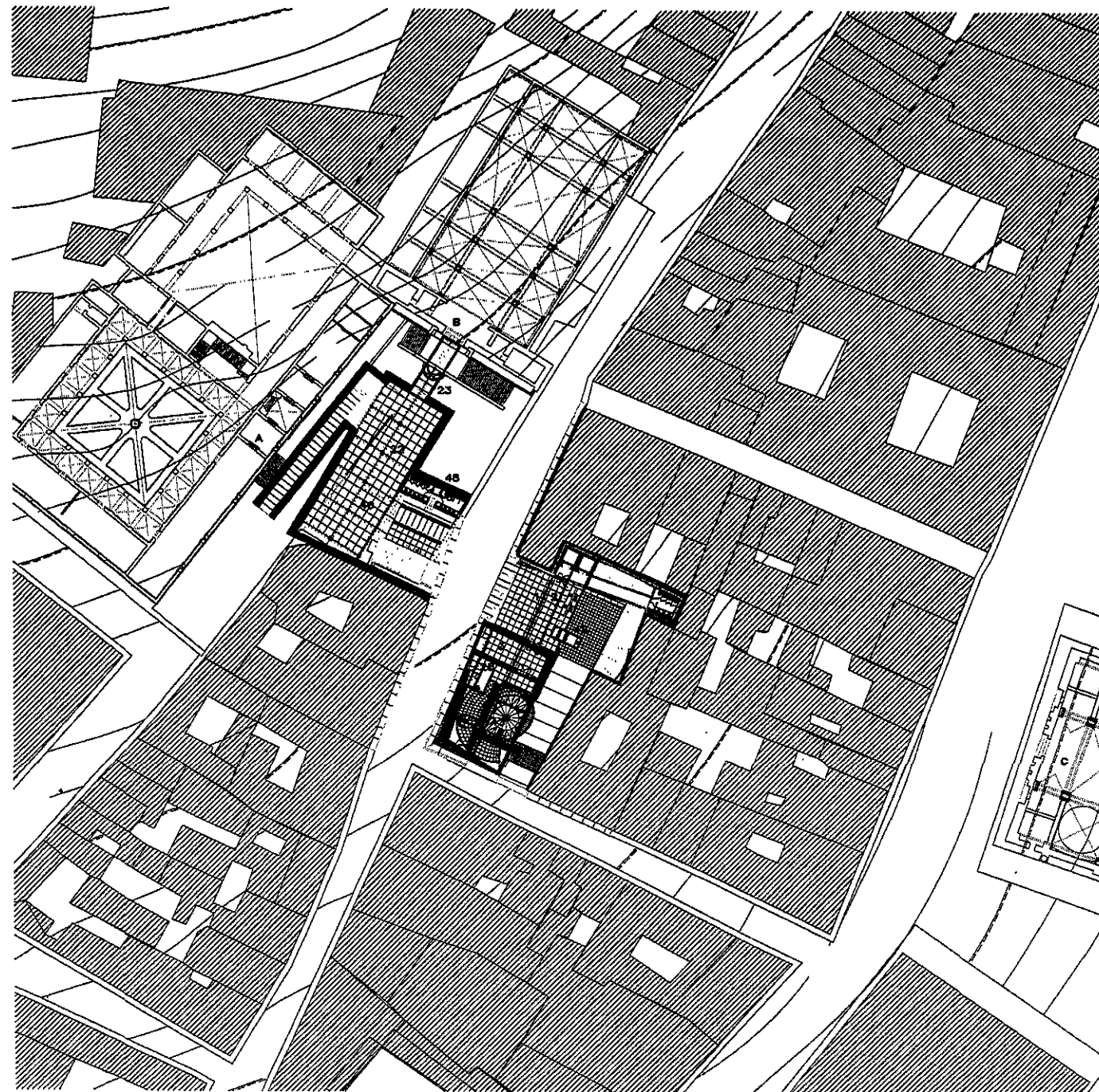


penetrar

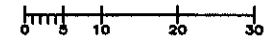
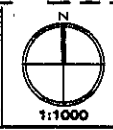


- 1 VESTIBULO
 - 2 Información
 - 3 Tienda / Galería
 - 4 ADMINISTRACIÓN
 - 5 Dirección General
 - 6 Coordinación Académica
 - 7 Coordinación de Talleres
 - 8 Curaduría
 - 9 BIBLIOTECA
 - 10 Dirección / Control
 - 11 Catálogos
 - 12 Área de lectura
 - 13 Cubículos
 - 14 MEDIATECA
 - 15 Acervo
 - 16 Cubículos
 - 17 Sala de computa
 - 18 Sala de proyecciones
 - 19 AULAS
 - 20 VIVIENDAS (artistas invitados)
 - 21 TALLER VISUAL
 - 22 Taller de proyectos
 - 23 Espacio oscuro
 - 24 Fotografía
 - 25 Video
 - 26 Imagen Digital
 - 27 Taller de Arquitectura
 - 28 TALLER AUDITIVO
 - 29 TALLER TÁCTIL
 - 30 Taller de proyectos
 - 31 Medios alternativos
 - 32 Esculturas
 - 33 Instalaciones
 - 34 Taller de Arquitectura
 - 35 PATIOS DE TRABAJO
 - 36 Patio Vegetal
 - 37 Patio Humedo
 - 38 Patio de Tierras
 - 39 Patio de Trabajo
 - 40 EXPOSICIONES TEMPORALES
 - 41 Patio de Exposiciones
 - 42 Cuarto de Video
 - 43 FORO EXPERIMENTAL
 - 44 Escenario
 - 45 Camerinas
 - 46 CAFETERIA
 - 47 Cocina
 - 48 SANITARIOS
 - 49 INSTALACIONES (maquinas/equipo)
 - 50 BODEGAS
- A MUSEO PEDRO CORONEL, (EX CONVENTO S. DOMINGO)
 B IGLESIA DE SANTO DOMINGO
 C CATEDRAL DE LA ASUNCION



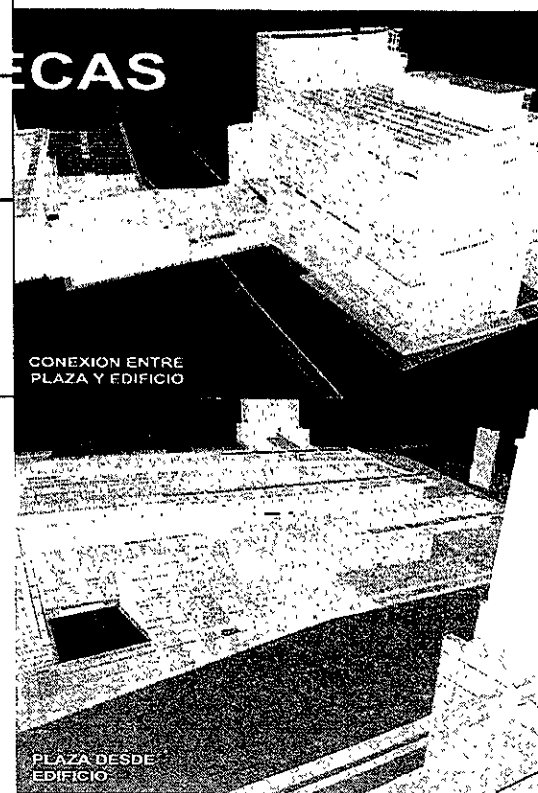


penetrar



- 1 VESTIBULO
- 2 Información
- 3 Tienda / Galería
- 4 ADMINISTRACIÓN
- 5 Dirección General
- 6 Coordinación Académica
- 7 Coordinación de Talleres
- 8 Curaduría
- 9 BIBLIOTECA
- 10 Dirección / Control
- 11 Catálogos
- 12 Área de lectura
- 13 Cubículos
- 14 MEDATECA
- 15 Acervo
- 16 Cubículos
- 17 Sala de cómputo
- 18 Sala de proyecciones
- 19 AULAS
- 20 VIVIENDAS (artistas invitados)
- 21 TALLER VISUAL
- 22 Taller de proyectos
- 23 Espacio oscuro
- 24 Fotografía
- 25 Video
- 26 Imagen Digital
- 27 Taller de Arquitectura
- 28 TALLER AUDITIVO
- 29 TALLER TÁCTIL
- 30 Taller de proyectos
- 31 Medios alternativos
- 32 Escultura
- 33 Instalaciones
- 34 Taller de Arquitectura
- 35 PATIOS DE TRABAJO
- 36 Patio Vegetal
- 37 Patio Humedo
- 38 Patio de Tierras
- 39 Patio de Trabajo
- 40 EXPOSICIONES TEMPORALES
- 41 Patio de Exposiciones
- 42 Cuarto de Video
- 43 FORO EXPERIMENTAL
- 44 Escenario
- 45 Camerinas
- 46 CAFETERIA
- 47 Cocina
- 48 SANITARIOS
- 49 INSTALACIONES (maquinas/equipo)
- 50 BODEGAS

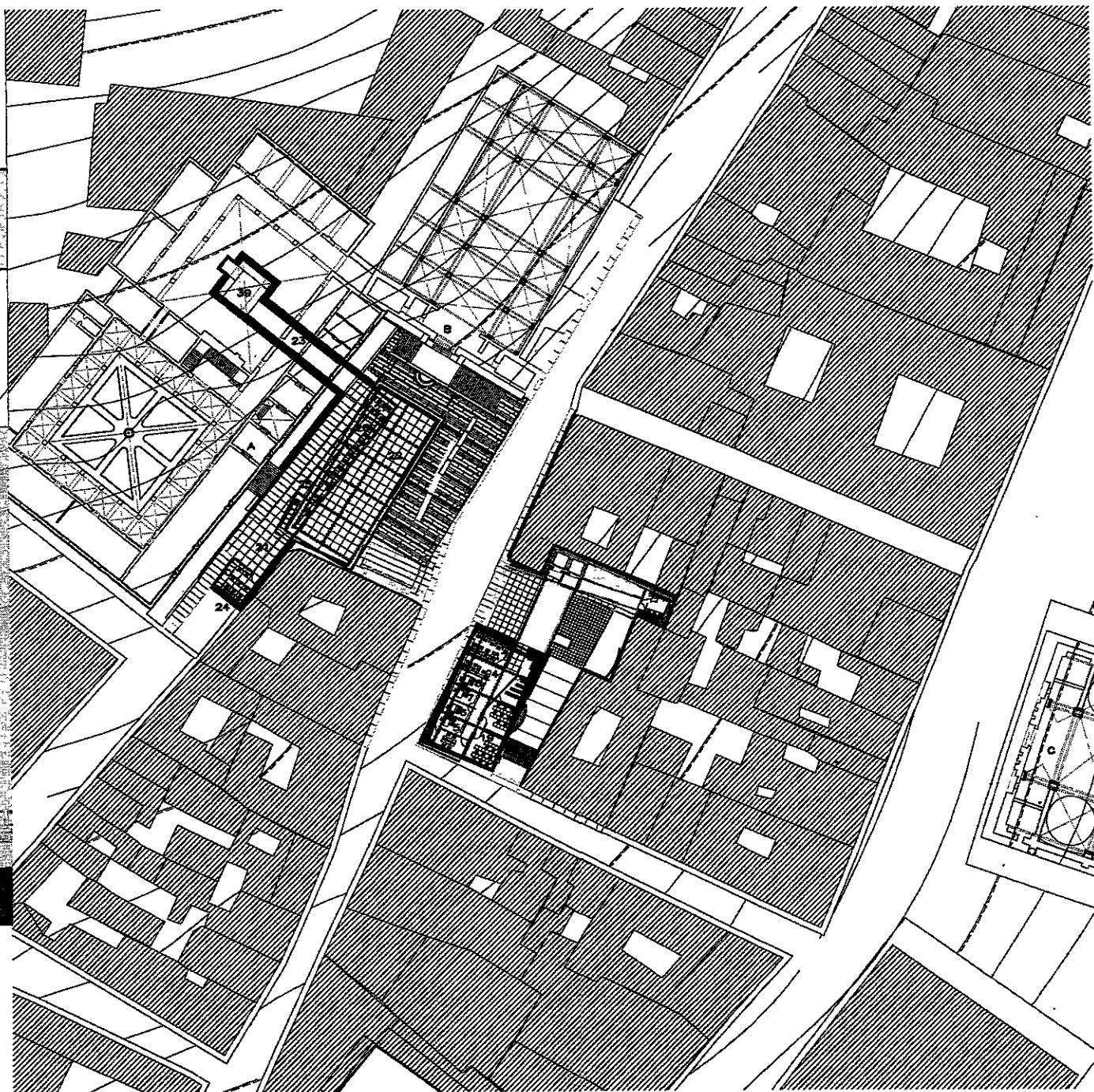
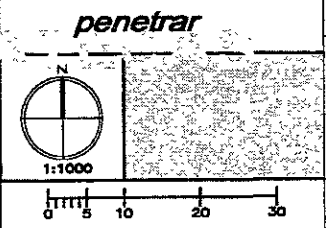
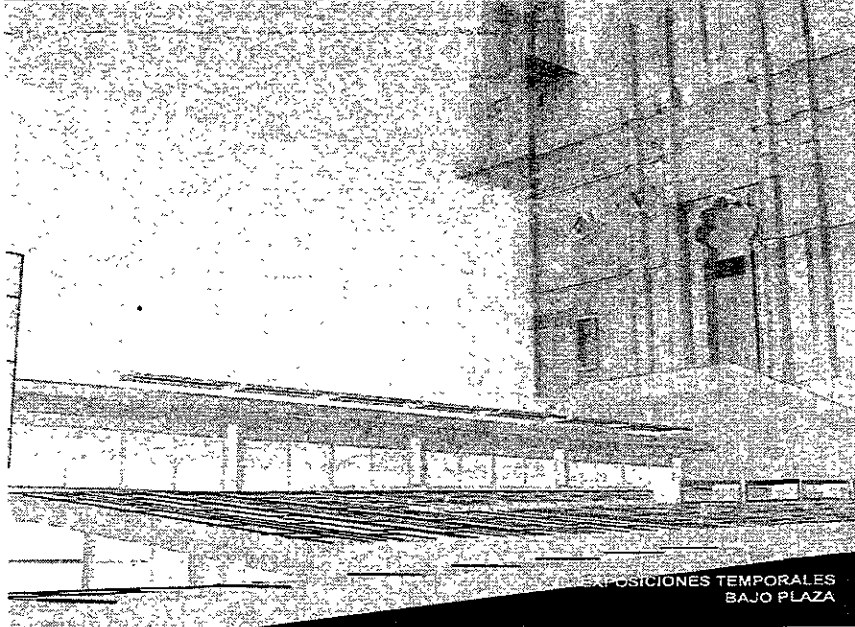
- A MUSEO PEDRO CORONEL (EX CONVENTO S. DOMINGO)
- B IGLESIA DE SANTO DOMINGO
- C CATEDRAL DE LA ASUNCION

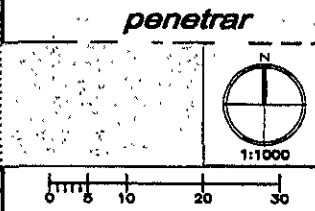
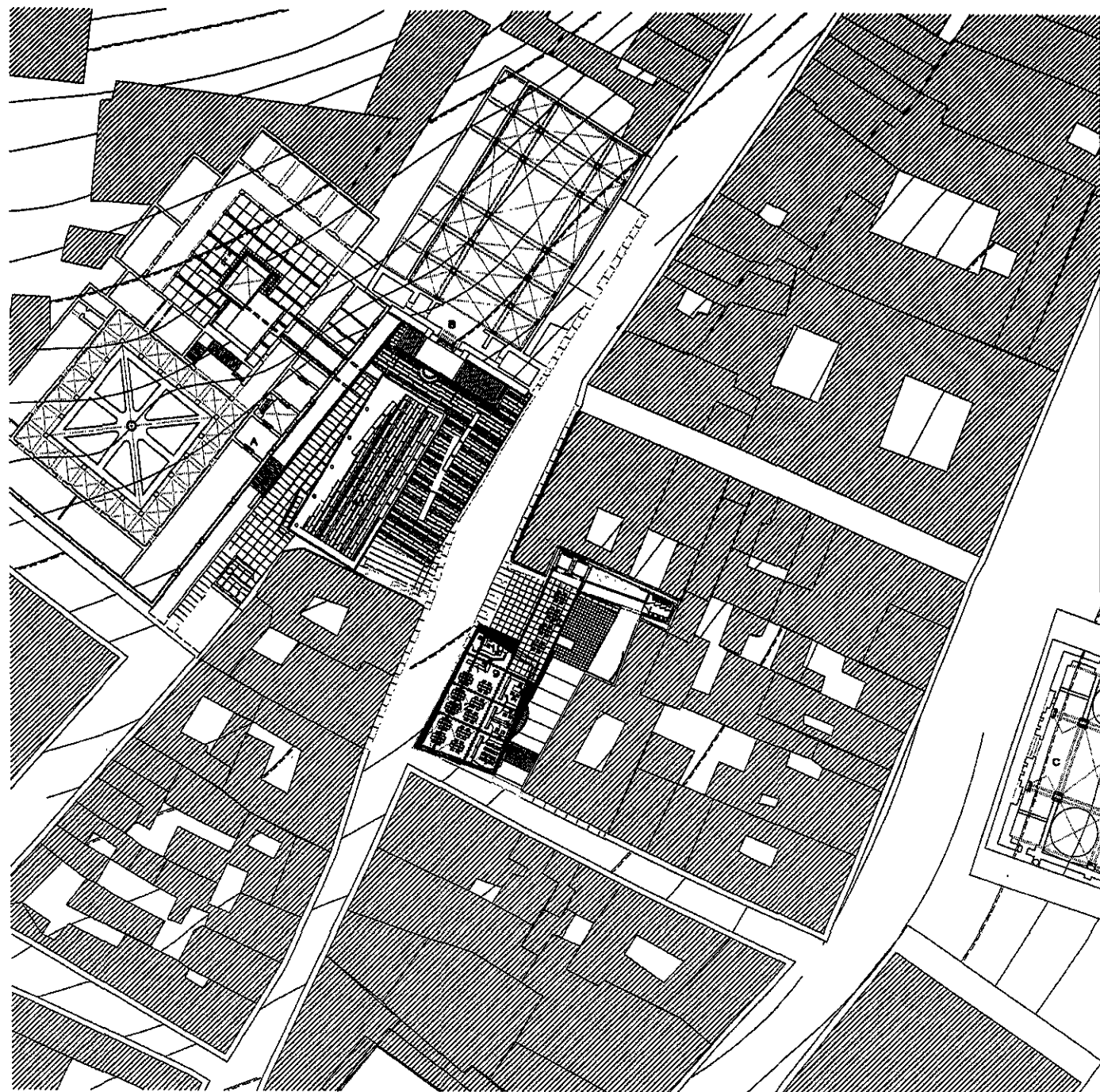


CAS

CONEXION ENTRE PLAZA Y EDIFICIO

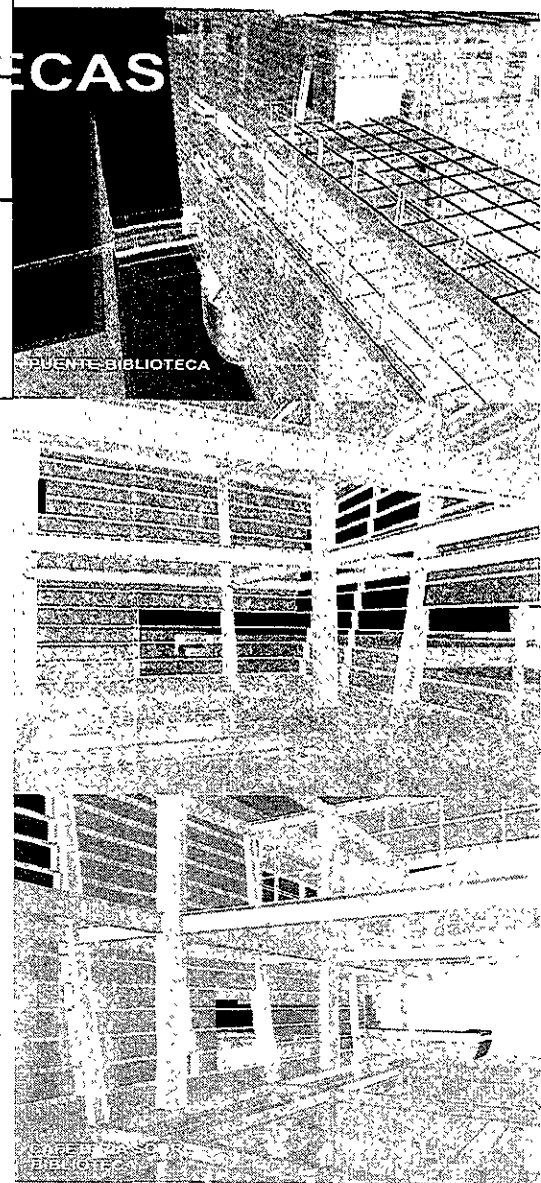
PLAZA DESDE EDIFICIO

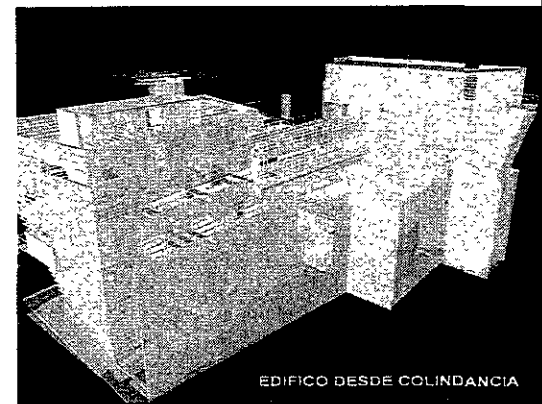




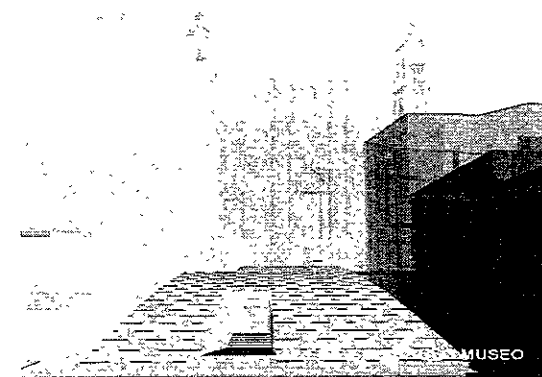
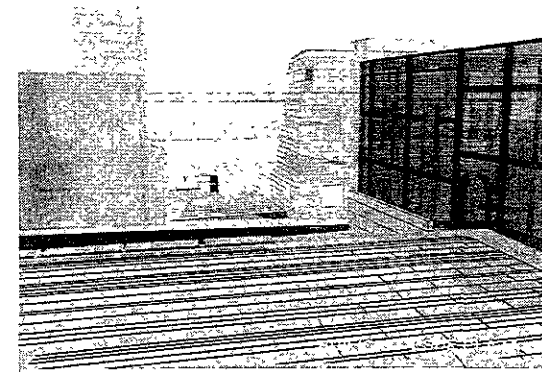
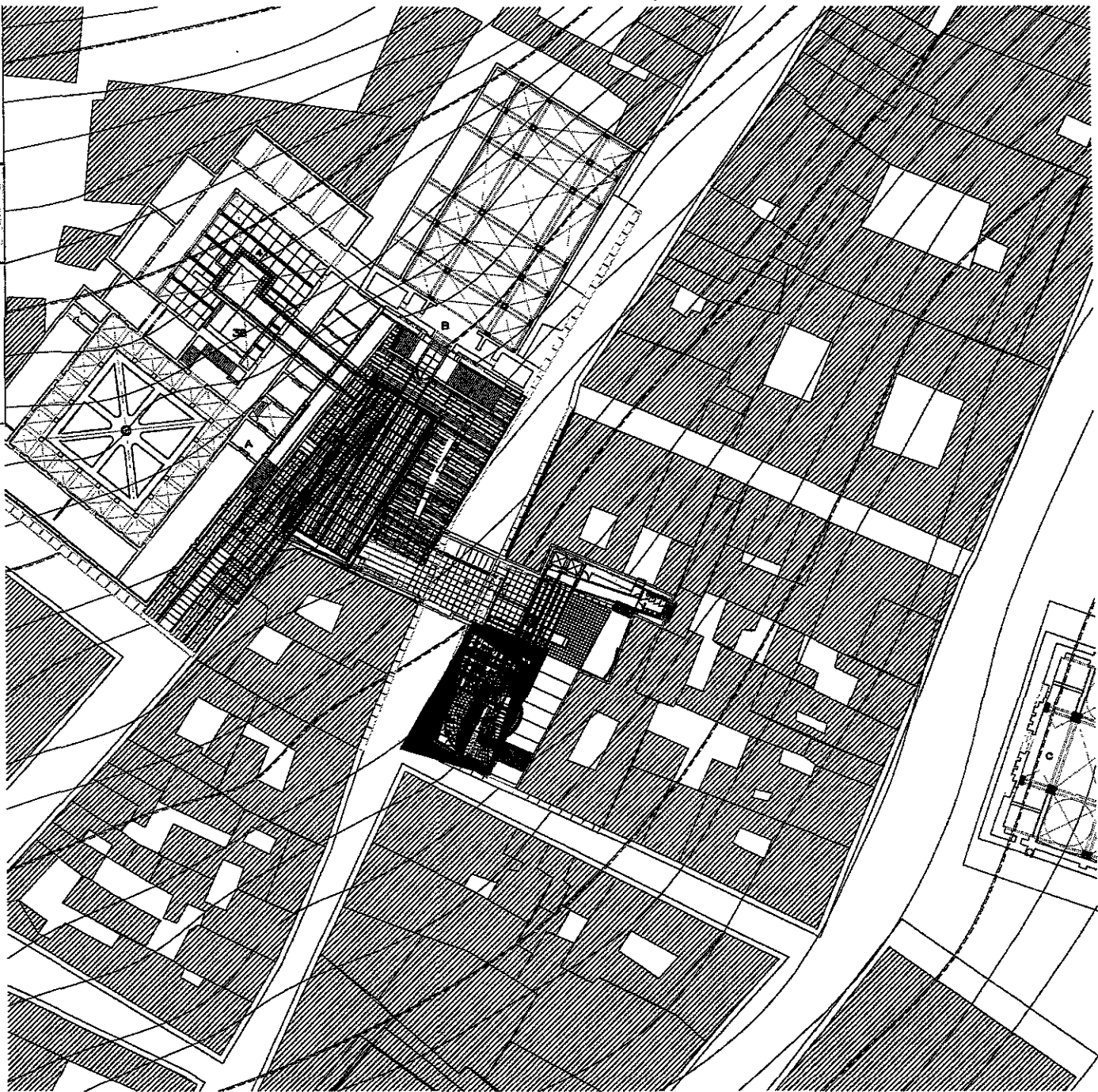
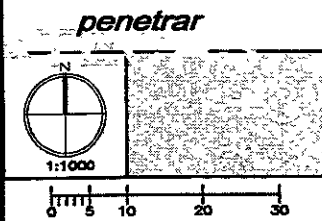
- 1 VESTIBULO
- 2 Información
- 3 Tienda / Galería
- 4 ADMINISTRACIÓN
- 5 Dirección General
- 6 Coordinación Académica
- 7 Coordinación de Talleres
- 8 Curaduría
- 9 BIBLIOTECA
- 10 Dirección / Control
- 11 Catálogos
- 12 Área de lectura
- 13 Cubículos
- 14 MEDIATECA
- 15 Acervo
- 16 Cubículos
- 17 Sala de computo
- 18 Sala de proyecciones
- 19 ALLIAS
- 20 VIVIENDAS (artistas invitados)
- 21 TALLER VISUAL
- 22 Taller de proyectos
- 23 Espacio oscuro
- 24 Fotografía
- 25 Video
- 26 Imagen Digital
- 27 Taller de Arquitectura
- 28 TALLER AUDITIVO
- 29 TALLER TÁCTIL
- 30 Taller de proyectos
- 31 Medios alternativos
- 32 Escultura
- 33 Instalaciones
- 34 Taller de Arquitectura
- 35 PATIOS DE TRABAJO
- 36 Pátio Vegetal
- 37 Pátio Humedo
- 38 Pátio de Tierras
- 39 Pátio de Trabajo
- 40 EXPOSICIONES TEMPORALES
- 41 Pátio de Exposiciones
- 42 Cuarto de Video
- 43 FORO EXPERIMENTAL
- 44 Escenario
- 45 Camerinos
- 46 CAFETERÍA
- 47 Cocina
- 48 SANITARIOS
- 49 INSTALACIONES (maquinas/equipo)
- 50 BODEGAS

A MUSEO PEDRO CORONEL, (EX CONVENTO S. DOMINGO)
 B IGLESIA DE SANTO DOMINGO
 C CATEDRAL DE LA ASUNCION

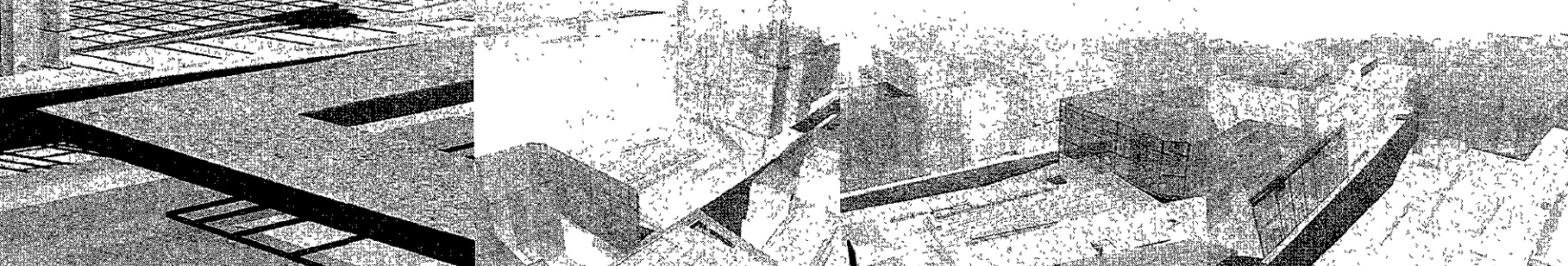
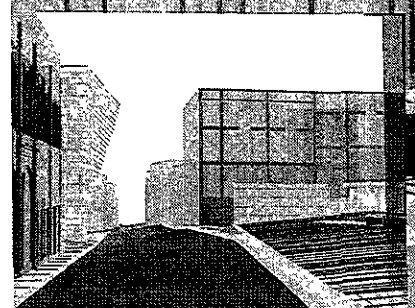
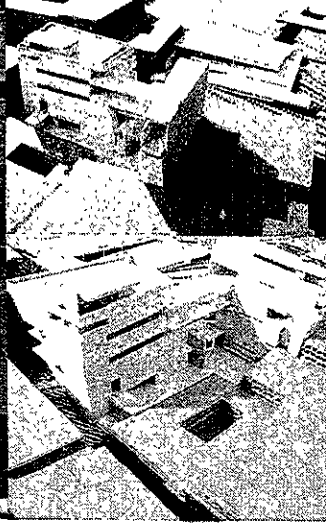
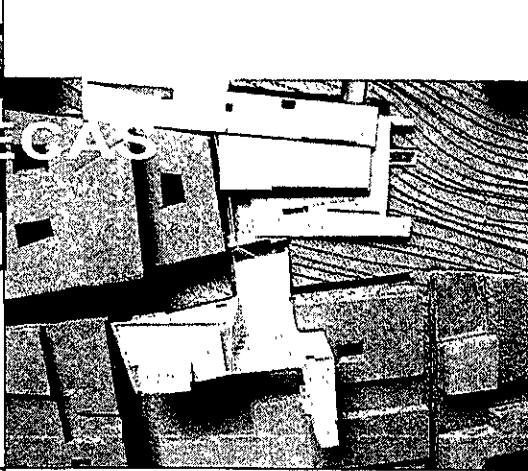
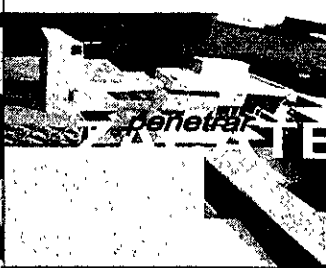
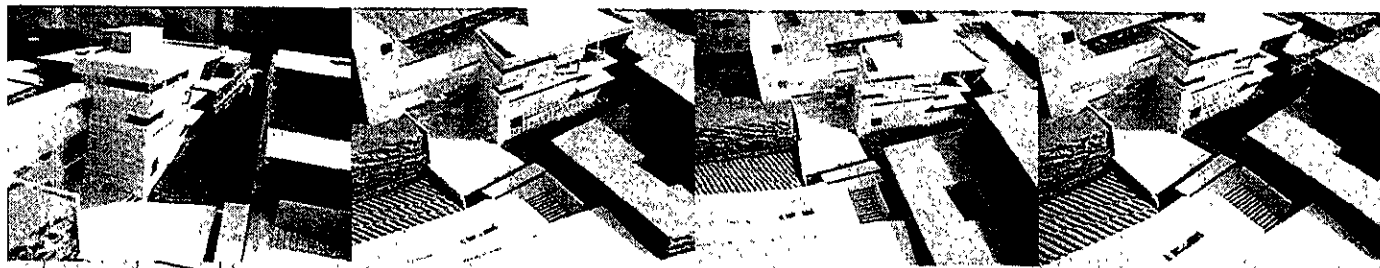


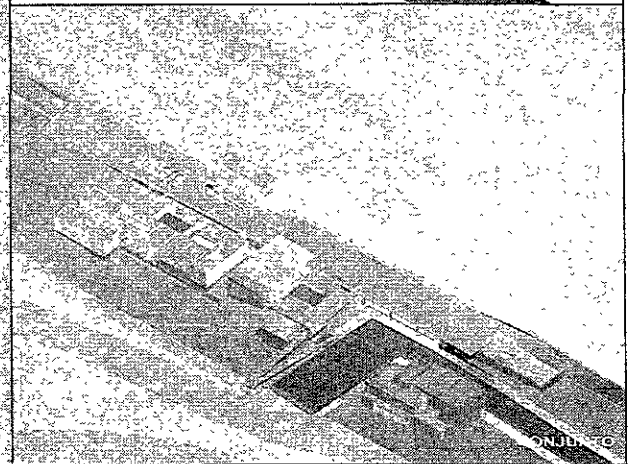
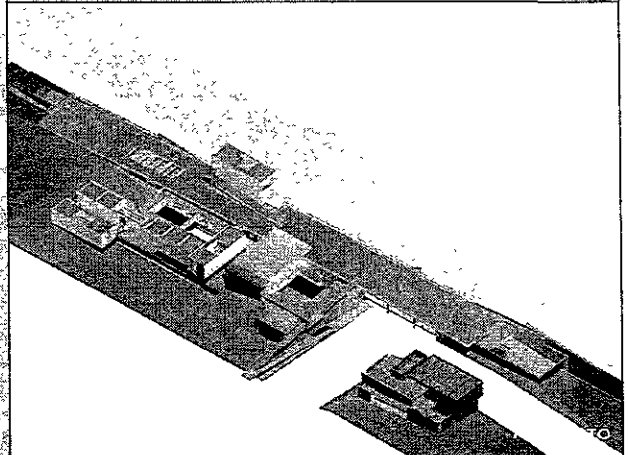
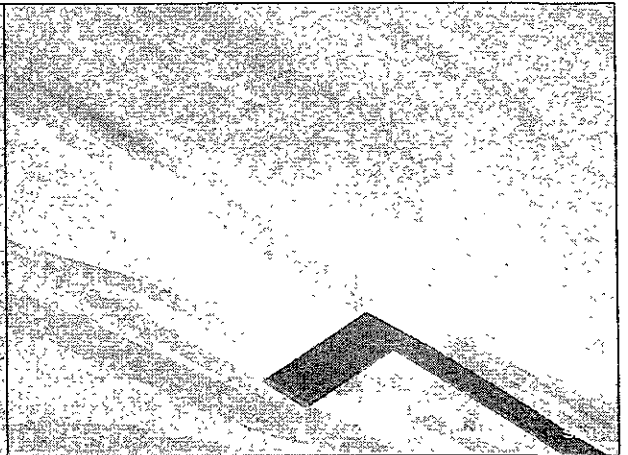
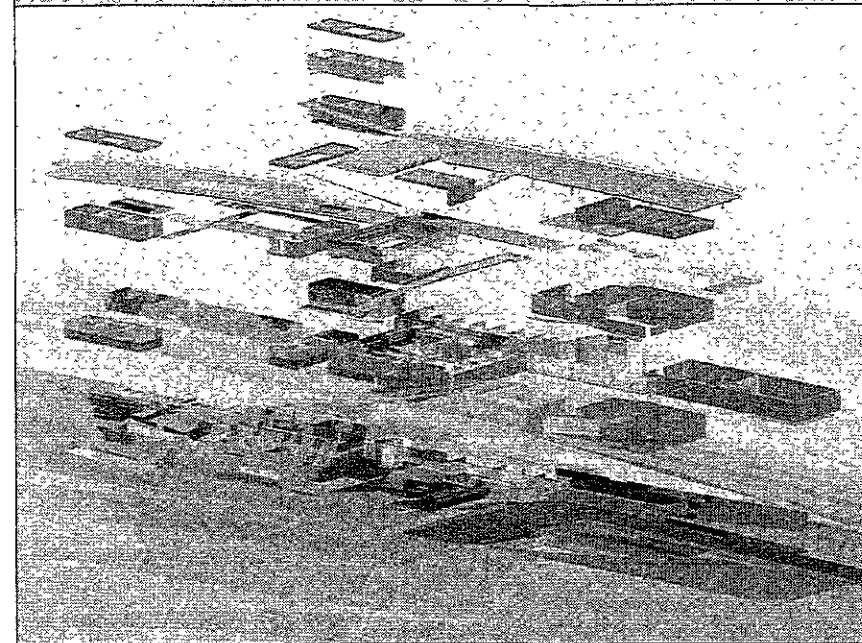
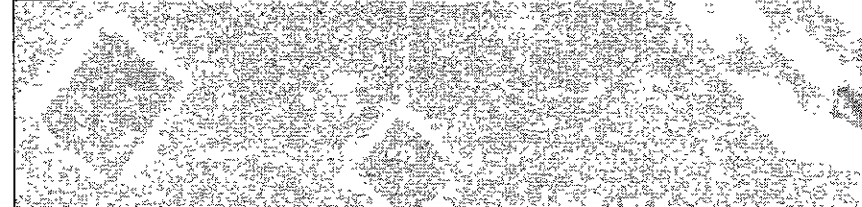
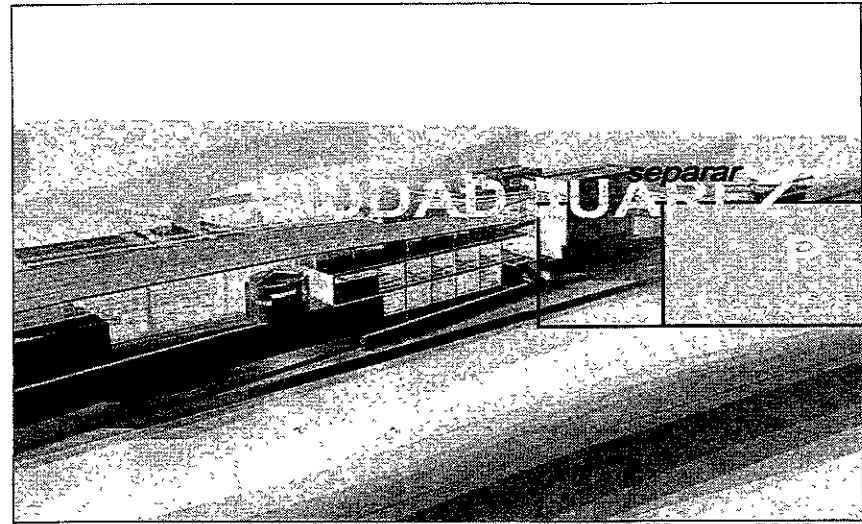


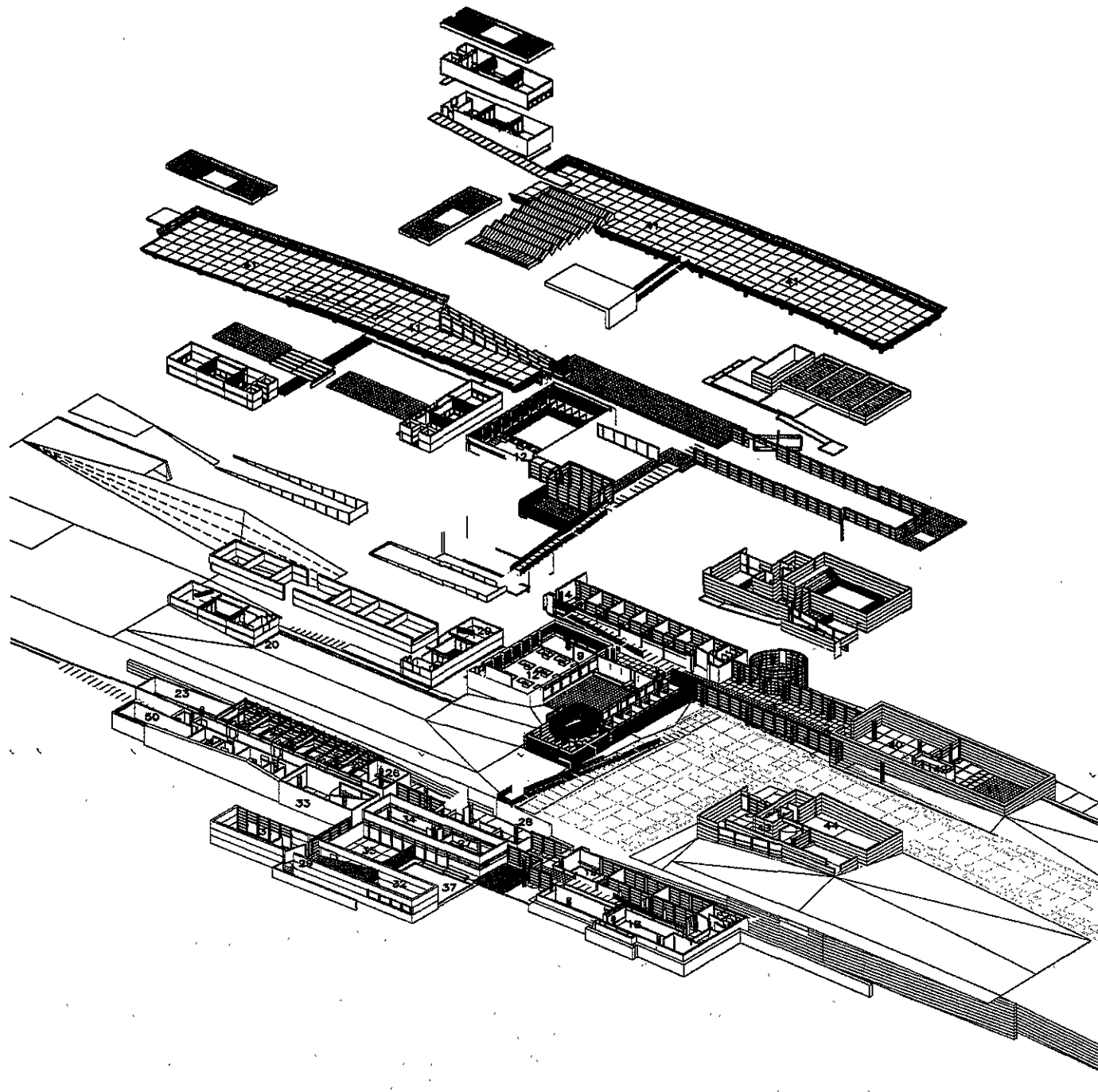
EDIFICIO DESDE COLINDANCIA



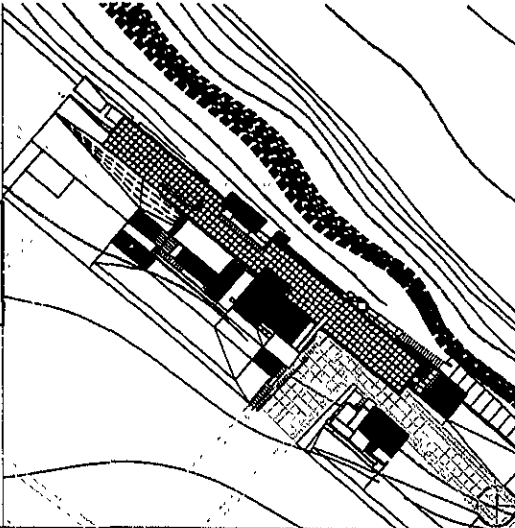
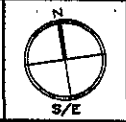
MUSEO



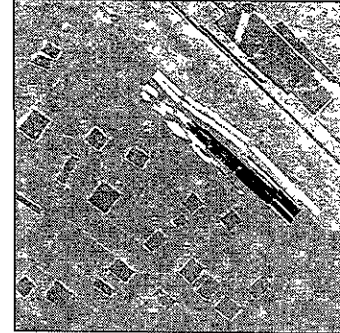
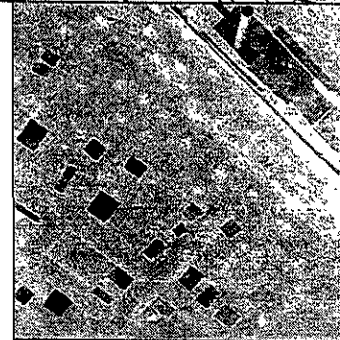




separar

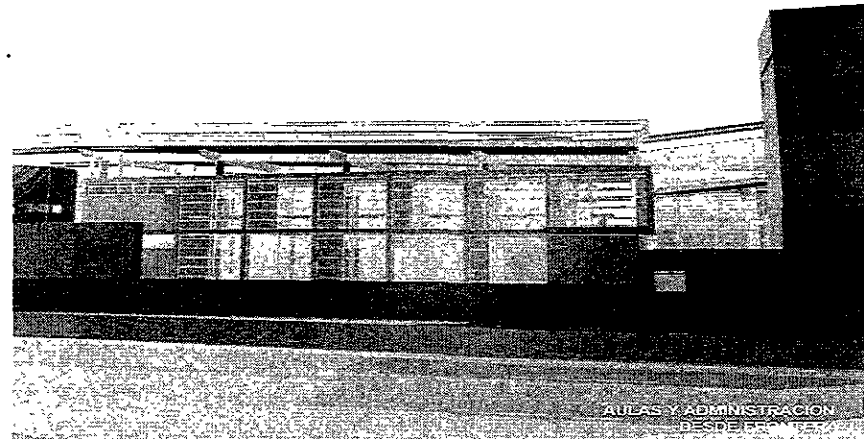
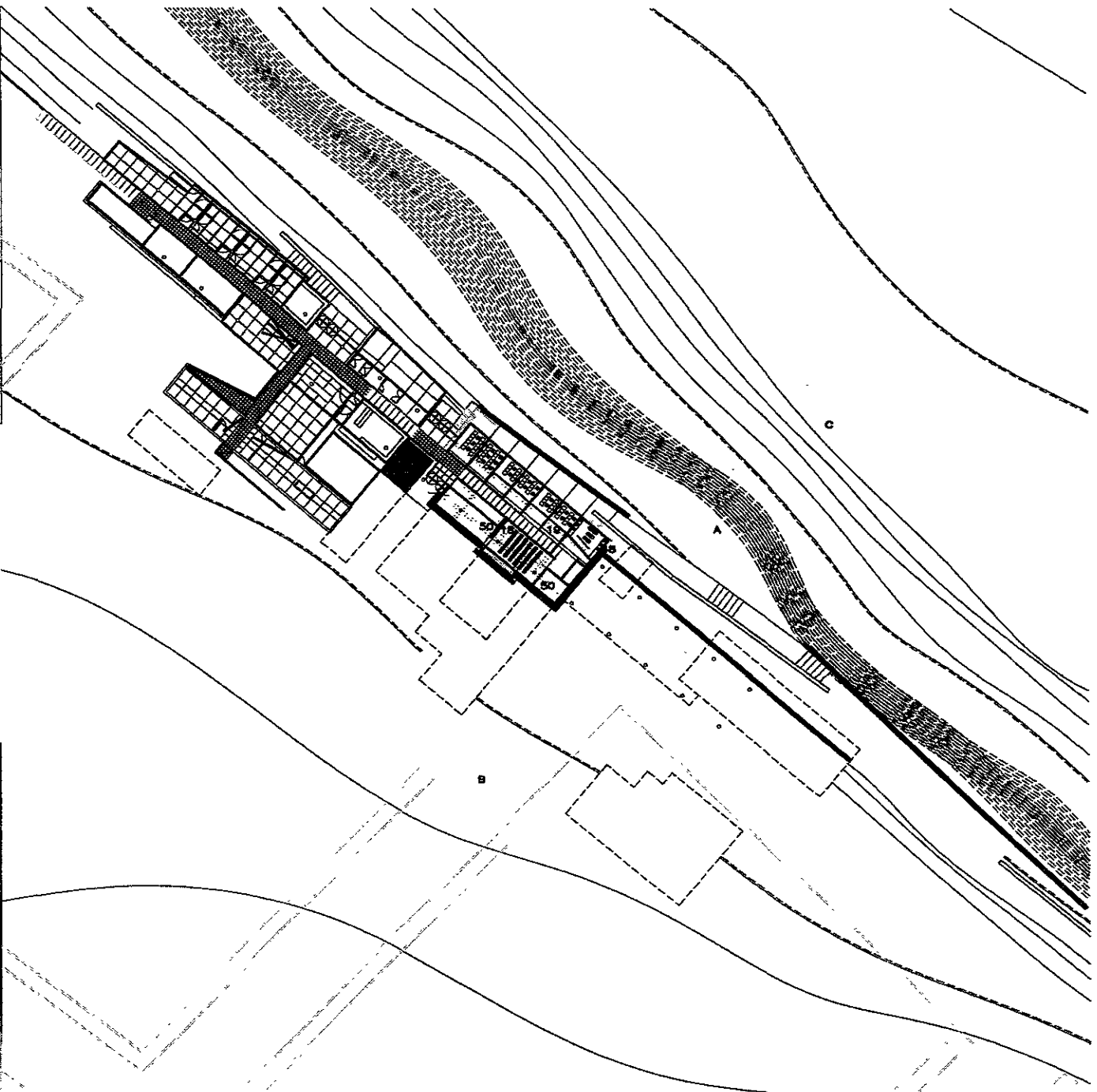
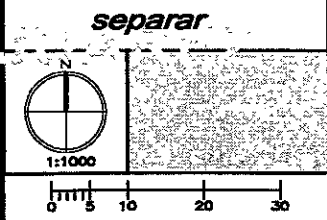


- 1 VESTÍBULO
 - 2 Información
 - 3 Tienda / Galería
 - 4 ADMINISTRACIÓN
 - 5 Dirección General
 - 6 Coordinación Académica
 - 7 Coordinación de Talleres
 - 8 Curaduría
 - 9 BIBLIOTECA
 - 10 Dirección / Control
 - 11 Catálogos
 - 12 Área de lectura
 - 13 Cubículos
 - 14 MEDIATECA
 - 15 Acervo
 - 16 Cubículos
 - 17 Sala de cómputo
 - 18 Sala de proyecciones
 - 19 AULAS
 - 20 VIVIENDAS (artistas invitados)
 - 21 TALLER VISUAL
 - 22 Taller de proyectos
 - 23 Espacio oscuro
 - 24 Fotografía
 - 25 Video
 - 26 Imagen Digital
 - 27 Taller de Arquitectura
 - 28 TALLER AUDITIVO
 - 29 TALLER TÁCTIL
 - 30 Taller de proyectos
 - 31 Medios alternativos
 - 32 Escultura
 - 33 Instalaciones
 - 34 Taller de Arquitectura
 - 35 PATIOS DE TRABAJO
 - 36 Patio Vegetal
 - 37 Patio Humedo
 - 38 Patio de Tierras
 - 39 Patio de Trabajo
 - 40 EXPOSICIONES TEMPORALES
 - 41 Patio de Exposiciones
 - 42 Cuarto de Video
 - 43 FORO EXPERIMENTAL
 - 44 Escenario
 - 45 Camerines
 - 46 CAFETERIA
 - 47 Cocina
 - 48 SANITARIOS
 - 49 INSTALACIONES (maquinas/equipos)
 - 50 BODEGAS
- A RIO BRAVO (FRONTERA)
 B ESTADOS UNIDOS MEXICANOS
 C ESTADOS UNIDOS DE AMERICA

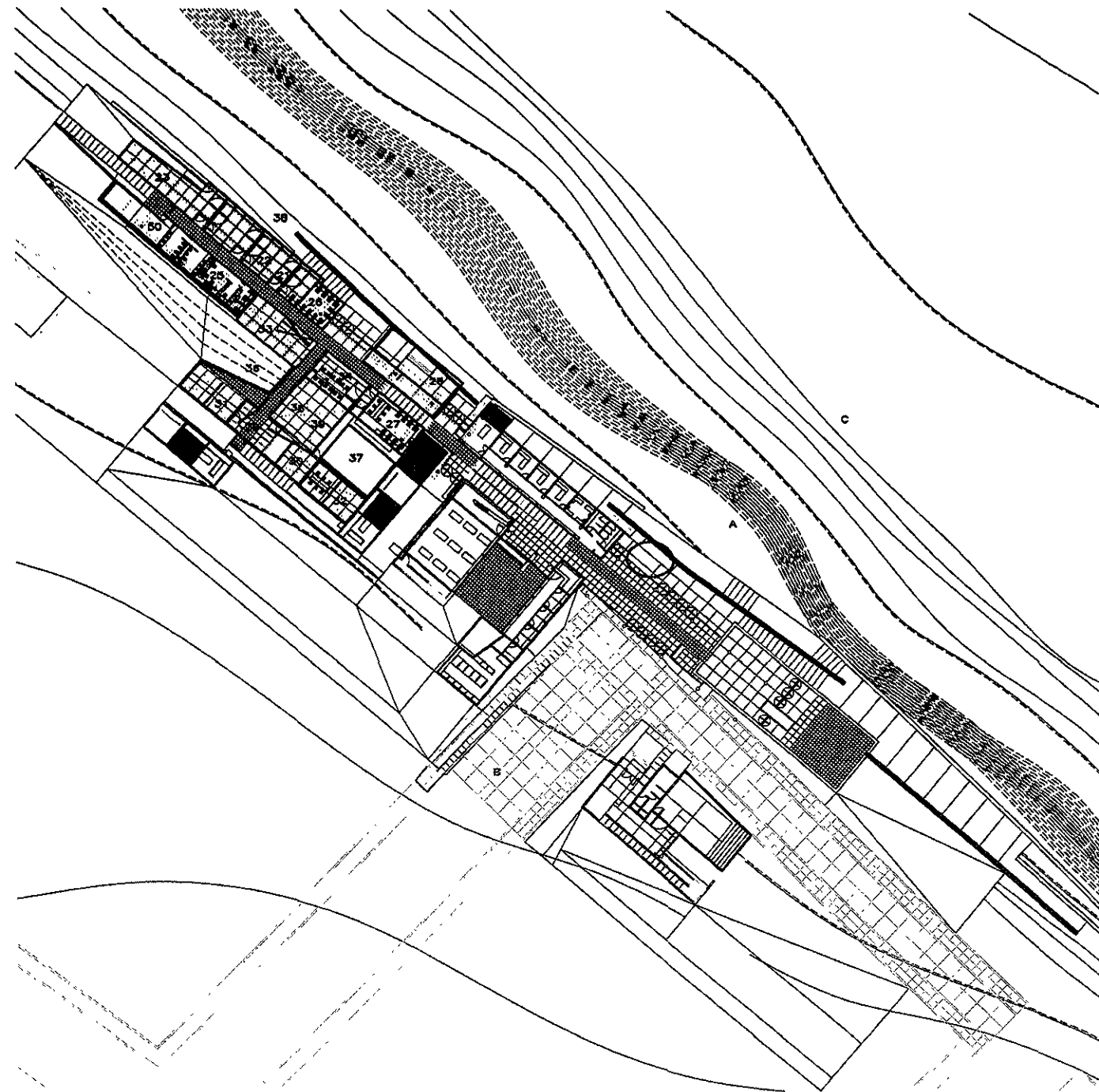




INTERSECCION
AULAS Y TALLERES



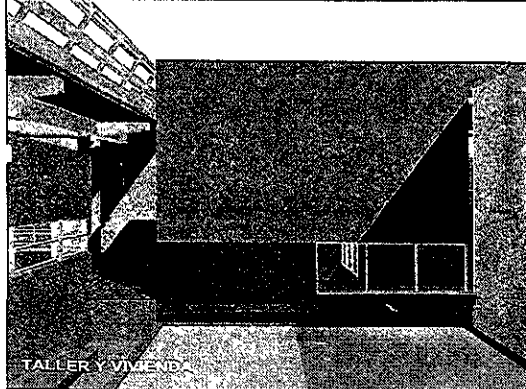
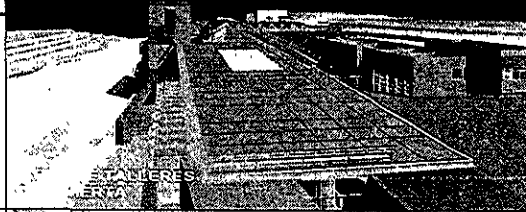
AULAS Y ADMINISTRACION
DESDE EL FONTE



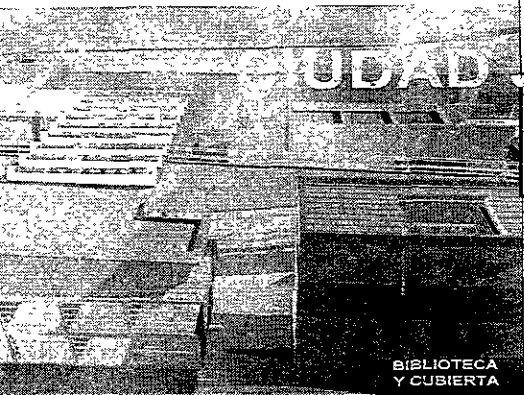
separar



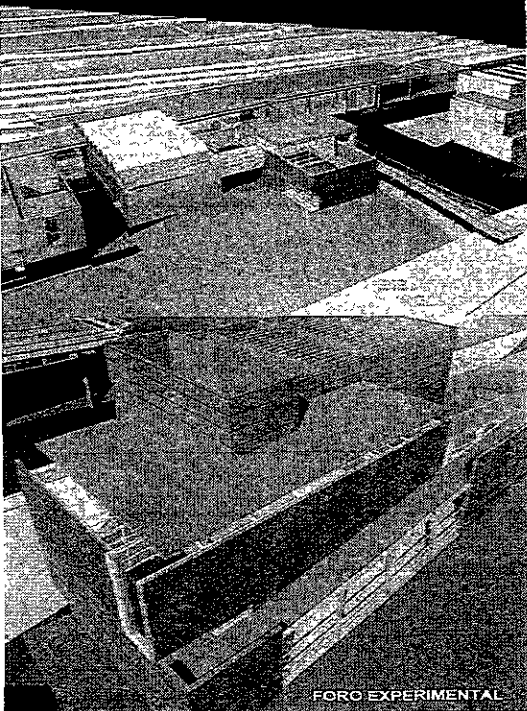
JUAREZ



- 1 VESTIBULO
 - 2 Información
 - 3 Tienda / Galería
 - 4 ADMINISTRACIÓN
 - 5 Dirección General
 - 6 Coordinación Académica
 - 7 Coordinación de Talleres
 - 8 Curaduría
 - 9 BIBLIOTECA
 - 10 Dirección / Control
 - 11 Catálogos
 - 12 Área de lectura
 - 13 Cubículos
 - 14 MEDIATECA
 - 15 Acervo
 - 16 Cubículos
 - 17 Sala de computa
 - 18 Sala de proyecciones
 - 19 AULAS
 - 20 VIVIENDAS (artistas invitados)
 - 21 TALLER VISUAL
 - 22 Taller de proyectos
 - 23 Espacio oscuro
 - 24 Fotografía
 - 25 Video
 - 26 Imagen Digital
 - 27 Taller de Arquitectura
 - 28 TALLER AUDITIVO
 - 29 TALLER TÁCTIL
 - 30 Taller de proyectos
 - 31 Medios alternativos
 - 32 Escultura
 - 33 Instalaciones
 - 34 Taller de Arquitectura
 - 35 PATIOS DE TRABAJO
 - 36 Patio Vegetal
 - 37 Patio Humedo
 - 38 Patio de Tierras
 - 39 Patio de Trabajo
 - 40 EXPOSICIONES TEMPORALES
 - 41 Patio de Exposiciones
 - 42 Cuarto de Video
 - 43 FORO EXPERIMENTAL
 - 44 Escenario
 - 45 Camerinos
 - 46 CAFETERÍA
 - 47 Cocina
 - 48 SANITARIOS
 - 49 INSTALACIONES (maquinas/equipo)
 - 50 BODEGAS
- A RIO BRAVO (FRONTERA)
 B ESTADOS UNIDOS MEXICANOS
 C ESTADOS UNIDOS DE AMERICA



BIBLIOTECA
Y CUBIERTA

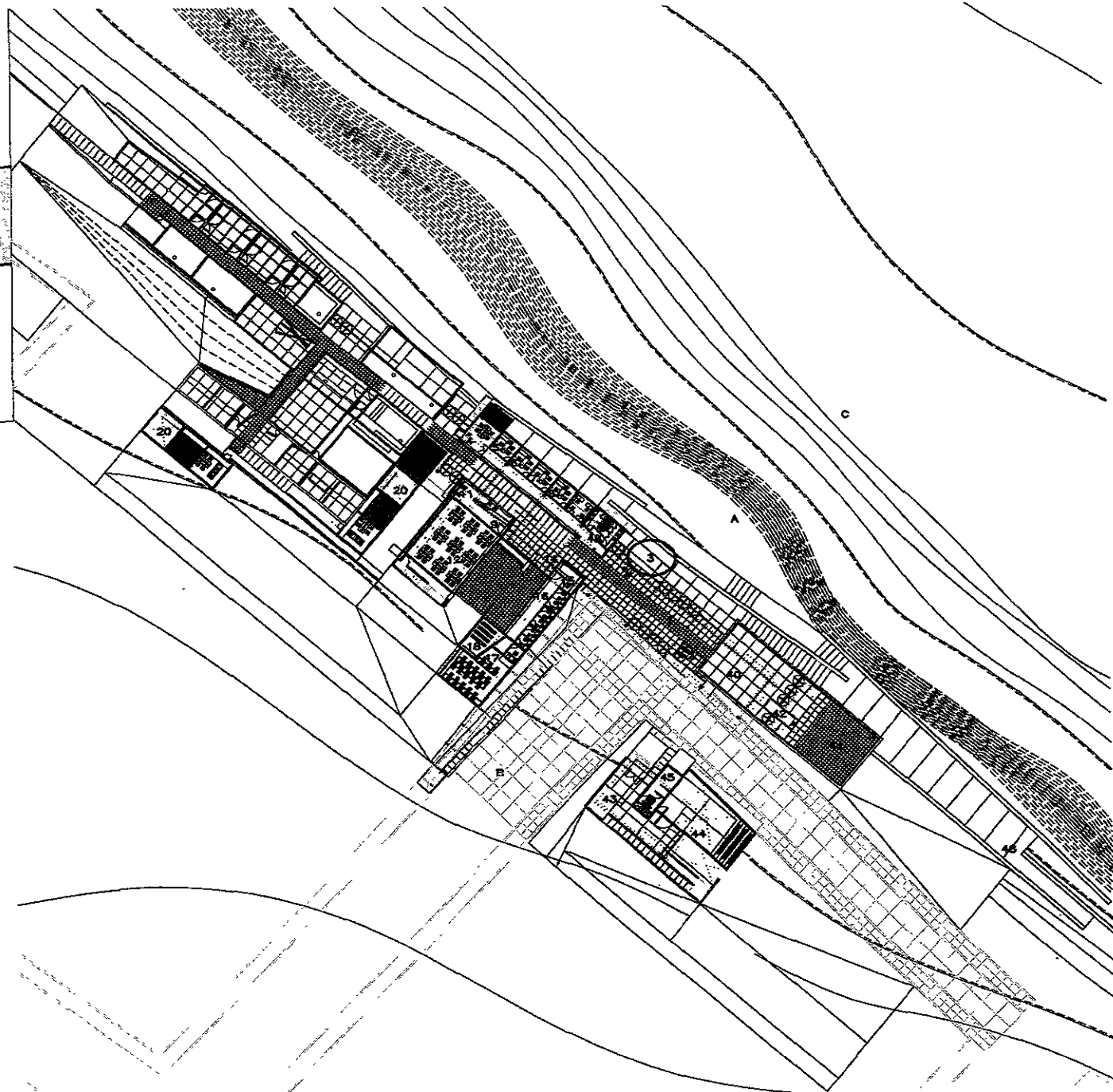


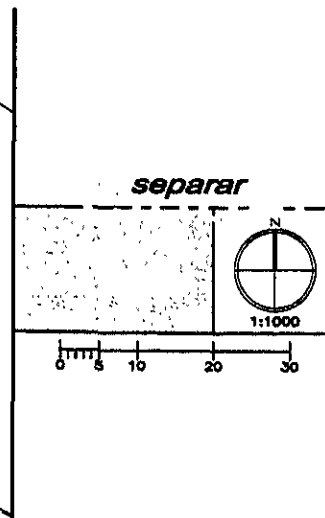
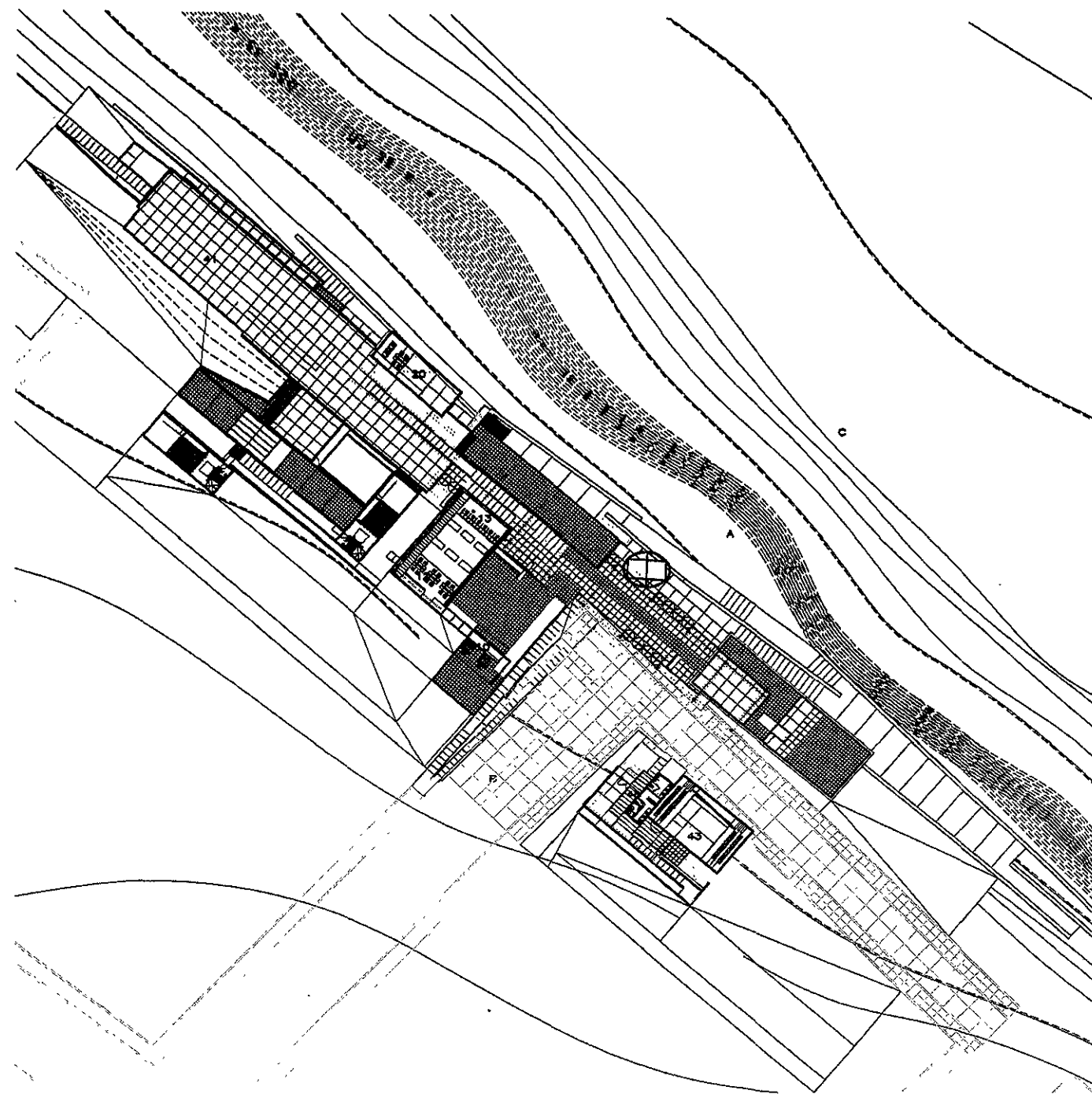
separar



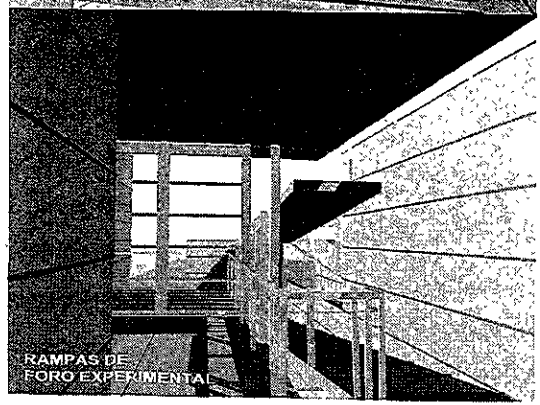
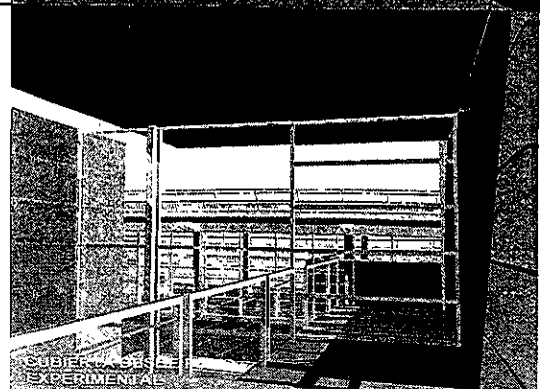
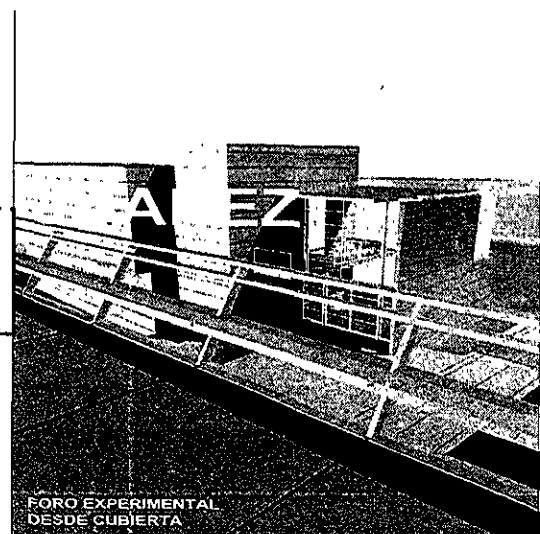
1:1000

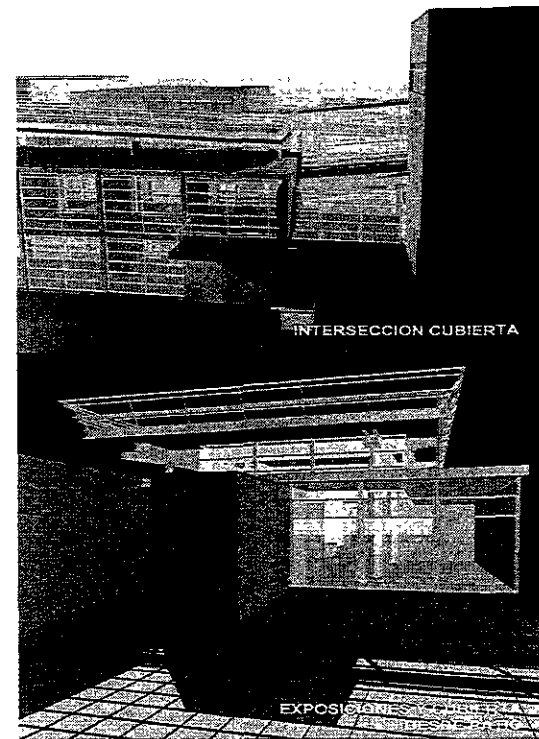
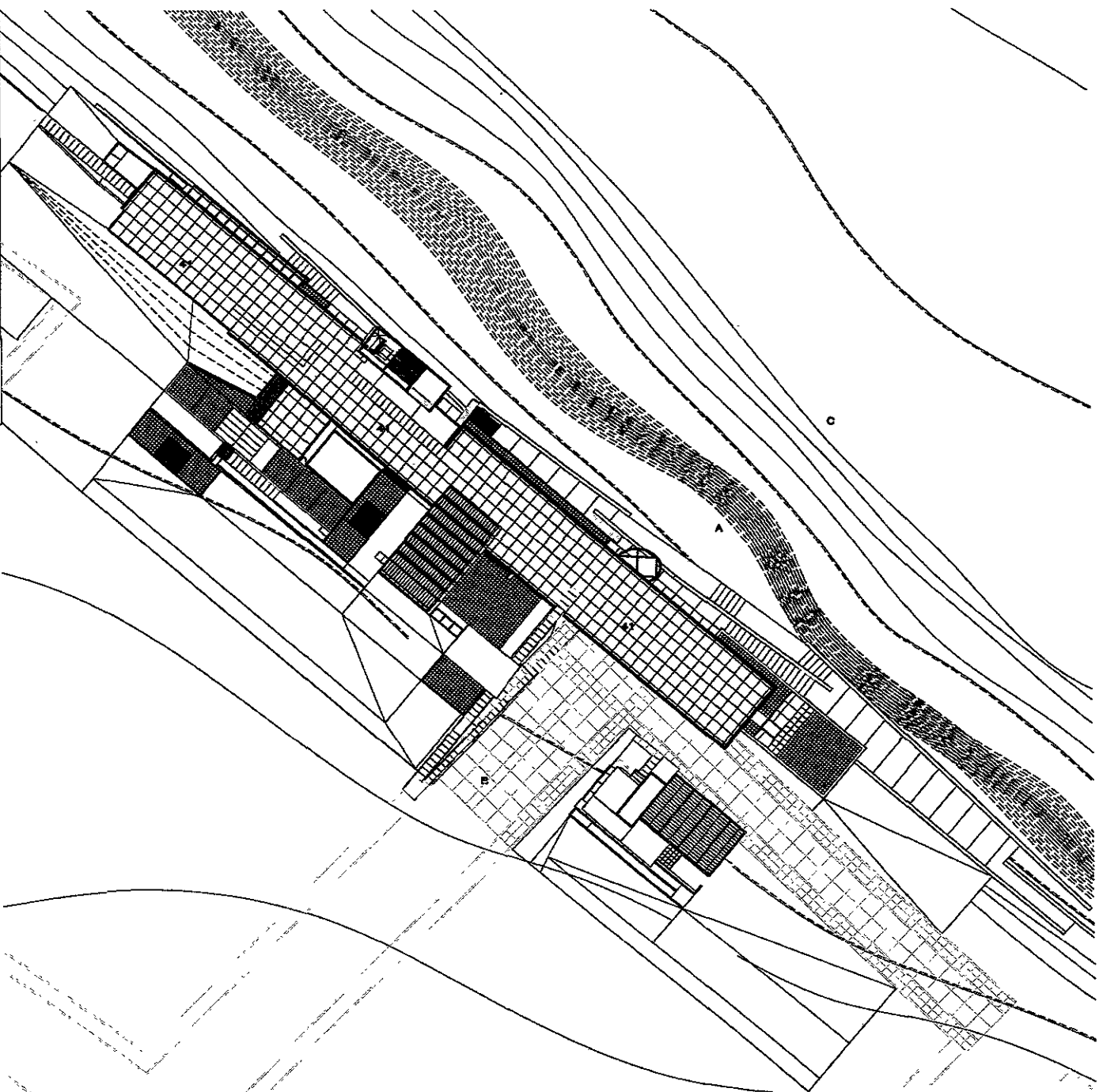
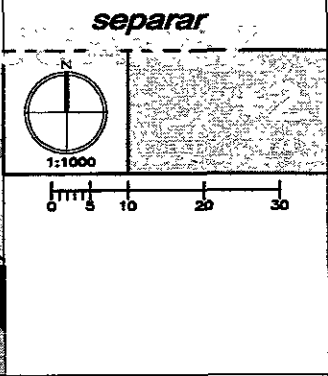
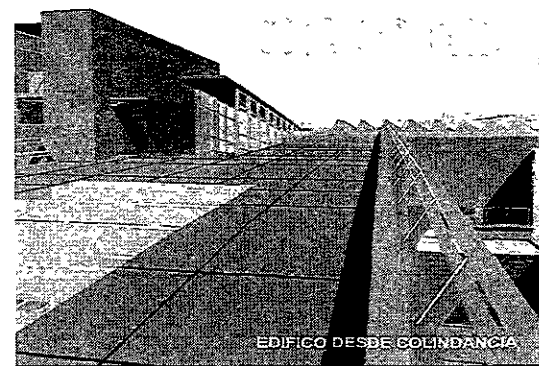
0 5 10 20 30

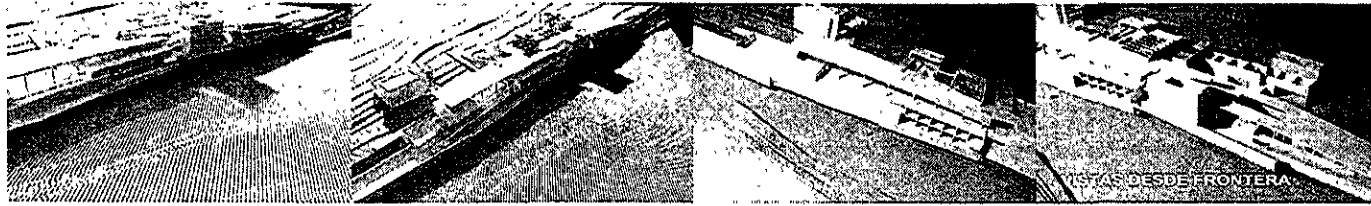




- 1 VESTIBULO
 - 2 Información
 - 3 Tienda / Galería
 - 4 ADMINISTRACIÓN
 - 5 Dirección General
 - 6 Coordinación Académica
 - 7 Coordinación de Talleres
 - 8 Curaduría
 - 9 BIBLIOTECA
 - 10 Dirección / Control
 - 11 Catálogos
 - 12 Área de lectura
 - 13 Cubículos
 - 14 MEDIATECA
 - 15 Acervo
 - 16 Cubículos
 - 17 Sala de computo
 - 18 Sala de proyecciones
 - 19 AULAS
 - 20 VIVIENDAS (artistas invitados)
 - 21 TALLER VISUAL
 - 22 Taller de proyectos
 - 23 Espacio oscuro
 - 24 Fotografía
 - 25 Video
 - 26 Imagen Digital
 - 27 Taller de Arquitectura
 - 28 TALLER AUDITIVO
 - 29 TALLER TÁCTIL
 - 30 Taller de proyectos
 - 31 Medios alternativos
 - 32 Escultura
 - 33 Instalaciones
 - 34 Taller de Arquitectura
 - 35 PATIOS DE TRABAJO
 - 36 Patiso Vegetal
 - 37 Patiso Humedo
 - 38 Patiso de Tierras
 - 39 Patiso de Trabajo
 - 40 EXPOSICIONES TEMPORALES
 - 41 Patiso de Exposiciones
 - 42 Cuarto de Video
 - 43 FORO EXPERIMENTAL
 - 44 Escenario
 - 45 Camerina
 - 46 CAFETERIA
 - 47 Cocina
 - 48 SANITARIOS
 - 49 INSTALACIONES (maquinas/equipos)
 - 50 BODEGAS
- A RIO BRAVO (FRONTERA)
 B ESTADOS UNIDOS MEXICANOS
 C ESTADOS UNIDOS DE AMERICA

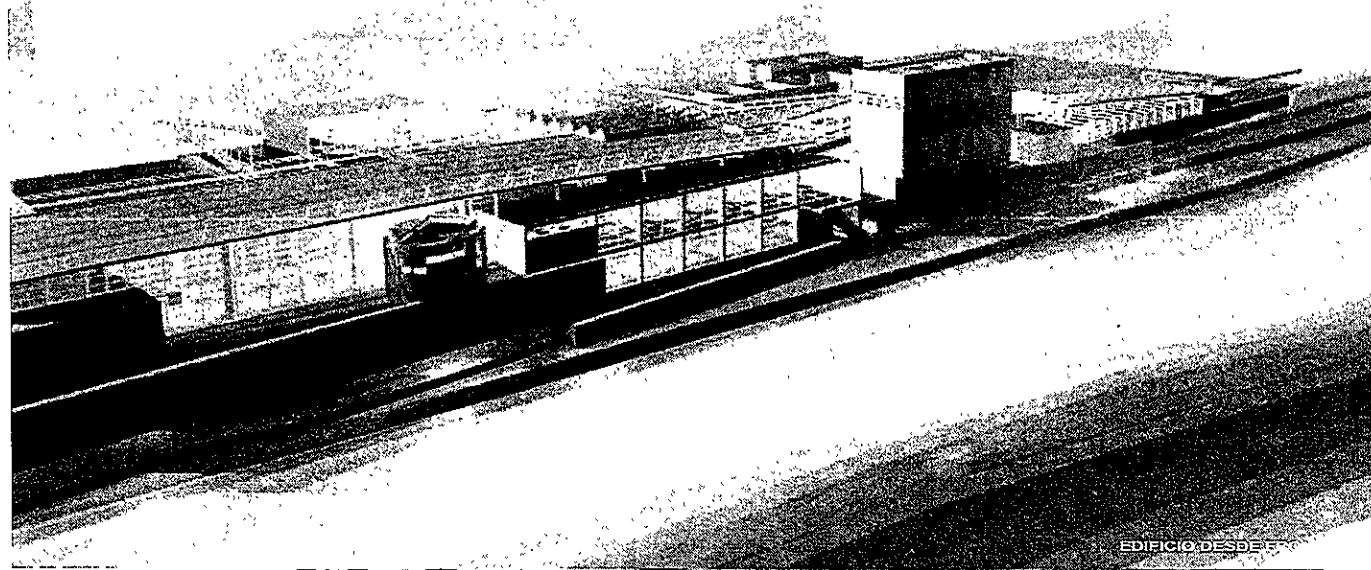




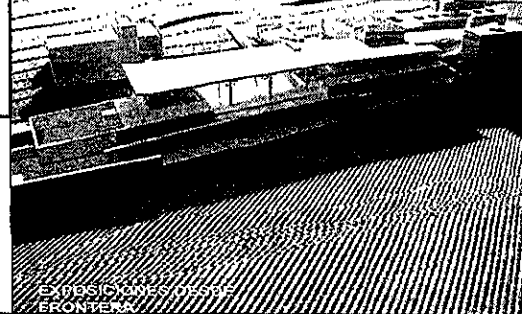
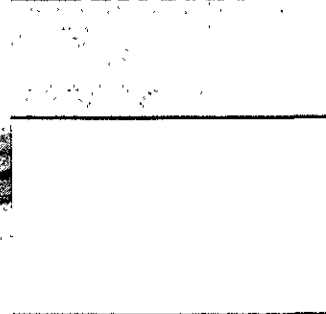


VISTAS DESDE FRONTERA

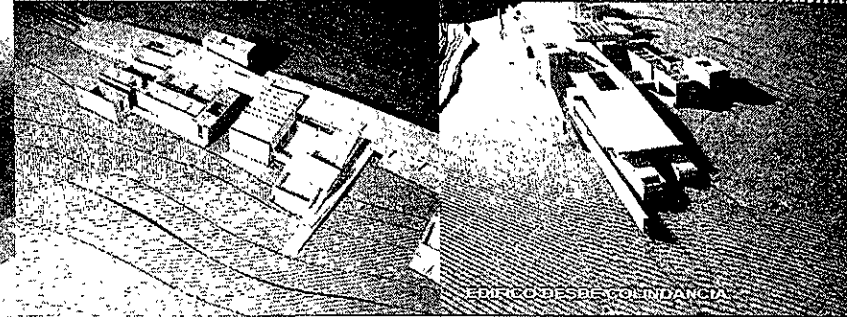
separar



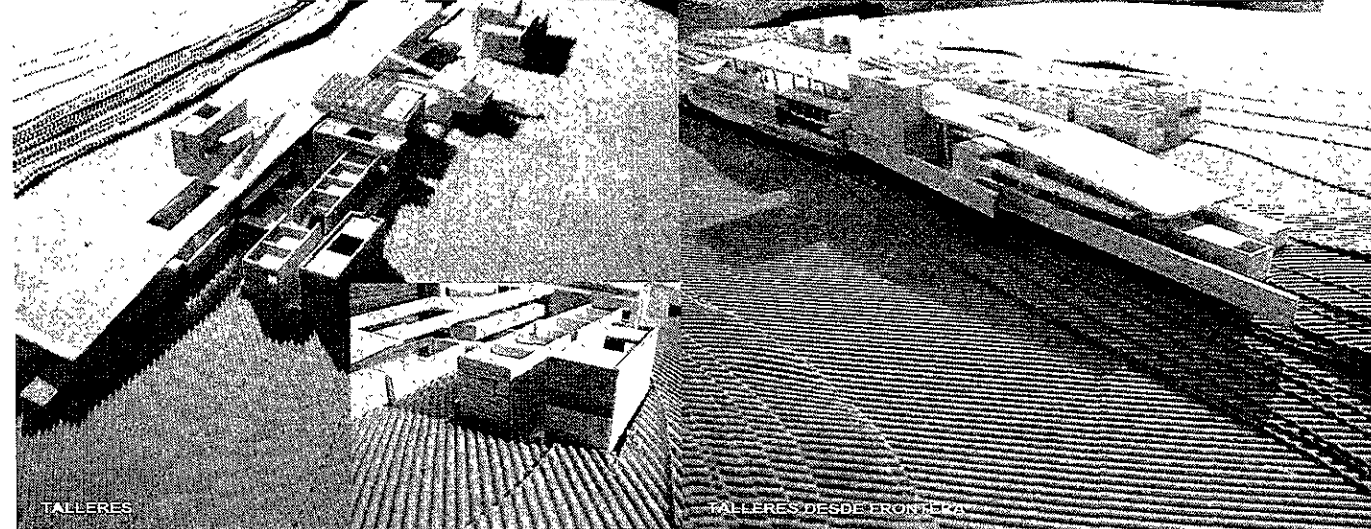
EDIFICIO DESDE FRONTERA



EXPOSICIONES DESDE FRONTERA

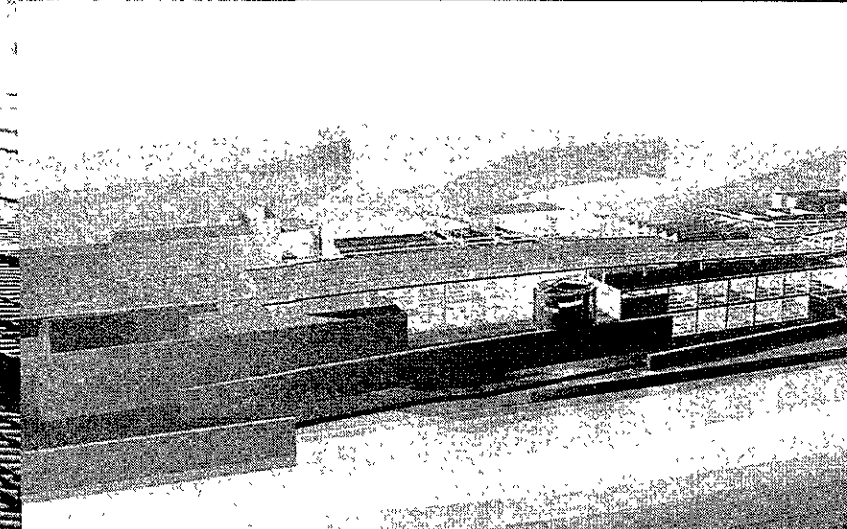


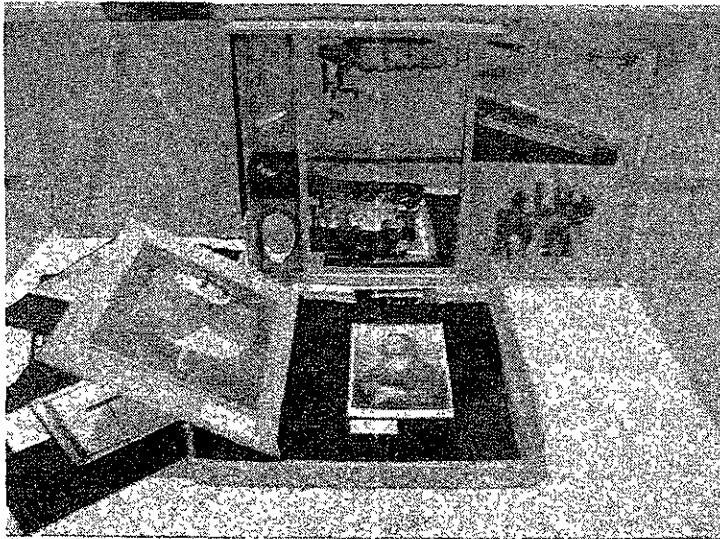
EDIFICIO DESDE COHESION



TALLERES

TALLERES DESDE FRONTERA





"Pendant l'acte de création, l'artiste va de l'intention à la réalisation en passant par une chaîne de réactions totalement subjectives. La lutte vers la réalisation est une série d'efforts, de douleurs, de satisfactions, de refus, de décisions qui ne peuvent ni ne doivent être pleinement conscients, du moins sur le plan esthétique.

Le résultat de cette lutte est une différence entre l'intention et sa réalisation, différence dont l'artiste n'est nullement conscient.

En fait, un chaînon manque à la chaîne des réactions qui accompagnent l'acte de création ; cette coupure qui représente l'impossibilité pour l'artiste d'exprimer complètement son intention, cette différence entre ce qu'il avait projeté de réaliser et ce qu'il a réalisé est le << coefficient d'art >> personnel contenu dans l'œuvre.»

"Le processus créatif", Marcel Duchamp, 1957.

"En el acto creativo, el artista va de la intención a la realización por medio de una cadena de reacciones totalmente subjetivas. Su lucha hacia la realización es una serie de esfuerzos, de dolores, de satisfacciones, de rechazos, de decisiones que no pueden ni deben ser plenamente conscientes, por lo menos en el plano estético.

El resultado de esta lucha es una diferencia entre la intención y su realización, diferencia de la cual el artista no es consciente.

De hecho, una liga falta de esta cadena de reacciones que acompañan el acto creativo, este vacío que representa la imposibilidad para el artista de expresar completamente su intención, esta diferencia entre eso que él ha proyectado por realizar y lo que ha sido realizado es el <<coeficiente de arte>> personal contenido en la obra".

Conclusiones

El proceso de este documento a transformado las ideas originales de trabajo. La idea de inicio fue el proyectar el mismo edificio en cuatro ciudades, experimentando con el programa, para observar variaciones y similitudes en el proceso de creación arquitectónica. Aun cuando la intención determinaba la idea de la influencia cultural sobre la arquitectura, las ideas desarrolladas en el transcurso se han transformado en tesis.

Los capítulos del documento son en sí mismos proceso de creación arquitectónica, propuesta de situación urbana o arquitectónica, y áreas programáticas de los proyectos una vez construidos. El resultado sobrepasa cualquier expectativa inicial y lo transforma en **tetralogía** al establecer relaciones entre los cuatro proyectos por medio de la documentación del proceso de experimentación.

Si bien la tesis expuesta está ejemplificada por cuatro proyectos, estos no deben entenderse como tesis sino como proyectos aplicados a partir de las ideas propuestas. En este sentido las conclusiones derivadas de este proceso se presentan en los proyectos como ideas aplicadas que pueden ser congruentes o contradictorias con los planteamientos originales.

En este sentido, desde el punto de vista del autor, el proyecto de Oaxaca no resuelve la tesis de la manera como lo realizan los proyectos restantes. Las ideas iniciales necesitarían ser desarrolladas con mayor profundidad, particularmente las referencias de situación para con el paisaje. El proyecto necesita trabajar con mayor profundidad con la idea de abs-traer el espacio urbano en el paisaje por medio de una interacción topográfica con el terreno.

Los proyectos de Campeche, Zacatecas y Ciudad Juárez presentan ideas congruentes con el sentido y desarrollo de la tesis. En los tres proyectos las ideas de proteger, penetrar y separar tienen claras referencias a la ciudad donde el proyecto se sitúa. De la misma manera la traducción del concepto en ideas y espacios arquitectónicos, a juicio del autor, es clara e inteligible.

Sin embargo es el lector el que debe establecer sus propias conclusiones sobre el trabajo realizado. Es el lector, como usuario/espectador/habitante, el que entenderá o desechará las posibilidades de la estrategia arquitectónica que este documento ha tratado de desarrollar a partir de la tesis propuesta:

"situación es la acción por la cual un sitio deviene en situación".

Bibliografía

- **Andreotti, Libero**, "Theory of the Dérive and other situationist writings on the city", (Antología) ACTAR-MAC.BA, Barcelona 1996.
- **Andreotti, Libero y Costa, Xavier**, "Situacionistas, arte, política, urbanismo", Museu d'Art Contemporani de Barcelona, ACTAR-MAC.BA, Barcelona 1996.
- **Bargellini, Clara**, "La Arquitectura de la Plata, iglesias monumentales del centro-norte de México 1640-1750", Turner/UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México 1991.
- **Baudrillard, Jean**, "The Timisoara Syndrome: The Télécratie and the revolution", En "Columbia Documents of Architecture and Theory" Vol 2, Columbia University 1992.
- **Charles Harrison & Paul Wood**, "Art in theory 1900-1990", an anthology of changing ideas, Edit Blackwell, 1992.
- **Debord, Guy**, "Theory of the Dérive", International situationniste, no. 2. Dec 1958.
- **Debord, Guy** "La Societé du Spectacle", Gallimard, Paris 1992 (original 1968).
- **Debord, Guy** "Comentarios sobre la sociedad del espectáculo", Edit. Anagrama, Barcelona 1990.
- **Debord, Guy**, "Detournement as Negation and Prelude", International situationniste #3. Dec 1959.
- **Debord, Guy**, "Toward a Situationist international" 1957.
- **De Solá-Morales, Ignasi**, "Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea.", Gustavo Gili, Barcelona 1995.
- **Duchamp, Marcel**, "Le processus créatif", L'Echoppe, Paris, 1987.
- **Eisenstein, Sergei**, "El sentido del cine", siglo XXI editores, México 1974.
- **Fahmel Beyer, Bernd**, "La Arquitectura de Monte Albán", UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México 1991.
- **Greenaway, Peter**, "A zed and two noughts", Dis Voir, Paris 1998.
- **Hall, Edward T.**, "La dimensión Oculta"(1966) Siglo XXI Edit., México 1988.
- **Heidegger, Martin**, "Construir Habitar Pensar"(1951), Alción Editora, Argentina 1997.
- **Kandiskij, Wassily**, "De lo espiritual en el arte", premiá, la nave de los locos, México 1989.
- **Koolhaas, Rem**, "SMLXL", The Monacelli press, 1995.
- **Kurjack Bacso, Eduardo B.** et. alt., "Atlas arqueológico de Yucatán: inferencias sobre la ubicación de los asentamientos prehispánicos". Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana # 29, Marzo 1995, Fac. de Arq. UNAM.
- **Montaner, Josep Maria**, "La Modernidad Superada, Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX", Gustavo Gili, Barcelona 1997
- **Nieuwenhuys, Constant y Debord, Guy**, "Definiciones Situacionistas", Amsterdam 10 noviembre 1958.
- **Norberg Shultz, Christian**, "Genius Loci, towards a phenomenology of architecture". RIZZOLI, New York 1980. Versión original italiana Electa 1979.
- **Pallasmaa, Juhani**, "The eyes of the skin, Architecture and the senses", Academy Editions, Great Britain, 1996.
- **Piña Chan, Román**, "Campeche durante el periodo colonial", SEP-INAH, México 1977.
- **Enciclopedia Yucatanense**, T. IV p. 550, ficha técnica proporcionada por INAH, Campeche.
- **Sadler, Simon**, "The Situationist City", MIT Press, Cambridge, Mass. 1998.
- **Tarkovskij, Andrej**. "Sculpting in time", Paperback, Paperack, mayo 1989.
- **Tschumi, Bernard**, "Architecture and Disjunction" MIT press, Cambridge, Massachusetts, 1994, SIX CONCEPTS, Concept 6, Events: The Turning point.
- **Ulrich, Conrads**, "Programas y manifiestos de la arquitectura del siglo XX", Editorial lumen / Palabra en el tiempo 101.
- **Wigley, Mark**, "Constant's New Babylon, The Hyper Architecture of Desire", 010 Publishers, Rotterdam 1998.
- **Winter, Marcus C.**, "Templo-Patio-Adoratorio: un conjunto arquitectónico no-residencial en el Oaxaca Prehispánico", Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana # 7, Abril 1986, FA. UNAM.